

ANALES DEL INSTITUTO DE
INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS

Anales del Instituto de Investigaciones
Estéticas

ISSN: 0185-1276

iieanales@gmail.com

Instituto de Investigaciones Estéticas
México

Bonilla Reyna, Helia Emma

El Telégrafo y la introducción de la caricatura francesa en la prensa mexicana

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXIV, núm. 81, otoño, 2002, pp. 53-121

Instituto de Investigaciones Estéticas

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36908103>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

HELIA EMMA BONILLA REYNA*

El Telégrafo y la introducción de la caricatura francesa en la prensa mexicana¹

*El encuentro de un hombre que llegaría a ser connotado con otro
que sería olvidado muy pronto*

EL 21 DE SEPTIEMBRE DE 1852, la tambaleante administración de Mariano Arista emitió un decreto que restringía severamente la libertad de imprenta. Pocos días después, al transitar por alguna calle de la ciudad

* Contrato temporal por obra determinada, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

1. Este trabajo se hizo con el primer volumen de *El Telégrafo* que se conserva en la Hemeroteca de la Universidad de Veracruz, y con el segundo, que, casi completo, resguarda la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada. Agradezco a ambas instituciones las facilidades brindadas para consultar dichos ejemplares, y también a Roberto L. Mayer, quien me permitió consultar la parte del primer volumen que existe en su colección. Respecto a las características generales del periódico, hay que señalar que su formato es de 32 cm de alto por 24 cm de ancho; se publicaba dos veces por semana, los miércoles y sábados, y se vendía en un peso cuatro reales; contaba con ocho páginas. La imprenta se ubicó en principio en la calle de la Acequia núm. 7, a cargo de A. Farine, pero a partir del 6 de octubre se hizo cargo de ella Carlos Larrea, mudándose a fines de octubre de 1852 a la calle de Montealegre núm. 2, donde también quedó instalada la administración. Habiendo circulado durante un año, el número de sus imágenes asciende a cuarenta y siete en el primer volumen, y a treinta y cuatro en el segundo (sin contar las abundantes partituras litografiadas). No se consignó nunca de qué taller salieron éstas, pero valdría la pena preguntarse si acaso pudieron haberse ejecutado en la Imprenta y Litografía de los Sres. Murguía y Cía., Portal del Águila de Oro, pues éste era uno de los puntos donde se recibían las suscripciones.

de México, uno de los redactores del periódico *El Telégrafo*, probablemente el director mismo, era saludado por alguien que lo conocía, y que le sonreía maliciosamente mientras escudriñaba en la respuesta del periodista algún indicio de los apuros por los que podría estar pasando debido a la censura.² La identidad, pues, de quienes daban cuerpo a la novedosa publicación era conocida al menos por algunos de sus contemporáneos, no obstante que nunca se dio a conocer en las páginas de aquella. De hecho, el pequeño círculo que conformaban los periodistas estaba al tanto de las actividades de sus colegas, aunque en general la prensa misma no fue el lugar en donde se hiciera la crónica de lo que ocurría tras las bambalinas del medio editorial, particularmente en lo que concernía a periódicos pequeños como *El Telégrafo*.³ A menos que las publicaciones se enfrascaran en alguna polémica, o que se tratase de antagonistas políticos, los colegas se limitaban casi siempre a trasladar o a corregir ocasionalmente alguna de sus noticias. Sin embargo, eventualmente, llegan a ofrecer pistas, y así, en el *mare magnum* de información de la prensa contemporánea, se encuentran algunas que, aunque breves, orientan respecto a la identidad del fundador de la nueva publicación, y finalmente la descubren. Si bien en su momento los redactores de *El Telégrafo* lo negaron,⁴ dos periódicos de posición política muy distinta, *El Ómnibus* de Vicente Segura y *Las Cosquillas* de Francisco Zarco, en distintos momentos señalaron que *El Telégrafo* era la continuación de *El Daguerrotipo*.⁵ El 24 de abril, *El Ómnibus* afirmó sarcásticamente la ascendencia francesa de la revista, burlándose de las incorrecciones gramaticales (en realidad pequeñas) que

2. "Revista de México", en *El Telégrafo*, México, 25 de septiembre de 1852, t. I, núm. 50, p. 1.

3. En el periódico mismo no se encontraron datos respecto al tiraje que pudo tener; sin embargo, lo que podría orientarnos respecto a la presencia e impacto en cuanto a su recepción es el hecho de que, mientras periódicos con gran repercusión como *El Siglo XIX*, *El Monitor Republicano* o *El Universal* eran citados a menudo por el resto de las publicaciones (incluyendo la revista de Bablot), sólo se encuentran referencias aisladas de las opiniones de *El Telégrafo* en la prensa contemporánea.

4. "Al Ómnibus", en *El Telégrafo*, México, 28 de abril de 1852, t. I, núm. 7, p. 52, y "Las Cosquillas", en *ibid.*, México, 12 de mayo de 1852, t. I, núm. 11, p. 87.

5. Véase *El Ómnibus*, México, 8 de mayo de 1852, t. I, núm. 59, p. 1. Por otra parte, en "Escarmiento", nota publicada en *Las Cosquillas*, México, 8 de mayo de 1852, t. I, núm. 2, p. 4, se dice lo siguiente: "El Daguerrotipo, periódico que hablaba francés en castellano, era un chico muy aficionado á las primas donnas y cantantes; pero ha escarmentado, porque el Telégrafo ha declarado la guerra mas atroz á la Steffenone y á la Bertucca y á todos los músicos. ¿No habría un obispo que nos explique esta inconsecuencia?"

en el uso del español cometían sus redactores, mofándose también de las pretensiones y afirmaciones de *El Telégrafo*:

Interesantes y sobre todo oportunos son los [despachos telegráficos] que publica un periódico que se intitula *Telégrafo*, y anda con la velocidad de la tortuga. Su número del miércoles 21 trae noticias de Veracruz que alcanzan hasta el 15 del corriente. También son dignas de mencion honorífica las *espirituales* caricaturas de nuestro confrère, pues se conoce que sus *brochuras* están trazadas con finísimos *creyones*. El *Telégrafo* con sus galicismos ha venido a cubrir un *vacío* que se notaba en la prensa mexicana. Y ¿el que dice *cupidité*, sillas *curulas*, *lo procedió en la palabra*, *creyones*, *turpitudes*, &c., &c., tiene *la valor de se meter á Zurriago*?⁶

Donde se reveló el nombre del director de la revista fue en un supuesto remitido publicado en el periódico *El Español* en el que, en medio de reproches, su autor protestaba indignado por la publicación de una caricatura aparecida en *El Telégrafo*, indicando que con ella

se ha querido por sus redactores ridiculizar á los españoles, y aunque esta *urbanidad* del Sr. Alfredo Bablot, que según dicen es el director del periódico, ha sido recibida por los pocos españoles que lo han visto con el mas alto desprecio [...] esto no obstante me ha impulsado á tomar la pluma para preguntar [...] ¿Quién es el Sr. Bablot para darnos lecciones de cortesanía? [...] advertiré a los redactores del *Telégrafo*, o al caballero Bablot, que si los españoles no estuvieran persuadidos de que no es de almas nobles insultar á todos los hijos de una nacion por despique con uno ó dos de ellos, harian circular infinidad de caricaturas, en las que bastante en ridículo quedarian los paisanos redactores de *El Telégrafo*, y tan auténticas, como que son dibujadas por ellos mismos.⁷

En cuanto a que *El Telégrafo* era continuación de *El Daguerrotipo*, en efecto, si se hojean las páginas de éste, es posible enterarse de que fue fundado por los franceses René Masson y Alfredo Bablot, pero que el primero terminó separándose de la publicación, la cual quedó hasta el fin a cargo del segundo. La continuidad entre uno y otro periódicos es indudable, y se da en varios sentidos: el formato de ambos, su interés por una temática de carácter “uni-

6. “Despachos telegráficos”, en *El Ómnibus*, México, 17 de abril de 1852, t. I, núm. 53, p. 3.

7. “El Telegrafo”, en *El Español*, México, 30 de junio de 1852, t. II, núm. 82, pp. 2-3.

versal" (según sus propias palabras), la inserción constante de partituras musicales (debida seguramente a Bablot, como se verá), y el uso de caricaturas, si bien *El Daguerrotipo* sólo las publicó en dos ocasiones aisladas.⁸ Otra continuidad se percibe en el título mismo de las revistas, en donde salta a la vista una intención de modernidad, pues tanto el daguerrotipo como el telégrafo electromagnético se insertaban en la cadena de innovaciones tecnológicas que vendrían a revolucionar los medios de comunicación y, además, su introducción al país era sumamente reciente. Por otro lado, gran parte de los numerosos corresponsales que habían distribuido en provincia y en el extranjero *El Daguerrotipo* serían los mismos que se encargarían de *El Telégrafo*, según permiten saber las listas que se proporcionan en ambas publicaciones.

Finalmente, como evidencia contundente de que Bablot fue el editor de la revista, hay que señalar el hecho de que la sección de crítica titulada "Revista musical" está firmada con el seudónimo de Oderfla, que leído a la inversa es justamente Alfredo. Pero ¿quién fue Bablot? En manera alguna un desconocido; varios de nuestros grandes literatos decimonónicos dan cuenta del lugar que este extranjero ganaría entre la elite social e intelectual mexicana. En sus memorias, Guillermo Prieto señala que Bablot se casó con una mujer que pertenecía a una de las familias distinguidas del país.⁹ Vicente Riva Palacio lo hace figurar en su galería de contemporáneos *Los ceras*, y recordándolo de forma entrañable, nos dice que, habiendo llegado muy joven a México, fue aquí donde terminó de formarse, y que, entre sus variados y notables conocimientos, la música fue su pasión dominante, lo que lo llevó a ser un destacado crítico musical y también director del Conservatorio. Riva Palacio habla del acierto con que Bablot se dedicó al periodismo, particularmente como director de *El Federalista*, publicación que circuló en los setenta, y que contó con destacados colaboradores.¹⁰ Tiempo después, Manuel Gutiérrez Nájera, otro gran escritor mexicano, señaló el notable lugar que gozaba

8. Véase *El Daguerrotipo*, México, 23 de noviembre de 1850, t. I, año I, núm. 29, y 10 de mayo de 1851, t. II, año II, núm. 1. Las ocho caricaturas de las cuatro planas son anónimas (sólo una de ellas hace referencia a la situación política).

9. Guillermo Prieto, *Memorias de mis tiempos*, México, Porrúa (Sepan cuántos, 481), 1985, p. 321.

10. Vicente Riva Palacio, *Los ceras (galería de contemporáneos)*, 2a. ed., México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones y Coordinación de Humanidades-Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora-Instituto Mexiquense de Cultura, 1996, pp. 315-317.

Bablot al lado de intelectuales como Justo Sierra, Altamirano, Bulnes, Cosmes, Hammeken, Peredo, Peón Contreras, Chavero, Mateos y Rosas;¹¹ en la necrología que le hizo, afirmó que Bablot fue el más brillante y refinado cronista de ópera que tuvo *El Siglo XIX*, que su vida periodística había abarcado más de cuarenta años llenos de aventuras, que había ejercido la crítica musical, la crítica de arte y la crítica literaria, que congregaba “a todos los enamorados de lo bello” en su casa, que “tenía el más completo itinerario intelectual que se haya visto” y que su agilidad para aprovecharse de ello lo llevó a ser “en nuestra prensa, el primer periodista, y ni tuvo antecesores ni dejó descendientes. Zarco fue señor también de esa prodigiosa facultad; pero no tenía tanta soltura, tanto arrojo, tan cabrilleante y movedizo estilo”. Gutiérrez Nájera señaló el gusto de Bablot por las letras latinas, sus aportes al periodismo mexicano, y cómo, a pesar de haber llegado a México sin hablar una pizca de español, muy pronto pudo escribir en castellano con la soltura de su lengua nativa.¹² Bablot fue además amigo cercano de Sierra y Altamirano.¹³ Finalmente, conviene apuntar que desde el inicio de su residencia en México el periodista se acercó a los círculos de la elite social, pues ya para 1852 estaba casado con Manuela de la Peña y Barragán, la dama aludida por Prieto¹⁴ y, según se desprende de sus propias crónicas en *El Telégrafo*, tuvo acceso constante a los eventos sociales que se llevaban a cabo en La Lonja, un exclusivo club que contaba en 1852 con cuarenta y seis miembros, entre los cuales esta-

11. Véase “La protección a la literatura” y “La hija del rey, de José Peón Contreras”, publicados respectivamente en 1881 y 1890, y reproducidos en E.K. Mapes *et al.*, *Manuel Gutiérrez Nájera. Obras* México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas, 1959, vol. I, Crítica literaria, pp. 65-67 y 407-411.

12. Gutiérrez Nájera, “Alfredo Bablot: necrología”, en E.K. Mapes *et al.*, *op. cit.*, vol. I, pp. 467-471. En nota se aclara que este artículo apareció en *El Partido Liberal*, el 10 de abril de 1892, tres días después de la muerte de Bablot.

13. Justo Sierra señala explícitamente su amistad con Bablot, quien además fue testigo de su boda civil junto con Altamirano; véase Ernesto Mejía Sánchez, “Biblioteca americana”, en *Universidad de México*, México, mayo de 1958, vol. XII, núm. 9, pp. 4-5. Este artículo ofrece información interesante acerca de la vida y obra del francés, por ejemplo respecto a su relación con Altamirano.

14. En el Archivo Histórico de Notarías de la Ciudad de México se encuentran varias letras de endeudamiento que avaló esta mujer, siendo ya esposa de Bablot, en favor de éste. Véase, entre otras, la que corresponde al 1º de febrero de 1853 (protestada en esa fecha, pero emitida el 1º de octubre de 1852), Notaría 362.

ban la mayoría de los principales comerciantes y agiotistas de la época.¹⁵ Esta relación la cultivaría Bablot hasta el fin de sus días, pues durante el porfiriato gozó de un alto nivel social.

En el libro *Hombres prominentes de México*, obra monumental publicada por Ireneo Paz en 1888 pero escrita para la Exposición Universal de 1889, se encuentra una semblanza sobre Alfredo Bablot, junto a un retrato suyo realizado por Santiago Hernández.¹⁶ En ella, se justifica la inclusión del “distinguido escritor, pianista inteligente y atildado, correcto y profundo crítico musical” entre los biografiados, porque residía desde hacía treinta y siete años en el país, y era “mexicano de corazón y amante de nuestras glorias”;¹⁷ se señala que Bablot nació en Burdeos y, en tono romántico y novelesco, se añade que vino a México seducido por el relato de nuestras contiendas civiles, casándose y radicando aquí definitivamente. Confirmando nuestras pesquisas, añade que en 1851 había fundado *Le Daguerrotype*, que se transformó más tarde en *El Telégrafo*,

periódico militante que introdujo, por primera vez en México, la caricatura política. Pagó bien caro esa empresa, porque Santa Anna no admitía oposición de ningún género, le multó fuertemente y suspendió su publicación.

Bablot se dedicó entonces a empresas mercantiles, pero con tan mala fortuna que sus empresas fracasaron dejándole reducido a una posición difícil. Tomó, obligado por las circunstancias excepcionales en que se encontraba y por sus relaciones con los personajes más notables del país, una parte activa en la política militante.

Difícil sería seguir paso a paso a Bablot en su carrera política. Diremos, sin

15. Respecto a La Lonja, véase Michael P. Costeloe, “Mariano Arista y la elite de la ciudad de México, 1851-1852”, en Humberto Morales y William Fowler (coords.), *El conservadurismo mexicano en el siglo XIX (1810-1910)*, Puebla, Benemérita Universidad de Puebla-University of Saint Andrews-Secretaría de Cultura-Gobierno del Estado de Puebla, 1999, p. 191.

16. Según Mauricio Tenorio Trillo, si alguien quería ser incluido en el libro, debía pagar la fuerte cantidad de cincuenta pesos (casi todos los miembros del equipo de exposiciones aparecieron en él); Tenorio informa además de la destacada labor que tuvo Bablot en el comité organizador central para la exposición de París en 1889. Mauricio Tenorio Trillo, *Artilugio de la nación moderna: México en las exposiciones universales, 1880-1930*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, pp. 95, 99 y 101.

17. Ireneo Paz, *Los hombres prominentes de México: Les Hommes éminents du Mexique: The Prominent Men of Mexico*, México, Imprenta y Litografía de La Patria, 1888, p. 429.

embargo, que [...] acompañó al ilustre patricio [Benito Juárez] en [sus] peregrinaciones y compartió con él los peligros de la lucha [;] militó con entusiasmo y convicción en favor de las ideas democráticas, durante la guerra de Reforma; y cuando triunfó la causa constitucional fué colmado de consideraciones [.] Bablot tomó [...] la dirección del *Federalista*, periódico de orden, que siempre defendió el principio de autoridad [.] Triunfante la revolución de Tuxtepec, que derrocó al gobierno del Licenciado Sebastian Lerdo de Tejada [...] no tuvo otro recurso mas que el de consagrarse á escribir artículos de crítica nacional y literaria hasta que, en justa recompensa á sus méritos personales, se le nombró Director del Conservatorio Nacional de Música, establecimiento que reorganizó por completo [...] Alfredo Bablot se encuentra en estos momentos desempeñando las funciones de Secretario general de la Comisión mexicana en la Exposición de París. Es un hombre apreciable por sus hábitos de educación, por su inteligencia, por el amor que profesa á nuestras instituciones como ciudadano mexicano, y por la constancia y amor con que inculca sus vastos conocimientos entre los alumnos del importante plantel confiado a su dirección.¹⁸

Puesto que aún vivía, lo más probable es que el propio Bablot haya proporcionado gran parte de la información a Paz. En general, destaca en la reseña el conveniente cuidado de colocar los intereses de Bablot en el bando políticamente “correcto” (el de los vencedores liberales); incluso, como se verá más adelante, se manipula la información cuando se habla de un enfrentamiento con Santa Anna. Asimismo, algunas afirmaciones parecieran querer aligerar su responsabilidad por haber asumido determinada posición, por ejemplo, cuando señala que, tras la caída de Lerdo, y luego de colaborar en un periódico que siempre había defendido el “principio de autoridad”, no tuvo otra opción que dedicarse a la crítica musical y literaria hasta que vinieron mejores tiempos. Sin embargo, a pesar de que en general es clara la intención de idealizar su pasado, Bablot quizá fue más sincero cuando afirmó que había sido su dura situación económica, junto con su acercamiento a los personajes más destacados del país, lo que le había orillado a inmiscuirse en la política mexicana.¹⁹

18. *Ibid.*, pp. 429-430.

19. Otros datos respecto a Bablot, a veces en contradicción con los citados, se encuentran en Thomas Calvo *et al.*, *René Masson dans le Trait d'Union: journal universel*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Centre Français d'Études Mexicaines et Centraméricaines, 1998, p. 63; Gerónimo Baqueiro Fóster,

No obstante, no hay mayor información en lo que se refiere a la labor de Bablot en *El Telégrafo*, salvo la publicación misma. Aunque ésta no era en manera alguna la primera que contó con caricaturas políticas, sí fue, hasta donde se sabe, la primera cuyas ilustraciones adoptaron un estilo que hacía años corría con fortuna en Europa. Es muy probable que Bablot haya sido quien decidiera su introducción, pues estaba familiarizado con la gran riqueza y vitalidad de la gráfica satírica francesa e inglesa. La propia publicación, al aparecer, señaló que su sección de caricaturas sería “tan análoga al espíritu de *Punch* de Londres, y del *Charivari* de París”,²⁰ que convertiría a *El Telégrafo* en un periódico semiserio o semirrisueño. Para ello, Bablot se apoyaría en un repertorio de publicaciones ilustradas que quizá en parte trajo consigo, además de otras que recibiría estando ya en México, y en la habilidad de H. Méndez, un oscuro dibujante mexicano cuyos datos biográficos en buena medida se nos escapan, pero cuya labor en este periódico y en otros posteriores le dan la primicia, antes que a Constantino Escalante, de haber sido quien, para México, ensayó un nuevo tipo de gráfica que en la década siguiente llegaría a difundirse de manera amplia y a prevalecer entre los caricaturistas mexicanos.

En algún momento, antes de abril de 1852, Alfredo Bablot y H. Méndez establecieron contacto, pero difícilmente se podrán siquiera entrever las condiciones de su relación laboral. En contraste con lo que se conoce de la vida de Bablot, sobre Méndez es mínimo lo que nos deja saber una obra bastante dispersa. Aunque por ahora sólo es posible dar noticias esporádicas de su labor, se infiere que hay cierta continuidad, y que Méndez inició su labor con la primera generación (de la que formaban parte Hipólito Salazar, Joaquín Heredia, Plácido Blanco y Hesiquio Iriarte) que hizo de la litografía, al menos temporalmente, un medio de subsistencia. Desde el año de 1842 se encuentra ya una pequeña lámina suya en la edición que Vicente García To-

Historia de la música en México: la música en el periodo independiente, México, Secretaría de Educación Pública-Instituto Nacional de Bellas Artes, 1964, vol. III, p. 410, y Karl Bellinghausen, “Introducción”, en Melesio Morales, *Mi libro verde*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Memorias mexicanas), 1999, p. XLI. Agradezco a Olivia Moreno Gamboa, quien me proporcionó las referencias que sobre Bablot dan estos dos últimos autores, y asimismo las que brinda Mauricio Tenorio Trillo en su texto ya citado.

20. “Prospecto”, en *El Telégrafo*, México, 7 de abril de 1852, t. I, núm. 1, p. 2.

res publicó de *La educación de las mugeres, ó la Quijotita y su prima*,²¹ impresa en la litografía de Rocha, que se ubicaba en la calle de Tacuba número 11, se conserva también una *Vista de Mextitlán* en la que Méndez copia un dibujo de un tal Domingo Nájera, y que Roberto Mayer ubica cronológicamente hacia el año de 1840;²² Esther Acevedo por su parte señala que hacia 1848 también se imprimieron algunos trabajos de H. Méndez en la modesta imprenta del mencionado José Severo Rocha, la cual se había trasladado para ese momento al número 14 de la misma calle.²³ Es hasta 1852 cuando se vuelve a saber de Méndez, quien ahora colabora de forma regular y abundante en la publicación de Bablot, en la que, a no ser por la firma misma de las imágenes, nunca se indica nada sobre la identidad de su caricaturista; en 1856, con el mismo estilo usado en *El Telégrafo*, se encarga de forma regular de las caricaturas de *Los Padres del Agua Fría*, periódico editado, entre otros, por Joaquín Villalobos. Los últimos trabajos de Méndez que fue posible localizar aparecen en 1861 en el periódico *La Madre Celestina*.

Distintos estudios indican que el nombre completo del ilustrador fue Herculano Méndez.²⁴ La única alusión contemporánea y directa al caricatu-

21. Es la primera lámina, impresa en la litografía de la calle de la Palma, en donde encontramos la firma de H. Méndez; algunas otras están firmadas por Heredia; José Joaquín Fernández de Lizardi, *La educación de las mugeres, ó la Quijotita y su prima: historia muy cierta con apariencia de novela, escrita por el Pensador Mexicano*, 4a. ed., México, Librería de Recio y Altamirano, Imprenta de Vicente García Torres, 1842. Agradezco esta noticia a María José Esparza Liberal.

22. Roberto L. Mayer y Elías Trabulse, *Poblaciones mexicanas, planos y panoramas del siglo XVI al XIX*, México, Smurfit-Cartón y Papel de México, 1998, p. 150.

23. Esther Acevedo, "De la reconquista a la intervención", en *Los pinceles de la historia: de la patria criolla a la nación mexicana: 1750-1860*, México, Museo Nacional de Arte-Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2000, p. 201.

24. En el libro *Nación de imágenes* encontramos reproducida una imagen suelta firmada por H. Méndez, la cual quizá provenga de alguno de los números de *El Telégrafo* que no se conservaron, o de alguna otra publicación cuya existencia nos es desconocida; la ficha indica que el nombre completo del ilustrador es Herculano Méndez, pero no se explica la razón de ello; véase *Nación de imágenes: la litografía mexicana del siglo XIX*, México, Museo Nacional de Arte, 1994, p. 64. Por otra parte, la ficha que acompaña la reproducción de la *Vista de Mextitlán* en el libro *Poblaciones mexicanas, planos y panoramas del siglo XVI al XIX*, señala que la imagen está suscrita por Herculano Méndez, pero es reproducida sin los márgenes, y no es posible corroborar si en efecto el ilustrador firmó con su nombre completo; véase Roberto L. Mayer y Elías Trabulse, *op. cit.*, p. 150. He hablado con Mayer, quien me asegura que tomó el dato de la litografía, la cual forma parte de una colección privada.

rista que se pudo localizar se encuentra en el primer número de *Los Padres del Agua Fría*, en el que se anunciaba que el periódico llevaría “una plana con bonitas caricaturas, enteramente nuevas y trabajadas por el célebre artista D. Urbano Méndez”.²⁵ Sin embargo, al margen de la supuesta celebridad del dibujante, es claro que el cajista cometió un error al copiar el nombre del texto original, pues el propio Méndez, en su rúbrica, nos deja saber que éste iniciaba con H, y no se puede saber si se alteró el nombre mismo del dibujante, cometiendo una de aquellas equivocaciones de que tanto se quejaban los editores y redactores de periódicos de la época; si ése fuera el caso, la grafía de Urbano no es muy distinta de la de Herculano; de hecho, una de sus caricaturas está firmada Ho. Méndez,²⁶ lo cual no contradice las suposiciones de quienes lo identifican como Herculano. En todo caso, en tanto no se cuente con mayor información, se puede asumir provisionalmente que éste fue el nombre del “célebre” artista, pues de forma coincidente en el aspecto cronológico, entre los alumnos de la Academia de San Carlos hay inscrito hacia 1824 y 1827 un adolescente llamado Herculano Méndez, quien muchos años más tarde, en 1854, llegaría a participar como artista independiente en una de las exposiciones anuales de la misma Academia, por lo que bien podría ser el autor de las notables caricaturas que publicó *El Telégrafo* entre 1852 y 1853, y cuya obra se eclipsa, quizá por fallecimiento, hacia 1861.

La estancia de este Herculano Méndez en la Academia de San Carlos parece haber sido breve, pero con avances en su aprendizaje. En 1824 aparece entre los primeros discípulos inscritos luego del restablecimiento de la institución,²⁷ y en abril de 1826, gracias a una de las dos figuras que presentó, se le concedió pase al yeso, mientras que la otra fue premiada.²⁸ Poco después, el 12 de diciembre del mismo año, el periódico *El Sol* daba a conocer, al parecer de manera tardía, lo siguiente, para satisfacción de los interesados y de la Academia:

25. “Mejoras”, en *Los Padres del Agua Fría*, México, 15 de julio de 1856, t. III, núm. 1, p. 2.

26. Véase la imagen titulada *Actualidades. Una comision del comercio de Matamoros jura ante el general Ávalos sostener a todo trance el arancel que estableció este general en aquella frontera*, en *El Telégrafo*, México, 5 de mayo de 1852, t. I, núm. 9.

27. El nombre de Herculano Méndez aparece en la primera lista de oposiciones después del restablecimiento de la Academia, documento 1693 del Archivo de la Academia de San Carlos, en el que se hace constar que los dibujos fueron entregados el 30 de abril de 1824 por los discípulos.

28. Lista número 12, en la que se da cuenta de los dibujos presentados por los discípulos el 3 de abril de 1826, documento 1964 y documento 1965, del 6 de mayo de 1826.

Cumpliendo con lo ofrecido al público en 23 de agosto del año próximo pasado, se ha reunido hoy la junta general para examinar las obras presentadas por los aspirantes a los premios. Todos merecen elogios, especialmente las copias del país original de Montalvo, en que fue mucho mas difícil y disputada la calificación del mérito comparativo.

En cuanto a dichas copias, el periódico decía que el premio había sido adjudicado a la que presentó Pedro Calvo, mientras que el accésit había sido otorgado a la de Herculano Méndez y Ferreiro.²⁹

El pequeño triunfo, y evidentemente la falta de recursos, debió estimular al joven para hacer, el 28 de noviembre de 1826, una petición en la que decía que él, Herculano Méndez y Ferreiro, de diecisiete años de edad, natural de la Villa de Saltillo y vecino de la ciudad de México, solicitaba para la continuación de sus adelantos una de las pensiones vacantes, para lo cual contaba con “el corto mérito” de haber logrado la gratificación por el país (paisaje) que presentó, y por un cuadro copia del original de Tenieres [*sic*]; con la solitud, y para mayor convencimiento, adjuntaba además una cabeza “dibujada por el llezo [*sic*].”³⁰ Sin embargo, su petición debió de ser desechada o él mismo desistió de continuar en la Academia, pues de ahí en adelante su nombre no volvió a aparecer entre los documentos de la institución (más que muy posteriormente); ni siquiera figura en la lista de los alumnos que participaron poco después en la oposición de premios el 31 de enero de 1827, y a partir de la cual, al parecer, la junta de profesores nombró a los pensionados.³¹ Es hasta enero de 1854 cuando, por única ocasión, se le encuentra en el *Catálogo de objetos de Bellas Artes presentados en la 6a. Exposición Anual de la Academia Nacional de San Carlos*, y gracias a él es posible saber que D. Herculano Méndez participó en dicha muestra con dos pinturas que copió de dos estampas que se expusieron en la sección de pinturas remitidas desde fuera

29. Ida Rodríguez Prampolini, *La crítica de arte en México en el siglo XIX. Estudios y documentos I (1810-1850)*, 2a. ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997, p. 172. Con respecto a lo anterior, véase también la lista de pinturas con fecha 19 de octubre de 1826, en el documento 1980 del Archivo de Academia de San Carlos.

30. Archivo de la Academia de San Carlos, documento 1990.

31. Archivo de la Academia de San Carlos, documentos 1995 y 1996.

32. Las obras de Méndez eran *Sepulcros subterráneos de los capuchinos en Roma* y un interior

de la Academia.³²

Es muy probable que, como ocurre con la mayor parte de los ilustradores del siglo XIX, la vida y aun el desarrollo de la obra de Méndez quede por siempre envuelta bajo una bruma que difícilmente se desvanecerá. A ello contribuye la falta de estudios, la destrucción de materiales y también las circunstancias mismas bajo las que estos hombres trabajaron, dejando muchas veces sus trabajos sin firma. Por otra parte, después de revisar cuidadosamente la hemerografía contemporánea de varios periódicos con caricaturas publicados entre 1847 y 1856, es posible afirmar que, salvo alguna señalada excepción, la propia prensa no fue el ámbito de discusión de las imágenes, pues sólo ocasionalmente emitió algún comentario escueto. En el caso de *El Telégrafo* ni siquiera fue mencionada la novedad que suponían sus estampas. ¿Será que no eran tan novedosas, o que la cuestión a los ojos de los contemporáneos no merecía mayor atención? Por lo general, ni siquiera quienes disponían de espacios periodísticos y eran aludidos en las caricaturas solían contestar la burla. Sólo una vez apareció en la prensa una respuesta enérgica a la sátira visual de *El Telégrafo*, la propia revista comentó: “Un sugeto que no conocemos se ha amostazado estremadamente, y se ha mostrado muy incómodo á causa de la caricatura que publicamos en el número 23 de nuestro periódico”;³³ el susodicho había hecho aparecer una amenazante carta de protesta en el periódico *El Español*, siete días después de la aparición de una estampa en la que se representaba a dos “gachupines” bailando una jota aragonesa en una sala alfombrada (se trataba de una alusión a los redactores de dicho periódico, como se ve adelante);³⁴ ante esto, el redactor de *El Telégrafo* (probablemente el mismo Bablot) respondió que su caricatura no podía considerarse una ofensa a todos los súbditos de España, como pretendía el ofendido, sino que era una imagen aislada de lo que veía en México, y como sea, señalaba: “Si tuviéramos preparada una caricatura sobre, ó mas bien contra

del convento de dichos monjes. Los cuadros quedaron finalmente en manos de don Jacinto Riva, cuyo número fue premiado el 29 de enero de 1854 en la Academia. Manuel Romero de Terreros, *Catálogos de las exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos de México (1850-1898)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Imprenta Universitaria, Instituto de Investigaciones Estéticas (Estudios y Fuentes del Arte en México, XV), 1963, pp. 163 y 178.

33. “El articulista comunicante del Español”, en *El Telégrafo*, México, 5 de julio de 1852, t. I, núm. 26, p. 206. La estampa referida apareció el 23 de junio de 1852.

34. “El Telégrafo”, en *El Español*, México, 30 de junio de 1852, t. II, núm. 82, pp. 2-3.

las costumbres ó las proezas y hazañas de los hijos de la antigua Iberia, ciertamente las publicariamos en este número para probar á ciertos individuos que ninguna amenaza es capaz de arredrarnos.”³⁵

Asimismo, durante este periodo, prevalece en la hemerografía un silencio con respecto a los propios caricaturistas y su desarrollo profesional;³⁶ no obstante, es seguro que hubo en su trabajo un interés creciente, porque la presencia de las caricaturas se fue incrementando. Lo más probable es que, como ocurre en la actualidad, el espacio en donde fueron discutidas haya sido en las charlas de café, en las tertulias, en los comentarios breves del ámbito doméstico o laboral, en los encuentros casuales de los interesados o no, en la política, etc. Dificilmente se podrá saber.

El Telégrafo, *periódico-revista universal e independiente*

El punto de confluencia de Méndez y de Bablot fue *El Telégrafo*, un “periódico-revista universal” (así llamado por el mismo editor) que circuló en la capital entre el 7 de abril de 1852 y fines de abril de 1853. Se trataba de un proyecto con sus ambiciones, pues, según el prospecto inserto en el primer número del tomo I, pretendía no ser uno más de los periódicos que aparecían y desaparecían insensiblemente de la palestra literaria y política. Se alejaría de los estrechos límites de los colegas que llenaban sus columnas con polémicas individualistas e indigestas, o con el exagerado encomio de principios partidistas; igualmente, de los que se consagraban a un solo género, como lo eran los de amena literatura. Por tanto, se trataría de un periódico universal que llenaría un vacío en la prensa mexicana; compilaría

las más bellas concepciones de la humana imaginación; [sería] una revista conci-

35. “El articulista comunicante del Español”, en *El Telégrafo*, México, 5 de julio de 1852, t. I, núm. 26, p. 206.

36. El caso de Joaquín Giménez, editor y caricaturista de *El Tío Nonilla*, es excepcional. Debido seguramente a su personalidad extremadamente polémica y al agitado momento de lucha electoral en el que su periódico se inscribió, la información obtenida a través de la hemerografía contemporánea es abundante. Al respecto véase Helia Emma Bonilla Reyna, “Joaquín Giménez y *El Tío Nonilla*”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 22, núm. 76, México, primavera de 2000, pp. 179-235.

sa, pero completa, imparcial [...] que narrara todos cuantos acontecimientos notables ocurrieran, ora en el reducido círculo de la aletargada política del país y en la vasta y agitada esfera de la sagaz política Europea, ora en el incommensurable dominio de las ciencias, de las artes, de la religión, de la historia contemporánea, de la literatura, del comercio, de la industria, de la administración, de la economía, de la jurisprudencia, de la legislación, de la agricultura, de las costumbres sociales, de las modas y de todos los conocimientos útiles; un periódico enciclopédico y verdaderamente universal, breve, conciso, útil.³⁷

Contendría una revista política, veraz, imparcial y consciente, una sección dedicada a las noticias locales y una sección literaria con obras de incontestable mérito, inéditas o nuevas, traducidas o escritas expresamente para *El Telégrafo*. Saldría dos veces a la semana, impreso esmerado y casi lujosamente, en un papel de calidad. Se deseaba que el público fuera variado: las clases opulentas, que podrían amenizar su displicente ociosidad; los proletarios, que encontrarían instrucción y moralización, y, por supuesto, el bello sexo. A éste le dedicarían una sección que satisficiera su “curiosidad” (con algo de “chismografía”), y en donde encontraría crónicas “mezzo-escandalosas” de la capital y reseñas o “revistas” de modas, de teatros, de conciertos, paseos, bailes, pinturas, publicaciones musicales, poéticas, literarias, de diversiones, etcétera.³⁸

Conforme a su título, quería ser “el precursor de la prensa de la capital”, en todo lo que ocurriera dentro y fuera de la república, y para ello, habían establecido convenios en Europa, Estados Unidos y en todos los puntos con ramificaciones telegráficas del país, por lo que sus lectores serían los primeros en satisfacer sus ansias de noticias, además de que sus intereses y transacciones comerciales se verían beneficiados.³⁹ En efecto, el periódico nos deja saber que el número de poblaciones mexicanas en donde Bablot tenía correspondientes ascendía a ciento treinta, mientras que en el extranjero eran nueve (entre otras, París, Londres, Madrid y Nueva York).⁴⁰ Resulta difícil saber si en realidad operó con todos ellos, pero es un hecho que enviaba sus números

37. “Prospecto”, en *El Telégrafo*, México, 7 de abril de 1852, t. I, núm. 1, pp. 1-2.

38. *Ibid.*, p. 2.

39. *Idem.*

40. “Condiciones”, en *ibid.*, p. 8.

41. Por ejemplo, recibieron un remitido de Puebla en que se manifestaba gran entusiasmo

a provincia, pues *El Telégrafo* insertó remitidos de sus lectores en los estados,⁴¹ además de que se quejó de que muchos de los paquetes que se enviaban por correo les eran devueltos porque los empleados del servicio postal, que debían conocer la geografía de su país, ignoraban el rumbo de las poblaciones solicitadas.⁴²

En cuanto a las caricaturas, su papel sería relevante, y así lo hizo saber Babelot a sus futuros lectores, al afirmar que constituían un elemento moralizante:

uno de los grandes azotes correccionales de las flaquezas de nuestra ínfima humanidad es, á no dudarlo, la ridiculez aplicada á las turpitudes [*sic*, torpezas en castellano] sociales, [por ello,] en vez de hacer estensos discursos, interminables letanías y fatídicas disertaciones sobre las aberraciones del prójimo, insertaremos en cada número del *Telégrafo* una ó dos páginas de caricaturas satírico-burlescas, ridiculizando los vicios y tropiezos de la administracion, las costumbres, los defectos intelectuales y fisicos de los míseros mortales, todas las imperfecciones, abusos y escentricidades que á veces hacen de la vida social un drama bien triste y fúnebre, ó bien el sainete mas divertido y chistoso. A principios de cada mes, despues de la llegada del paquete, ofreceremos á nuestros lectores una ó mas caricaturas sobre la situación política de Europa, procurando que los personajes, aun que en actitudes algo extravagantes, estén siempre fielmente retratados: este es uno de los escollos que tal vez tendremos que evitar en los dibujos locales, a fin de no incurrir en personalidades con las cuales podria tal vez amostazarse el quisquilloso amor propio de alguna de nuestras *víctimas* [Con exclusión de lo que tenga que ver con la religión,] nuestros creyones zaherirán por su lado débil, pero respetando siempre la familia y sin atacar jamas el honor ni la vida privada, todas las naciones (en particular nuestros carísimos vecinos, los Norte-Americanos), todas las corporaciones, todos los tipos nacionales y extranjeros, todas las clases y rangos de la sociedad.⁴³

En el segundo tomo, los redactores afirmaron que habían obtenido “una acogida más lisonjera que la que” osaban “pretender”. Ahora introducirían algu-

para que la compañía de ópera de Maretzek visitara aquella ciudad; véase “Puebla”, en *ibid.*, 4 de agosto de 1852, t. I, núm. 35, p. 278.

42. “Administración de correos”, en *ibid.*, 11 de septiembre de 1852, t. I, núm. 46, p. 364.

43. “Prospecto”, en *ibid.*, 7 de abril de 1852, t. I, núm. 1, p. 2.

nas ligeras mejoras, entre ellas el aumento en el número de colaboradores, entre los que se contaría una mujer; esto podía ser motivo de curiosidad, y lo sentían, pero no les era “lícito revelar el nombre de” su “linda compañera de redacción”. Cada mes entregarían, como antes, una pieza original o inédita de música para piano, canto, etc., y, ocasionalmente, darían alguna pieza suelta para las suscriptoras; para ello, contaban con la colaboración de varias señoras. Se esmerarían especialmente en la parte literaria, dando lugar ya no a un autor, sino a varios, pues el aislamiento que conllevaba la caótica situación política del país impedía que se conociera la nueva literatura de Europa.⁴⁴ En lo que se refería a las imágenes, continuaban:

Nuestras caricaturas no han desagradado al público en general, —lo que no ha sucedido en lo particular;— y por lo mismo no solo seguiremos publicando una ó mas en cada número de nuestro periódico, sino que de vez en cuando daremos algunas en forma de suplemento sobre los asuntos del día y las crónicas escandalosas [...] Contamos al efecto con los lápices cáusticos, hábiles, maliciosos é inteligentes de varios artistas de un mérito sobresaliente.— En esta parte de nuestra publicación, seguiremos siendo atrevidos y malcriados cual ninguno, y procuraremos zaherir por su lado débil, como ya lo hemos dicho en otra ocasión, pero respetando siempre la familia y sin atacar jamás el honor ni la vida privada, [aunque sí a] todas las naciones, todos los pueblos, todas las testas coronadas... en una palabra, todo el género humano.⁴⁵

En la afirmación anterior, los redactores reconocían la calidad de las caricaturas de su revista, pero no le hacían justicia alguna a su artista principal, pues son muy pocas las que se debieron a otro dibujante. Dos están suscritas por O. Q.;⁴⁶ pero casi la totalidad está firmada por Méndez, quien no mereció ni siquiera una mención breve por parte de aquellos con quienes colaboraba.

Sin saber que se equivocaban, los redactores señalaron que “a pesar de cuántas medidas de represión espidan y se intenten imponer a la prensa del país”, la publicación seguiría siendo fiel a sus principios. Éstos eran justa-

44. *Ibid.*, 13 de octubre de 1852, t. II, núm. 1, pp. 1-2.

45. *Ibid.*, p. 1.

46. Las imágenes de O. Q. fueron publicadas respectivamente en los números del 21 de abril y del 8 de mayo. Es muy probable que la que se publicó sin firma el 21 de junio de 1852 también se deba a él, por el tipo de dibujo.

mente —decían— la libertad absoluta, la verdad y la imparcialidad, y afirmaban: ya “el público lo sabe, el *Telégrafo* es un periódico-revista, bisemanario, totalmente neutral é independiente, que no pertenece á ningun bando político”, y cuyo objeto es coadyuvar a la ilustración, progreso y prosperidad del país. “Limitase á dar cuenta esacta de cuanto acontece en México [...] sin espíritu de partido.” Dentro de la gravedad de los hechos políticos, profesaban optimismo, confiados en que “palabras simples como constitucion en vez de absolutismo, de república en vez de monarquía, han sido suficientes para cambiar la faz de la tierra”.⁴⁷ En este sentido, los redactores se pronunciaban por un sistema representativo y republicano.

En efecto, como lo afirmó la propia revista (y pese a que muchas publicaciones partidistas afirmaban lo mismo), parece ser que se trató sobre todo de una empresa independiente, es decir, no promovida por intereses partidarios definidos, a diferencia de la mayor parte de la prensa mexicana, y en particular de los anteriores periódicos con caricaturas que se conocen. Su perfil es sobre todo el de una empresa cultural y comercial.⁴⁸ Ello no implica que se abstuviera de emitir su punto de vista sobre los acontecimientos políticos y sus actores, que fuera imparcial, y ni siquiera que fuera siempre consecuente con sus declarados principios democráticos. En realidad, la secuencia de sus opiniones fue ambigua y un tanto caprichosa, o más bien, varió conforme a las eventualidades de la propia realidad mexicana, calculando siempre en qué momento podía aventurar una opinión más radical, o cuándo era preferible reservársela, evitando, en fin, comprometer sus intereses. Así como publicó el 19 de mayo de 1852 una caricatura en que se ridiculizaba a los conservadores monarquistas, y condenó siempre el golpe de Estado de Luis Napoleón

47. *El Telégrafo*, México, 13 de octubre de 1852, t. II, núm. 1, pp. 1-2.

48. A diferencia de periódicos como *El Calavera* y *El Tío Nonilla*, de los cuales hay indicios de que pudieron ser auspiciados y sostenidos por intereses de partido, en el caso de *El Telégrafo* pareciera que se trató de una empresa autosustentable; en su momento, el editor pidió a los corresponsales, a través de las páginas del periódico mismo, que le remitieran los “productos líquidos” obtenidos por la venta de la publicación; igualmente, ante el retraso en los pagos, pidió a los suscriptores del interior que cubrieran sus cuotas con los corresponsales respectivos. “A nuestros corresponsales”, en *ibid.*, 2 de octubre de 1852, t. I, núm. 52, p. 411, y “Advertencias”, en *ibid.*, 5 de enero de 1853, t. II, núm. 21, p. 163.

49. Entre muchos otros comentarios, véanse los que se hacen en “Revista de Europa”, en *ibid.*, 10 de abril de 1852, t. I, núm. 2, p. 11, e *ibid.*, 5 de enero de 1852, t. II, núm. 21, p. 162.

50. “Revista de México”, en *ibid.*, 28 de abril de 1852, t. I, núm. 7, p. 50, e *ibid.*, 5 de junio de 1852, núm. 18, pp. 137-138.

en Francia y su posterior entronización,⁴⁹ también se declaró abiertamente en favor de que Arista diera un golpe de Estado,⁵⁰ y posteriormente celebró el que en efecto dio Juan Bautista Ceballos⁵¹ al disolver el Congreso a principios de 1853; igualmente, señaló que el Congreso y el sistema representativo y federativo habían acarreado males interminables al país.⁵² *El Telégrafo* pudo emitir opiniones que favorecieran o no al presidente en turno y a las instituciones políticas, pero no emprendió una campaña sistemática en favor de algún partido específico, ni propuso candidatos a la presidencia, como sí lo hicieron periódicos contemporáneos, y también las anteriores publicaciones con caricaturas (*El Calavera* y *El Tío Nonilla*).

Esta actitud ambigua, de prudencia, o de acomodo a las circunstancias, se percibe muy bien en su posición con respecto al presidente Mariano Arista, quien sería justamente el personaje más retratado en las caricaturas. En principio, ante la permanente confrontación que habría entre poder legislativo y poder ejecutivo, el periódico se inclinó a favorecer la imagen del presidente, al menos en apariencia y particularmente en los artículos, pues las imágenes lo mostraron más bien como un hombre débil, que intentaba incluso aferrarse al poder (sobre esto vuelvo en el último apartado). El texto que dio pie a la caricatura que se publicó el 7 de abril de 1852 (titulada *Un nuevo Belisario*), en una primera lectura, identifica los intereses de la patria con los de Arista, pues es él quien sostiene y es a la vez el lazarillo de la República mexicana, que, llorosa, marchita y andrajosa, ha sido despojada de sus riquezas por el fraude y la mala fe; como un “Belisario hembra”, la República mexicana, reducida a la mendicidad, se acerca a los miembros del Congreso, que son los únicos que podrían salvarla al suministrarle recursos, pero ni siquiera la escuchan.⁵³ En el texto que se acompañó de la caricatura publicada el 28 de abril, y que se titula *Sinsabores de la presidencia*, se sugería abiertamente a Arista que salvara la situación dando un golpe de Estado, pues había “abismos intransitables [en el camino de la legalidad] donde se haría mil pedazos el carro del Estado”, por lo que era imprescindible “desviarse del camino recto, sacudir el yugo” que lo reducía a ser un autómatas⁵⁴ (se aludía seguramente a las restricciones que sobre él ejercía el poder legislativo).

51. En los periódicos contemporáneos la grafía varía entre Cevallos y Ceballos.

52. “Revista de México”, en *El Telégrafo*, México, 19 de junio de 1852, t. I, núm. 22, p. 169.

53. “Revista de México”, en *ibid.*, 7 de abril de 1852, t. I, núm. 1, pp. 3-4.

54. “Revista de México”, en *ibid.*, 28 de abril de 1852, t. I, núm. 7, p. 50.

Muy pronto, sin embargo, *El Telégrafo* toma distancia, y señala la debilidad del presidente; el 28 de julio declara que el “tacto, seguridad, energía, firmeza, cordura y patriotismo” son cualidades desconocidas por quienes empuñan la actual administración,⁵⁵ y el 16 de octubre afirma que Arista ha puesto en ridículo a la autoridad suprema de la nación al retractarse y anular el decreto sobre ley de imprenta que recientemente había expedido, por lo que ahora se le podrá tachar de timorato y pusilánime.⁵⁶ Las caricaturas indican claramente este cambio, y abandonan la ambigüedad al mostrar ya no sólo la falta de fortaleza del gobierno de Arista frente a las circunstancias, sino al propio general en situaciones cada vez más chuscas y desesperadas (como se ve adelante), con una falta de decoro (figura 1) que difícilmente correspondería a la suprema autoridad de la nación; de hecho, estas imágenes serían las primeras que se conocen en que, sin cortapisas, se ridiculiza a la figura presidencial,⁵⁷ aunque con relativa moderación, porque, como se ve adelante, su rostro y su figura no fueron distorsionados por el dibujo, lo que sí ocurrió con algunos otros personajes.

Los intereses que permanentemente cuidó la revista de Bablot fueron los de sus coterráneos. Entre las noticias internacionales, las de Francia tuvieron un lugar preferente, pero, sobre todo, el editor se ocupó de lo relacionado con la colonia francesa que residía en México, por ejemplo en lo relativo a festejos, defunciones, intentos de asesinatos, remplazo de cargos diplomáticos, conflictos legales y editoriales en los que defendió la validez de las reclamaciones diplomáticas a nuestro país por parte de Francia, etc. Aunque también en otros periódicos de la época hay anuncios de negocios y profesionistas franceses, en *El Telégrafo* aparecen de manera muy reiterada.⁵⁸ Se reproduce, entre éstos, el anuncio de la rifa de seis cuadros del pintor francés Eduardo

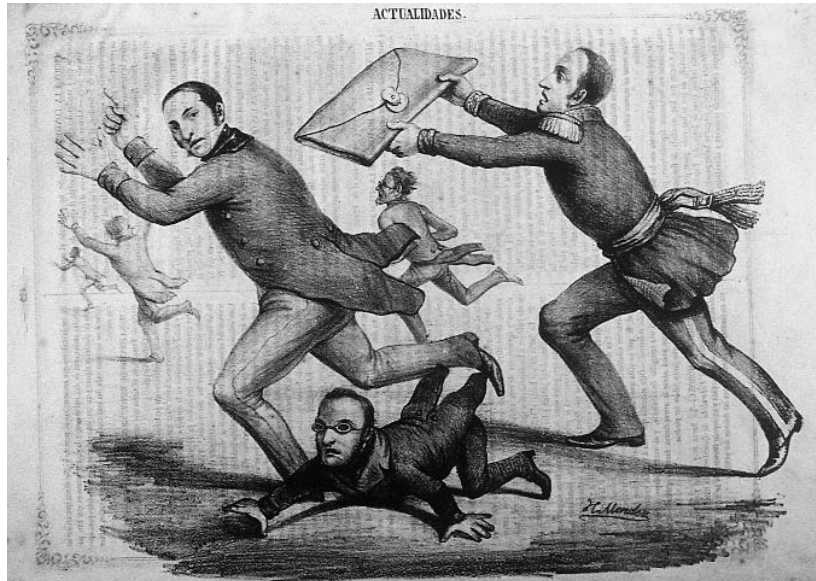
55. *Ibid.*, 28 de julio de 1852, t. I, núm. 33, p. 257.

56. “Revista de México”, en *ibid.*, 16 de octubre de 1852, t. II, núm. 2, p. 9.

57. Las anteriores caricaturas que se conocen en que se representó a Santa Anna aparecieron siempre cuando éste se encontraba fuera del poder o en el exilio. Sólo *El Calavera* publicó imágenes en su contra mientras era presidente interino, pero hay que aclarar que en ninguna se representó directamente a su persona, además de que en ese momento el general estaba en plena campaña contra los estadounidenses en el norte del país.

58. Hay, por ejemplo, de perfumerías, almacenes de modas, retratos al daguerrotipo, restaurantes, maestros, dentistas, cirujanos-quiropedistas, etcétera.

59. El primer anuncio, que luego se repitió, apareció en *El Telégrafo*, México, 21 de julio de 1852, t. I, núm. 31, p. 248.



1. H. Méndez, *Actualidades: Sigue el general Arista ofreciendo á todo bicho viviente la cartera de relaciones pero todos huyen despavoridos*. *El Telégrafo*, 9 de octubre de 1852, caricatura litográfica. Biblioteca de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público Miguel Lerdo de Tejada. Reprografía: Gerardo Vázquez, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

Pingret;⁵⁹ además, la revista dio varias noticias en relación al conocido y polémico artista, como la de que pintaría, primero, una escenografía para una representación de la ópera *I Lombardi*,⁶⁰ cuya hermosura sería indudable, y luego otra para *Don Giovanni*, por la que no cobraría, dada la simpatía y admiración que sentía por los artistas que en ella participarían.⁶¹ Aunque de manera parca, siguió también el conflicto legal que el pintor tuvo con Eustaquio Barrón, favoreciéndolo siempre;⁶² además, hizo un paralelismo entre un altercado del propio pintor y el embajador británico, con la rivalidad y odio

60. "Decoracion", en *ibid.*, 2 de junio de 1852, t. I, núm. 17, p. 132.

61. "El Sr. Pingret", en *ibid.*, 16 de junio de 1852, t. I, núm. 21, p. 164.

62. Véase, por ejemplo, "El Sr. D. Eduardo Pingret", en *ibid.*, 22 de septiembre de 1852, núm. 49.

que se profesaban las naciones de Francia e Inglaterra, considerando el chicote que el artista había arrebatado al diplomático “como un trofeo obtenido por su compatriota sobre el hijo de la pérfida Albion”.⁶³ Sin embargo, la revista omitió cualquier comentario respecto a las continuas diferencias que tuvo el intempestivo Pingret con otras personas, y de las acusaciones que de ahí derivaron.⁶⁴

Las imágenes asimismo dieron cuenta del origen francés de su editor, en principio (como se mencionó) por la introducción a México de una gráfica de origen galo, pero también por su temática. En su prospecto, *El Telégrafo* había anunciado que satirizaría a todas las naciones del mundo, pero fue la francesa la que tuvo preponderancia, y en específico, los hechos de Luis Napoleón, a quien se le mostró particular encono. Además en otras imágenes, que se insertarían dentro de la crítica de costumbres, se pretende representar a algún sector de la población francesa residente en México; una de ellas se titula *Dos francesas (de las que hay en México) forjando chismes*, y la otra *Tipos parisienses en México*,⁶⁵ en esta última, aparecen dos mujeres, de las que se señala el origen de su atuendo en el subtítulo, que dice: “esta gente por la facha/ se conoce que es gabacha”.

Asimismo, en las imágenes se reflejó la defensa que de los intereses de sus paisanos hizo Bablot. Descuella particularmente una lámina con dos ilustraciones secuenciadas que publicó el 15 de noviembre de 1852, y se titula *Historia de algunos extranjeros que tenemos en México* (figura 2). En la primera parte, que se supone muestra cómo son cuando llegan a nuestro país, aparece un personaje masculino con tatuajes en brazos y cara; es quizá un hombre de mar, por las anclas que aparecen en el cuello de su camisola, pero en todo ca-

63. “Guerra”, en *ibid.*, 23 de febrero de 1853, t. II, núm. 35, p. 278. La revista, quizá por decoro, o por no acrecentar la discordia, omitió mencionar que Pingret había cruzado la cara de Percy Doyle con el chicote, el cual se rompió y luego (quizá por la connotación patriótica que tenía) fue dibujado por Pingret. Véase Luis Ortiz Macedo, *Edouard Pingret: un pintor romántico francés que retrató el México del mediar del siglo XIX*, México, Fomento Cultural Banamex, 1989, pp. 104-105.

64. Ortiz Macedo señala el carácter agresivo del pintor, su voracidad ante la menor oportunidad y sus argucias para embaucar a quienes poseían obras de arte que le interesaran; apunta también que Pingret, con el fin de obtener beneficios económicos, desplegaba su habilidad de seductor, lo cual “le malquistó con infinidad de personajes de la aristocracia, la milicia y la política mexicanas”; Ortiz Macedo, *ibid.*, pp. 69 y 104.

65. Se publicaron respectivamente el 7 de agosto y el 24 de noviembre de 1852.



2. H. Méndez, *Historia de algunos extranjeros que tenemos en México*, *El Telégrafo*, 15 de noviembre de 1852, caricatura litográfica. Biblioteca de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público Miguel Lerdo de Tejada. Reprografía: Maricela González y Catalina Hernández, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

so, su aspecto es poco formal y descuidado; carece de dinero, porque tiene un parche en la ropa, y porque parece buscar en un bolsillo y bajo la camisa alguna moneda. La segunda imagen muestra al mismo hombre trabajando como zapatero, y se contrapone del todo con su subtítulo, que reza: *Primeros ejercicios para hacer dinero y aprender á hacer fortuna sin reparar en los medios*, en este sentido es como Bablot respondía a lo que para él constituiría una calumnia, pues la contundente imagen muestra a un trabajador honrado, a pesar de su aspecto, y no a un hombre sin escrúpulos, que es lo que sugeriría el texto. Es la situación histórica la que ayuda a comprender el uso político que en su momento tuvo la lámina: si bien se refería de modo genérico a los extranjeros, hacía en realidad una apología de los inmigrantes franceses, y particularmente de una malograda expedición en el norte del país, encabezada por el conde Gastón Raousset de Boulbon, temerario aventurero francés que, supuestamente con el fin de proteger los intereses mineros de la llamada compañía res-

tauradora, no respetó las formalidades legales y se confrontó con el gobierno y la comandancia estatal de Sonora. Al ser sometido militarmente, arguyó que él y sus hombres habían sido engañados por políticos mexicanos que les habían hecho creer que serían atacados; finalmente, los franceses fueron devueltos a Estados Unidos.⁶⁶ El hecho fue muy discutido por la prensa capitalina, y desde un principio, a fines de julio de 1852, *El Telégrafo* respondió que los expedicionarios no pensaban sembrar la discordia ni lastimar las leyes, pues no abrigan “mas intenciones que las que inspiran el amor al trabajo, la honradez, y la obediencia y respeto” a las autoridades.⁶⁷ Sin embargo, tras los saqueos que la expedición cometió, los periódicos empezaron a especular sobre la posibilidad de una invasión, lo que para los redactores de la revista francesa era una fantasía pueril,⁶⁸ en realidad —decían— los franceses cometieron un acto injustificable, pero lo habían hecho estrechados por el hambre; estaban seguros de que pronto todo se aclararía. *El Telégrafo* continuó su defensa hasta el final, pues en el mismo número en el que publicó la imagen susodicha, el del 15 de diciembre de 1852, cuando ya el conde había sido sometido, insertó en parte una carta de Raousset dirigida al comandante general de Sonora, quejándose del trato recibido y de que se les hubiera llamado piratas.⁶⁹ Por tanto, la caricatura formaba parte de su postrera defensa.

Desde luego, los intereses del propio Bablot, y en particular su pasión por la música, se hicieron presentes en su periódico; abundan en él noticias de conciertos y de funciones de ópera; hay también, ocasionalmente, partituras litografiadas de piezas breves (valeses, polkas, serenatas), pero en particular destaca la sección “Revista musical”, en la que, con un despliegue de gran erudición, el futuro director del Conservatorio hace la crónica y la crítica de los conciertos operísticos que se ofrecían en la capital mexicana. Esta pasión de Bablot inspiró igualmente la temática de buen número de las caricaturas o, en todo caso, la elección de los modelos, pues, como se señalará adelante, muchas son copias literales de imágenes francesas a las que Méndez simplemen-

66. Niceto de Zamacois, *Historia de Méjico desde sus tiempos más remotos hasta nuestros días*, Barcelona y México, J. F. Parres, 1880, vol. XIII, pp. 539-544, 575-581 y 589-591.

67. “Revista de México”, en *El Telégrafo*, México, 28 de julio de 1852, t. I, núm. 33, p. 259.

68. “Revista de México”, en *ibid.*, 10 de noviembre de 1852, t. II, núm. 9, p. 66. El 27 de noviembre aseguró que ello se convertiría seguramente en un conflicto internacional que acarrearía males a México; véase *ibid.*, 27 de noviembre de 1852, t. II, núm. 14, p. 106.

69. “Revista de México”, en *ibid.*, 15 de diciembre de 1852, t. II, núm. 53, p. 146.

te hacía algunas modificaciones en los títulos, adaptándolas de esta manera al discurrir de la escena musical en el medio mexicano. En algunas ocasiones las mismas situaciones políticas se metamorfoseaban en escenas de ópera, por ejemplo en la ya citada caricatura que se titula *El barbero de Sevilla en la escena política de México. Una nueva Rosina y un nuevo conde de Almaviva* (figura 4), donde Vicente García Torres, editor de *El Monitor Republicano*, hace el papel del conde y canta al pie de un balcón al que asoma el presidente Arista, quien representa a Rosina;⁷⁰ también en la que se titula *Ecos de Europa*, en donde Napoleón III representa a “un nuevo Don Basilio”, asimismo un personaje de la misma ópera de Rossini, quien se tapa los oídos ante los gritos desaforados de sus seguidores.⁷¹

Bablot asistía con asiduidad a la ópera y, al reseñar las representaciones, hizo en distintas ocasiones comentarios sobre el mal estado de las escenografías y el vestuario, y de la impropiedad o anacronismos de éste; en uno de ellos, emitido el 29 de mayo de 1852, se dirigía al director de escena de la última representación de *Ernani*, señalando la improbabilidad de que el duque de Silva tuviera en su sala una cortina de sarga colorada llena de remiendos y manchas de grasa.⁷²

Eco de estas incomodidades se encuentra en dos caricaturas que se titulan *Fisonomías de la ópera*, publicadas en junio y julio respectivamente. En la primera algunos cantantes aparecen entre bastidores, al momento de vestirse, con trajes que no les quedan, o que están deteriorados; uno de ellos, refiriéndose al director de la compañía, dice: “Ese diablo de Maretzek siempre dispone funciones en que tenga que usar mis botas de campaña que están bastante delicadas.” En la otra, un hombre robusto, con tijeras en mano, corta un gran pedazo de tela, mientras un letrado nos explica que se trata del “ínclito Bazani afanándose en cortar, [sin desperdiciar] los trapos viejos con que suele hacer los trajes y decoraciones del teatro”.⁷³

En cuanto a la crítica musical propiamente, hay que señalar que, en muchas de sus “revistas musicales”, Bablot pareciera sentirse constreñido para

70. Apareció el 20 de noviembre de 1852.

71. Se publicó el 6 de noviembre de 1852.

72. “Ópera italiana”, en *El Telégrafo*, México, 29 de mayo de 1852, t. I, núm. 16, p. 126. De hecho, fueron varias las llamadas de atención que hizo Bablot al respecto dirigiéndose a Maretzek.

73. Las imágenes aparecieron, respectivamente, el 9 de junio y el 10 de julio de 1852.

emitir su opinión respecto a las actuaciones de los cantantes de la Compañía Lírica de Max Maretzek y que, por tanto, utilizó las caricaturas, al menos en algún caso, para expresar lo que verdaderamente pensaba. En principio manifestó claramente su sentir;⁷⁴ y fue acremente recriminado por ello;⁷⁵ sin embargo, pronto Bablot reconsideró su postura (lo que quizá se debió a que pudo haber establecido una relación más o menos directa con el propio Maretzek, de lo cual podrían ser indicativos los varios anuncios de la compañía de éste en *El Telégrafo*);⁷⁶ por un tiempo, sus elogios a aquélla fueron constantes, no obstante que en ocasiones aclaró que se reservaba su opinión porque los artistas se encontraban indispuestos a la hora de actuar o en alguna de las funciones habían cometido algún error casual;⁷⁷ sin embargo, a pesar de que hasta entonces siempre se había expresado magníficamente de la voz del señor Salvi, uno de los principales cantantes de la compañía, en la caricatura *Salvi y la Costini en La Norma*, que publicó *El Telégrafo* el 26 de junio de 1852, bajo el texto con los diálogos, se colocó una nota que decía: “El pelo de Salvi es artificial... como su voz.”⁷⁸

Finalmente, las caricaturas también le sirvieron a Bablot para expresar lo

74. Por ejemplo, el 17 de abril de 1852, *El Telégrafo* indicó tajantemente que le parecían excesivos los elogios que prodigaba *El Monitor Republicano* a algunos cantantes de la compañía italiana del señor Maretzek, y afirmaba: “Si así se encomia á Salvi y á la Steffanone, ¿qué podremos decir de Rubini y de Duprez, de la Crisi y de la Malibran?”; “Ópera”, en *El Telégrafo*, México, 17 de abril de 1852, t. I, núm. 4, p. 28.

75. “Gacetilla de la capital”, en *El Monitor Republicano*, México, 20 de abril de 1852, año VIII, núm. 2526, p. 4.

76. Entre muchos otros, véase “Avisos”, en *El Telégrafo*, México, 19 de mayo de 1852, t. I, núm. 13, p. 104, e *ibid.*, 5 de julio de 1852, núm. 26, p. 208.

77. *Ibid.*, p. 118, y “Revista musical”, en *ibid.*, 16 de junio de 1852, núm. 21, p. 161. Bablot deslizaba de vez en cuando críticas sutiles; por ejemplo, después de llenar de elogios a los principales miembros de la compañía, señaló que ninguno era lo que había sido años atrás; Oderfla, “Revista musical”, en *ibid.*, 26 de mayo de 1852, t. I, núm. 15, pp. 115-118.

78. Bablot se expresó bien de Salvi en las “revistas musicales” publicadas en *ibid.*, 26 de mayo de 1852, núm. 15, p. 115; *ibid.*, p. 116, e *ibid.*, 16 de junio de 1852, núm. 21, p. 161. Sólo tres meses después de la publicación de la caricatura citada, y luego de que retomó una actitud más crítica hacia la compañía de Maretzek, el periodista francés señaló de manera tajante los errores que encontraba entre otros elementos de la compañía, en las actuaciones de Salvi; *ibid.*, 15 de septiembre de 1852, núm. 47, p. 371, e *ibid.*, 25 de septiembre de 1852, núm. 50, p. 395.

79. En una ocasión polemizaron porque *El Telégrafo* criticó las arbitrariedades de la autoridad española en Cuba, “El Español”, en *ibid.*, 25 de junio de 1852, núm. 23, pp. 180-182.



3. H. Méndez, *Jota aragonesa del español*. *El Telégrafo*, 23 de junio de 1852. Hemeroteca de la Universidad de Veracruz. Reprografía: Helia Bonilla.

que pensaba de algún colega que incursionaba en una materia tan delicada como la crítica musical y que colaboraba en *El Español*, un periódico con cuyos redactores *El Telégrafo* había polemizado.⁷⁹ Ello ocurrió con una imagen que circuló con dos títulos diferentes, pues en algunos ejemplares se leía: “Cosas de todos los días/ Un par de gachupines gozándose en bailar en México la jota aragonesa en medio de una sala alfombrada, porque no pueden bailarla en su tierra, á la sombra de los álamos de su aldea”, y en otros simplemente “Jota aragonesa del Español” (figura 3);⁸⁰ en este último título precisaba que la caricatura representaba justamente a colaboradores de dicho periódico. Aunque en la estampa no queda claro que la escena se desenvuelve

80. Esto se asienta en “El Telégrafo”, en *El Español*, México, 30 de junio de 1852, t. II, núm. 82, pp. 2-3, y se corrobora, además, cotejando el ejemplar con dicha caricatura que se conserva en México, en la Universidad de Veracruz, y el que se encuentra en la Biblioteca Nacional de España, en la ciudad de Madrid.

81. “El Español”, en *El Telégrafo*, México, 25 de junio de 1852, núm. 23, p. 180.

en una sala, es evidente la impropiedad de que los personajes bailen sobre una alfombra y con un atuendo urbano, en vez del traje tradicional; ya antes *El Telégrafo* había señalado sarcásticamente que *El Español* poseía “una urbanidad y finura propias del mas tosco y brutal vascongado”.⁸¹ Ante la indignada y anónima protesta de *El Español*, la publicación de Bablot respondió que su caricatura no podía considerarse una ofensa nacional, como se pretendía, sino simplemente una imagen aislada de lo que veía y palpaba en México.⁸² Lo más probable es que en ella Bablot estuviese ampliando los acres y constantes comentarios que había lanzado en contra de las opiniones de Vicente María Riesgo, el autor de los artículos musicales de *El Español*⁸³ (en uno le había hecho notar irónicamente su error al afirmar que *La favorita* [de Donizetti] había sido escrita por Verdi),⁸⁴ insinuándole que lo suyo no era la música “cult” y “refinada”, sino la rústica música tradicional encarnada en la caricatura por un músico que lleva un sombrero y un pantalón viejos y maltratados.

Se han destacado algunos de los lineamientos que se entretajan en la publicación de Bablot; es seguro que existen muchos más, y que su desentrañamiento ayudaría a comprender mejor lo que significaron las imágenes. Si ahora se acude al contexto histórico, será posible vislumbrar por qué un joven y productivo editor francés intentaba vadear con prudencia las susceptibilidades del inestable medio político y empresarial del México de la época, a la vez que cultivaba lazos de interés y cohesión con algunos de sus compatriotas.

La inestabilidad de los años 1852-1853 en las caricaturas de El Telégrafo

A través de las abundantes caricaturas políticas de *El Telégrafo* se puede hacer un seguimiento, aunque sesgado e incompleto, de las dificultades y trastornos más sobresalientes que agitaron al país y a la prensa entre abril de 1852 y abril de 1853. El periódico-revista sobrevivió varios momentos: el fin más o menos prolongado del conflictivo gobierno de Mariano Arista, las efímeras y

82. “El articulista comunicante del Español”, en *ibid.*, 5 de julio de 1852, núm. 26, p. 206.

83. Véase “Franqueza”, en *ibid.*, 29 de mayo de 1852, núm. 16, p. 126, y “Severidad” y “Ojos que no ven”, en *ibid.*, 26 de junio de 1852, núm. 24, p. 189.

84. “Ópera nueva”, en *ibid.*, 15 de mayo de 1852, núm. 12, p. 94.

circunstanciales presidencias de Juan Bautista Ceballos y Manuel María Lombardini, y el arranque de la última gestión de Antonio López de Santa Anna. Con éste, fue emitida una ley de imprenta que significaría la desaparición de muchas publicaciones, entre ellas *El Telégrafo* mismo.

La debilidad de Mariano Arista y el advenimiento de Santa Anna

La figura presidencial del general Mariano Arista es la que con mayor frecuencia aparece en las caricaturas de *El Telégrafo*. Se trata de un personaje problemático y difícil de descifrar; no existe ningún estudio biográfico, y las opiniones de sus contemporáneos y de algunos historiadores actuales son muy encontradas. Guillermo Prieto, que lo trató muy de cerca y colaboró con él como ministro de Hacienda, nos brinda una cálida descripción, quizá nada desinteresada (también hace la apología de sí mismo), que nos acerca a lo privado, pero también al ejercicio del hombre público; lo evoca idealizándolo, como un patriota enérgico, preocupado por combatir el dispendio y la corrupción al interior del gobierno y el ejército. Incluso, Prieto exalta la apariencia física de Arista, cuando subraya la pasión que tenía por las armas: “sobre todo, [destacaba] en el manejo de la lanza, en que su arrogante figura, su destreza de jinete, su agilidad y sus aptitudes le transformaban en una figura llena de grandeza”.⁸⁵ Sin embargo —continúa Prieto—, ello se contraponía “con cierta veneración a los vicios de la administración colonial, y sobre todo, con su altísimo concepto de conservadores testarudos” e “ignorantes”.⁸⁶ *Fidel* refuta a Francisco de Paula de Arrangoiz, quien —dice— “odiaba personalmente a Arista, [y por ello] le pinta como un tráfugo y acumula sus pasados errores con inquina rencorosa; pero el traidor crítico está muy abajo del hombre que se quiso sacrificar y abandonar el poder antes de atropellar la ley”.⁸⁷ Carlos María de Bustamante, en la tónica de Arrangoiz, acusó al general de haberse enriquecido a costa de la miseria de sus tropas y de la fraudulenta introducción de hilazas y víveres en Matamoros.⁸⁸ Pero es en

85. Prieto, *Memorias...*, *op. cit.*, p. 334.

86. *Ibid.*, p. 331.

87. *Ibid.*, p. 329.

88. Moisés González Navarro, *Anatomía del poder en México: 1848-1853*, 2a. ed., México, El Colegio de México, 1983, p. 214.

particular un estudio reciente de Michael P. Costeloe el que, basándose en buena medida en las críticas hechas por la prensa de oposición, señala la personalidad de Arista como un factor determinante o influyente en el fracaso de su administración (a lo que se sumó su incapacidad para resolver los problemas políticos y económicos); el historiador sugiere que el general potosino no pudo integrarse al clan o elite social que controlaba la vida económica, cultural, comercial y administrativa de la ciudad de México, la cual, como a muchos presidentes anteriores, lo miró como un provinciano advenedizo. Pero la cuestión fue más allá, porque Arista desafió y lastimó abiertamente los intereses del privilegiado grupo al imponer de manera arbitraria sus propias decisiones en instancias que no le correspondían, pasando sobre la tradición, las convenciones y las jerarquías sociales.⁸⁹

Lo cierto es que Arista fue elegido como presidente en las primeras elecciones genuinas y pacíficas de la historia del México independiente,⁹⁰ ocupando el cargo a principios de 1851, y declarándose ferviente federalista.⁹¹ Como muchos otros, tenía un pasado lleno de ambigüedades políticas,⁹² aunque al fin se había adscrito al partido liberal moderado. Costeloe afirma

89. Costeloe, *op. cit.*, pp. 187-209.

90. Costeloe afirma que, a pesar de que hubo cierto grado de fraude, el general obtuvo una mayoría importante. Sin embargo, González Navarro indica que, al no haber mayoría, la decisión pasó al Congreso, donde sí triunfó (sigue en este punto a Guillermo Prieto, *Memorias...*, *op. cit.*, p. 327); Salvador Rueda, confirmando la versión de este último, afirma que para que Arista venciera en las elecciones de 1850 se requirió hacer una alianza en el Congreso entre *moderados* y *puros*. Costeloe, *ibid.*, p. 193, González Navarro, *op. cit.*, p. 214, y Salvador Rueda Smithers, *El diablo de semana santa. El discurso político y el orden social en la ciudad de México en 1850*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Colección Divulgación), 1991, p. 298.

91. González Navarro, *op. cit.*, p. 215.

92. Los enemigos políticos de Arista lo acusaron justamente de volubilidad política, porque en 1830 había apoyado la "administración Alamán" y dos años después se volvió en su contra para apoyar a Santa Anna; véase *ibid.*, p. 214. Por otra parte, en 1833 vuelve a dar un giro, y en unión de Gabriel Durán pretende derribar a Gómez Farías. Enrique Cárdenas de la Peña, *Mil personajes en el México del siglo XIX: 1840-1870*, México, Banco Mexicano Somex, 1979, t. I, p. 109. Sobre los virajes políticos de Arista, véase también Silvestre Villegas, *El liberalismo moderado en México: 1852-1864*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas (Serie Historia Moderna y Contemporánea, 26), 1997, pp. 33-34.

93. Costeloe, *op. cit.*, p. 194. Denuncias por la detención de sospechosos de conspiración durante el gobierno de Arista se localizan en "Conspiración", en *El Siglo XIX*, México, 23 de

que siendo ministro de Guerra, y a la vez el alma de la administración de José Joaquín de Herrera, Arista se ganó la reputación de enérgico, ambicioso e implacable; él mismo promovió la idea de que, gracias a su propia labor, Herrera, desde Victoria, fue el primer presidente en concluir su mandato. Pero estos logros los había conseguido recurriendo a medios poco ortodoxos, como lo eran una amplia red de espías pagados con fondos públicos,⁹³ y los arrestos arbitrarios de periodistas y sospechosos de conspiración, y el subsidio de periódicos.⁹⁴

Sin embargo, para 1852 la situación había cambiado, pues a pesar de que Arista continuaba echando mano de métodos como el subsidio de la prensa y el uso de espías,⁹⁵ la oposición lo había debilitado y las caricaturas de *El Telégrafo* no muestran al hombre enérgico del que Costeloe habla, sino, al principio, a un Arista afligido por las circunstancias, sin fuerza para sobreponerse a ellas; entre abril y septiembre de ese año, aparece cabizbajo porque el congreso no atiende a la patria (figura 22) o porque su gabinete ha renunciado (figura 13); sentado inerte sobre un “carro del Estado” al borde del abismo, o enfermo en cama por “tantas revoluciones”.⁹⁶ Posteriormente, entre septiembre y noviembre, de manera más o menos gradual, pero siempre cauta, pues el dibujo nunca llegó realmente a caricaturizarlo (es decir, a distorsionar o exagerar sus rasgos y proporciones), fue prevaleciendo en las imágenes una parodia más abierta del presidente, al mostrarlo en actitudes chuscas y deses-

abril de 1852, 4a. época, año 12, t. VI, núm. 1213, p. 4, y “Presos políticos”, en *ibid.*, 15 enero 1853, 4a. época, año 13, t. VII, núm. 1479, p. 3.

94. En las notas 98 y 104 se señala cómo el gobierno de Arista favoreció a *El Monitor Republicano*. De hecho, desde que era ministro de Guerra, Arista habría financiado periódicos para que promovieran su campaña a la presidencia; *El Universal* llegó a afirmar que financiaba alrededor de cuarenta y cinco periódicos, algunos de ellos tan grandes como el *Clamor Público*, y que durante el periodo previo a las elecciones invertiría en ellos aproximadamente \$36 000.00; “Revelaciones”, en *El Monitor Republicano*, México, 10 de junio de 1850, año 7, núm. 1854, p. 3. Según *El Universal*, el ministerio fomentaba con los fondos públicos un periódico titulado *La Esperanza*, con el fin de insultar al cuerpo legislativo; *El Universal*, México, 30 de marzo de 1852, t. VII, núm. 1231, p. 4.

95. Véase “Rectificación”, en *Las Cosquillas*, México, 5 de junio de 1852, t. I, núm. 10, p. 4; en este artículo, los redactores advertían a Arista y sus ministros que las listas de suscriptores que sus espías les habían sustraído eran inexactas.

96. Las fechas respectivas en que se publicaron estas imágenes son, en el orden que se citan, 7 de abril, 4 de septiembre, 28 de abril y 28 de agosto de 1852.

peradas o en situaciones de apremio, poco convenientes a la imagen de autoridad: ante las continuas renunciaciones de sus ministros y la dificultad para encontrar sustitutos, aparece hincado y tendiendo una red en la que, como carnada, ha puesto junto a las carteras varias bolsas de dinero para ver si con ello, y con ayuda de *El Monitor Republicano* (periódico oficialista) representado por Vicente García Torres, cae algún incauto; de pie, ofreciendo a varios individuos, junto con las sillas de los ministerios, “acusaciones, interpe-laciones, odios, vituperios y desconfianzas” (figura 11); de plano, corriendo con una cartera en las manos y suplicando que sea aceptada por alguno de los varios hombres que huyen de él (figura 1); oteando el horizonte con un telescopio para encontrar ministros, sin percibir a los posibles candidatos que se encuentran a su lado, abajo de él, y que desean los cargos; caído en el suelo (figura 15), luego de ser arrojado de la silla presidencial por sus enemigos políticos; o recogiendo las cabezas de los ministros que han caído gracias a la obra destructiva de la prensa de oposición.⁹⁷

Una de las últimas caricaturas en que Arista apareció fue publicada el 20 de noviembre, y muestra muy bien cómo la sátira hacia él se ha hecho más directa, pues ya no es víctima de las circunstancias, sino alguien a quien se le reprochan sus actos. Se trata de una imagen citada páginas atrás, en la que el general aparece como la Rosina del *Barbero de Sevilla*, y *El Monitor Republicano* —encarnado por García Torres— como el conde de Almaviva (figura 4); en la imagen, Arista asoma a un balcón mientras *El Monitor* toca una mandolina y le canta. La caricatura recogía uno de los reclamos más reiterados que hizo la prensa de oposición: el vínculo entre el presidente y García To-

97. Las fechas respectivas de las caricaturas, en el orden en que se citan, son 8 y 22 de septiembre; 9, 20 y 13 de octubre, y 17 de noviembre de 1852.

98. Niceto de Zamacois señala que, aunque disgustante, la medida no fue caprichosa, pues al gobierno le resultaba más caro establecer una imprenta que hacer un contrato con un impresor para que éste imprimiera todos los documentos oficiales; Niceto de Zamacois, *Historia de Méjico...*, op. cit., vol. XIII, pp. 519-520. El periódico conservador *El Universal* señaló la molestia de *El Monitor Republicano* porque en la cámara de diputados se había pedido que el gobierno informara sobre la contrata de impresiones que mantenía con su editor, Vicente García Torres. “¡Qué cólera le ha dado!”, en *El Universal*, México, 2 de diciembre de 1852, t. VIII, núm. 230, p. 3. González Navarro a su vez afirma que era el ayuntamiento el que proporcionaba a *El Monitor* una subvención de ochenta pesos mensuales; véase González Navarro, op. cit., p. 229.



4. H. Méndez, *Actualidades: El barbero de Sevilla en la escena política de México: Una nueva Rosina y un nuevo conde de Almaviva*. *El Telégrafo*, 20 de noviembre de 1852, caricatura litográfica 9.8 × 15.2 cm. Biblioteca de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público Miguel Lerdo de Tejada. Reprografía: Maricela González y Catalina Hernández, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

rres, pues afirmaba que *El Monitor* recibía ochenta pesos diarios de los fondos públicos;⁹⁸ por tanto, en la caricatura las acusaciones iban también en dos sentidos: que la prensa se vendía a cambio de elogios y que Arista subsidiaba periódicos que lo defendían. Un mes atrás, a raíz de los comentarios que la prensa había hecho a un mensaje del presidente, *El Telégrafo* afirmó que *El Monitor* era el único que en ese momento encomiaba en alto grado a su “patrono”.⁹⁹ Sin embargo, ¿habría que considerar una posibilidad más, quizá pertinente? Si no fuera una mera coincidencia, podría significar una alusión a la vida privada del general, aunque muy velada. Hacia febrero del mismo año, Francisco Villanueva, un diputado conservador, en un discurso en el Congreso, había denigrado la relación ilícita que el presidente (luego de haberse separado de su esposa) mantenía con una mujer casada que se había venido a vivir con él a la capital. Villanueva no hacía sino secundar en forma abierta las insinuaciones de la prensa conservadora, lo que significaba la transgresión de una norma no escrita, tácita, entre dirigentes y partidos políticos,

99. “Revista de México”, en *El Telégrafo*, México, 20 de octubre de 1852, t. II, núm. 3, p. 17.

que era el no utilizar asuntos personales en política; pero la hostilidad en contra de Arista llegó a tal grado, que aquélla no fue respetada. Dos días después, Villanueva fue retado por un capitán del ejército en nombre de Arista y de su “primera dama”; al día siguiente, 27 de febrero, en medio del zócalo y a plena vista de Palacio Nacional, Villanueva fue agredido verbal y físicamente por dicho capitán. Al otro día, el diputado habló en la cámara sobre el ataque, asegurando que era orden de Arista y que había ocurrido en la plaza mayor para que él pudiera verlo desde un balcón de palacio. Al final, el asunto se diluyó, pero fue bien conocido, pues circularon folletos anónimos en favor y en contra de los involucrados en los hechos,¹⁰⁰ además de que la prensa también discutió el asunto. *El Monitor Republicano*, desde luego, se mostró implacable con Villanueva, y afirmó que debía “ser obligado por sus colegas á renunciar ó á batirse con todos: sino [sic] la cámara queda[ba] deshonrada”.¹⁰¹ Por todo lo anterior, valdría la pena tener en cuenta si, a nueve meses de distancia, la imagen de Arista asomado al balcón podría despertar el recuerdo de aquel incidente; en todo caso, se ha visto cómo Bablot llegó a utilizar las imágenes para enviar mensajes indirectos. Como sea, meses después, cuando Arista ya había abandonado el poder, *El Telégrafo* deslizó una sarcástica nota en la que, sin mencionar nombres, aludía directamente a la conducta “escandalosa” de la mujer con la que el ex presidente se había involucrado.¹⁰²

Se debe señalar, no obstante las afirmaciones de Costeloe, que el presidente a veces favoreció los intereses establecidos por la tradición, y para ello llegó a trastocar el orden legal, pasando por encima de los de algunas instancias gubernamentales que sintieron usurpadas sus funciones; esto, a fin de cuentas, también le enajenó apoyos a Arista. Fue justamente lo que ocurrió con los funcionarios del ayuntamiento de la ciudad de México, quienes, hacia julio de 1852, mostraron franca oposición para cumplir un mandato suyo que favorecía al cabildo eclesiástico, y que en efecto carecía de fundamento legal.

100. La explicación detallada del hecho, y su desenlace, se encuentra en Costeloe, *op. cit.*, pp. 206-208; también se registra en *México a través de los siglos*, aunque elusivamente, pues no menciona nunca que Villanueva hubiera atacado la vida privada de Arista. Enrique Olavarria y Ferrari *et al.*, *México a través de los siglos*, 17a. ed., México, Cumbre, s.f., t. VIII: *México independiente*, pp. 336-337.

101. Citado por Olavarria y Ferrari *et al.*, *ibid.*, p. 336.

102. “Juyó la jembra”, en *El Telégrafo*, México, 5 de marzo de 1853, t. II, núm. 38, p. 300.

Pronto, se supo de la quiebra de uno de los ramos municipales; para capitalizar políticamente el hecho, sus integrantes fueron acusados de despilfarro, por lo que se les retiró el manejo de las rentas municipales; al final, el 3 de agosto del mismo año, luego de un duro enfrentamiento entre el ayuntamiento y José Fernando Ramírez, ministro de Relaciones, éste comunicó a los síndicos que era del conocimiento público su desobediencia al presidente y que si persistían serían suspendidos, como en efecto ocurrió tres días después. De esta manera, Arista perdió el apoyo de buena parte de los liberales puros, que eran quienes controlaban dicha corporación.¹⁰³ Periódicos de oposición como el moderado *El Siglo XIX* y el conservador *El Universal* aprobaron la medida, pensando en ganar una posición política; *El Telégrafo* también lo hizo, al parecer desde una posición apartidista, y fuera de la lucha por el poder. Por ello, el 14 de agosto publicó una imagen titulada *El Ayuntamiento de México defendiendo sus... prerrogativas sobre manejo de fondos*, que ridiculizaba la rebeldía de los munícipes, los cuales, en tumulto, gritando y agitando en alto sus bastones, defienden un baúl lleno de dinero que representa los fondos municipales, ante un funcionario que seguramente representa a Ramírez, quien les anuncia y muestra el decreto por el cual han sido suspendidos. *El Monitor Republicano*, que defendió siempre al ayuntamiento (pues mantenía con éste vínculos económicos)¹⁰⁴ a pesar de haber apoyado siempre a la administración de Arista, señaló que con dicha caricatura, que no tenía “ni aun el mérito de la originalidad”, *El Telégrafo* ofendía de manera innoble y grave al ayuntamiento.¹⁰⁵ No obstante, desde el principio de su publicación, Bablot se había unido a las quejas de la mayor parte de la prensa de oposición por el descuido que había en el mantenimiento de las calles; una de las viñetas que componían una plana publicada el 14 de abril mostraba cómo los ocupantes de un carruaje eran despedidos del interior al pasar

103. González Navarro, *op. cit.*, pp. 226-231.

104. Ante una acusación de *El Siglo XIX*, *El Monitor Republicano* señaló que no tenía un contrato con el ayuntamiento de cincuenta suscripciones, sino de veinticinco, y que por cincuenta pesos debía además publicar actas, documentos, cuentas y avisos de la corporación; véase “Economía”, en *El Siglo XIX*, México, 26 de febrero de 1853, 4a. época, año 13, t. VII, núm. 1520, p. 4, y “Suscripciones”, en *El Monitor Republicano*, México, 1º de marzo de 1853, año IX, núm. 2841, p. 3. González Navarro afirma que era el ayuntamiento el que subvencionaba con ochenta pesos mensuales a *El Monitor*; véase nota 98 de este artículo.

105. “El Telégrafo”, en *El Monitor Republicano*, México, 15 de agosto de 1852, año VIII, núm. 2643, p. 3.

sobre los baches de una calle cualquiera de la ciudad de México. Sin embargo, a pesar de la disolución del ayuntamiento, cuyas responsabilidades recaían ahora en el gobernador del Distrito Federal (quien no se daba abasto), *El Telégrafo* continuó criticando el descuido en la funcionalidad de la urbe; pero ello no constituía una defensa del caído ayuntamiento, como sí lo era en el caso de *El Monitor Republicano*, que ahora, cambiando circunstancialmente de posición, criticaba el mal estado de los empedrados y las atarjeas (que ya no estaban al cuidado de la corporación que antes lo favorecía).¹⁰⁶ En cuanto a *El Telégrafo*, las viñetas que publicó el 25 de septiembre en una plana titulada *México en tiempo de aguas* mostraron de forma divertida y más amplia estos descuidos; se ve cómo, a consecuencia de las inundaciones, un hombre es ridículamente arrastrado por el agua que desborda las calles, y que casi alcanza el nivel de una ventana por la que asoma una mujer que dialoga con él; o también, que un cochero aprovecha la altura del agua para dar un baño a su caballo, o que Coquelet, un conocido cocinero francés que trabajó para la elite y cuya publicidad apareció en las páginas de la revista de Bablot,¹⁰⁷ se decide a criar peces en las calles de México, para comodidad de sus consumidores.

Parece que lo que menos pudo hacer Arista fue conciliar una multitud y diversidad de intereses que, al ser vulnerados, terminaron poniendo a la mayor parte del país en su contra. Esto queda muy claro cuando se observa la temática de muchas de las caricaturas que Méndez hizo para Bablot, y que señalan los errores de la administración: la instauración ilegal de un arancel en Matamoros (lugar en el que el presidente tenía propiedades e intereses personales),¹⁰⁸ lo que permitió el alza a las prohibiciones para introducir multitud de mercancías al país y provocó el disgusto de los industriales mexicanos y los comerciantes (entre ellos muchos extranjeros) que tenían sus negocios en otros puntos del país; las constantes tensiones entre el cuerpo diplomático y el presidente Arista, debidas al mencionado arancel y a multitud de pequeños o grandes conflictos que, a menudo, hicieron pensar en la posibilidad de que hubiera una intervención extranjera; la imposición de fuertes contribuciones y la falta de seguridad en toda la república, tanto en el campo como en las ciudades, debida a una policía deficiente o corrupta, lo cual cau-

106. González Navarro, *op. cit.*, p. 231.

107. *El Telégrafo*, México, 1º de septiembre de 1852, t. I, núm. 43, p. 344.

108. González Navarro, *op. cit.*, p. 255.

saba enorme molestia entre la población; el despido de empleados y el licenciamiento de muchos miembros del ejército que se sumaron a la animadversión general; la efervescente actividad que en contra del presidente desplegaron las distintas facciones y partidos políticos, entre los que estaban los santanistas, los monarquistas, los puros e incluso parte de los moderados, para lo cual hicieron uso de la prensa, pero también de la conspiración y los movimientos armados. Entre otros levantamientos, destacó el de Mazatlán, pero sobre todo el de Jalisco, que al irse propagando y absorbiendo rápidamente otros movimientos, terminaría por hacer caer a Arista en enero de 1853; una oportuna caricatura, publicada el 11 de agosto de 1852, hacía ya referencia a ambos movimientos.¹⁰⁹

Uno de los espacios políticos en donde Arista tampoco pudo establecer concertaciones fueron las cámaras legislativas. Justamente, una de las cuestiones a las que mayor atención se prestó en las caricaturas de *El Telégrafo* fue al papel del Congreso en la problemática nacional; las imágenes adoptaron, como la propia revista, la postura de una parte de la prensa de oposición, es decir la de una dura crítica a la supuesta inutilidad del legislativo, que, en vez de ocuparse de asuntos de trascendencia nacional, discutía trivialidades ante la creciente impotencia del ejecutivo, al que siempre le negó recursos y facultades extraordinarias para resolver la cada vez más crítica situación. Según Niceto de Zamacois, esta postura era generalizada, pues ya desde principios de 1852 la opinión pública tenía la creciente percepción de que el sistema representativo era ineficaz debido a la nulidad del Congreso, y de que éste representaba un obstáculo para que el gobierno resolviera los asuntos de los que dependía su subsistencia; el desprestigio de los congresos —señala— era

109. Aunque en ese momento se daba por supuesta la conclusión del movimiento de Mazatlán, éste resucitaría y terminaría uniéndose al de Jalisco.

110. Zamacois, *op. cit.*, vol. XIII, pp. 527-529. El autor señala que cada diputado ganaba 3000 pesos al año.

111. Según *El Universal*, la tensión llegó a tal punto, que el ministerio cometió la “incalificable imprudencia” de fomentar con los fondos públicos un periódico titulado *La Esperanza*, con el fin de insultar al cuerpo legislativo, ya que éste no se dejaba manipular; *El Universal*, México, 30 de marzo de 1852, t. VII, núm. 1231, p. 4.

112. Seguramente, la mayoría de los diputados y senadores eran de oposición, por lo que no solamente se negaron a apoyar las peticiones del ejecutivo, sino que constantemente le hicieron la guerra. Vale la pena señalar cómo, en distintas ocasiones, intentaron someter a juicio a varios de los ministros por decisiones que, afirmaban, eran inconstitucionales.

grande, y el pueblo lamentaba el gasto que significaban.¹¹⁰ En efecto, al seguir el desarrollo que tuvieron los acontecimientos en este periodo, se hace notorio que el constante enfrentamiento que hubo entre el ejecutivo y el legislativo¹¹¹ (o con la mayoría de éste) fue uno de los principales factores que determinaron la caída de Arista;¹¹² en este sentido, la caricatura que publicó *El Telégrafo* el 5 de enero de 1853, un día antes de la renuncia de Arista, es muy puntual, pues muestra a los ministros, y al parecer también al general (que ya no aparece caracterizado fisionómicamente, identificándose sólo por su uniforme militar), derrotados por un Congreso cuya negativa a concederles facultades extraordinarias se cifra en un metafórico cañonazo que los ha lanzado a todos al suelo. De hecho, desde un principio, las caricaturas dieron constantemente una visión negativa del poder legislativo; ya antes se ha señalado que en la primera ilustración que publicó la revista de Bablot a principios de abril de 1852, y que se titula *Un nuevo Belisario* (figura 22), aparecía un Congreso indiferente a la miseria de la República mexicana, la cual, muy enferma, apenas se sostenía gracias al apoyo de Arista, quien le servía de lazarillo. Sin embargo, fue sobre todo después de la renuncia del general Arista cuando *El Telégrafo* recrudesció la sátira hacia los legisladores; para entonces, había asumido la presidencia Juan Bautista Ceballos,¹¹³ quien, después de su primer enfrentamiento con el Congreso, decidió disolverlo el 21 de enero de 1853, y la revista de Bablot aplaudió ampliamente la medida, como se ve en una caricatura que publicó el 9 de febrero de 1853;¹¹⁴ en ella, un personaje que representa al propio Ceballos hace indicaciones a un militar y dos hombres para que vacíen en un caldero con aceite hirviendo a una multitud de pequeños personajes que representan a los “padrastrros de la patria” (diputados y senadores), uno de los cuales tiene orejas de burro para simbolizar su ignorancia; el pie de la imagen dice: “El pueblo soberano y el presidente de la república consumando un acto de alta justicia”. Niceto de Zamacois comenta que para esas fechas

el desfavorable concepto que de los representantes del pueblo tenía formado el

113. Ceballos, por ser el presidente de la Suprema Corte de Justicia, asumió interinamente la presidencia el mismo día en que renunció Arista, el 6 de enero de 1853, siendo luego ratificado en dicho cargo por el Congreso.

114. La imagen, seguramente preparada de antemano, se publicó tres días después de la renuncia de Ceballos.

país en general, era terrible. No había folleto, no había periódico que no les presentase como gravosos al erario, y de ninguna utilidad á la nación. Hasta en un calendario que se publicó en aquellos días, se encontraba un artículo intitulado: “Máquina para hacer diputados,” donde se les presentaba de la manera menos favorable. Que la sátira contra ellos encontraba benévola acogida, lo prueba el que en ocho días se vendieron del expresado calendario, veinte mil ejemplares, y se hizo una reimpression de ocho mil mas que desaparecieron también inmediatamente.¹¹⁵

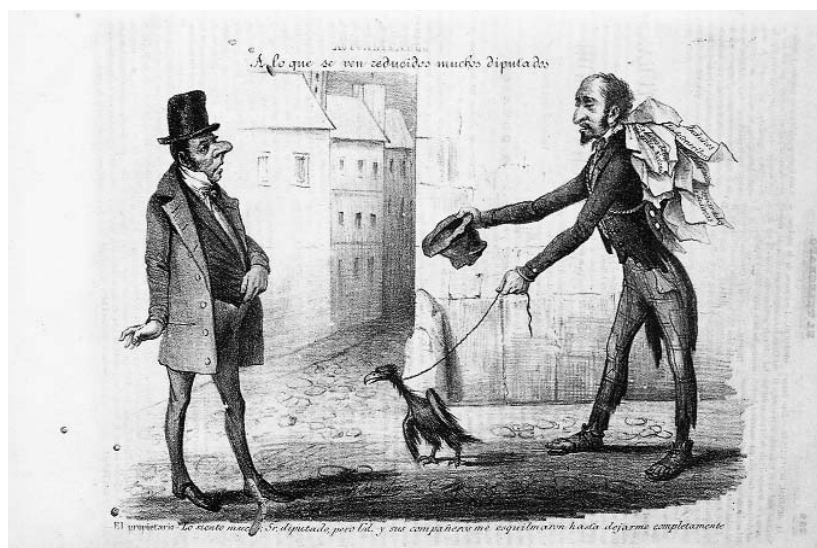
Otro contemporáneo, Guillermo Prieto, también recuerda que para entonces “cobraban boga las caricaturas contra los congresos”.¹¹⁶ Entre ellas, además de las que se publicaron en efecto en varios calendarios, estaban las que de manera sucesiva, entre el 19 de enero y el 12 de marzo de 1853, hizo circular *El Telégrafo*, en una se ve cómo un centinela niega a la República mexicana la entrada para que escuche las discusiones del Congreso nacional, de las que depende su existencia; en otra, titulada *Fisonomías del ex-congreso*, los diputados en plena sesión platican, se aburren y al final dormitan ante el discurso de un orador fastidioso; en otra más, un propietario, tras haber sido esquilado por varias medidas del desaparecido Congreso, se niega a dar limosna a un ex diputado de traje raído, que carga sobre la espalda, literalmente, las decisiones equivocadas que tomó su corporación, y, atada de un

115. Zamacois, *op. cit.*, vol. XIII, p. 617. Lo que Zamacois no dice es que él mismo era el autor del artículo que cita, y que apareció en el *Calendario impolítico y justiciero para 1853*, editado por Vicente Segura, e ilustrado por una caricatura que mostraba cómo los diputados eran hombres sin preparación e improvisados. Interesa señalar que Zamacois escribió los textos de otros calendarios que atacaban a los diputados, con lo cual queda claro que, al margen de que la animadversión hacia los legisladores estuviera generalizada, Zamacois exponía su propia postura como partícipe de la situación.

116. Guillermo Prieto, *Viajes de orden suprema*, Querétaro, Dirección de Patrimonio Cultural-Secretaría de Cultura y Bienestar Social del Gobierno del Estado de Querétaro (Colección Documentos, 2), 1986, p. 49.

117. Las fechas respectivas en que aparecieron estas imágenes son: 19 y 26 de enero, y 12 de febrero de 1853.

118. Sabemos que desapareció hasta fines de abril porque antes que otros periódicos, *El Siglo XIX* anunció el 30 de abril que a consecuencia de la última ley de imprenta, publicada cinco días atrás, habían fallecido *El Monitor Republicano*, *El Instructor del Pueblo* (que había sido ministerial), y *El Telégrafo*. “Noticias nacionales”, en *El Siglo XIX*, México, 30 de abril de 1853, 4a. época, año 13, t. VII, núm. 1582, p. 4.



5. H. Méndez, *Actualidades: A lo que se ven reducidos muchos diputados*. *El Telégrafo*, 12 de febrero de 1853, caricatura litográfica. Biblioteca de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público Miguel Lerdo de Tejada. Reprografía: Maricela González y Catalina Hernández, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

cordel, una simbólica águila desplumada que representaría a la nación desatendida por él y por sus colegas (figura 5).¹¹⁷

Se ve cómo las caricaturas, durante el breve interinato de Ceballos y tras su renuncia, el 6 de febrero de 1853, se concentraron en la crítica al Congreso. No se conservan los últimos números de *El Telégrafo*, el cual desapareció a fines de abril,¹¹⁸ pero se puede afirmar que, por lo menos hasta el 9 de marzo (fecha del último número localizado), las caricaturas eludieron emitir algún juicio sobre el advenimiento de Santa Anna y de su efectiva llegada. No se puede dejar de mencionar, sin embargo, el hecho de que para entonces la revista publicó algunas imágenes sobre la política francesa que podrían estar aludiendo a la vez a los atropellos que sufría la Constitución en México. En cuanto a los textos, en principio deslizaron comentarios un tanto críticos,

119. "Revista de México", en *El Telégrafo*, México, 16 de febrero de 1853, t. II, núm. 33, p. 258.

pero muy ambiguos, en los que se señalaban los hechos, aunque eludiendo la adopción de una postura a favor o en contra del nuevo orden de cosas: el 16 de febrero de 1853 el editorial señaló que ya nadie dudaba de que Santa Anna sería llamado a la dictadura, y comentó que en México ocurría lo mismo que en Francia, la cual en 1848 había sido una república *jusqu' à la mort*, y para 1852 proclamaba frenética el imperio; ambos pueblos —concluía el editorial— eran inconstantes y contradictorios;¹¹⁹ tres días después *El Telégrafo* afirmaba que el “desterrado de Cartagena” podía ya titularse *dictador*.¹²⁰ Si se consideran los principios que la revista de Bablot afirmó sustentar en favor del sistema constitucional y republicano, cabría esperar su rechazo al advenimiento de una dictadura, y esto es lo que parece esconderse tras sus alusiones a Santa Anna. Sin embargo, se ha señalado antes su prudente flexibilidad ante la cambiante y tempestuosa política mexicana, por lo que no extraña que a fines de febrero, ante la inminente llegada del general veracruzano, la revista afirmara que la mejor prueba de que Santa Anna era el hombre que convenía a México la constituía el hecho de que la prensa “gringa” se manifestara en contra del futuro dictador.¹²¹

Por otra parte, como ya se mencionó, en el libro *Hombres prominentes de México* se afirma implícitamente que la oposición que hizo *El Telégrafo* a Santa Anna significó su cierre y una fuerte multa para Bablot; sin embargo, todo indicaría que con ello el propio periodista intentaba dignificar su pasado. En efecto, sería en buena parte un atropello el que daría fin a *El Telégrafo*, pero no se trató de una medida dirigida en específico contra éste, sino contra la prensa en general, a raíz de la cual desaparecieron muchas publicaciones periódicas; fue un decreto que reglamentó la libertad de imprenta, y que se publicó el 25 de abril de 1853; estaba firmado por Antonio López de Santa Anna, quien ya era presidente, y por su ministro de Justicia, Teodosio Lares, dando con él inicio a una época de creciente control sobre la prensa.¹²² Varias cláusulas del decreto orillarían a Bablot a retirarse de la palestra; una podría

120. “Revista de México”, en *ibid.*, 19 de febrero de 1853, t. II, núm. 34, p. 266.

121. “El general Santa Anna”, en *ibid.*, 23 de febrero de 1853, t. II, núm. 35, p. 275.

122. Véase al respecto Gerald L. McGowan, *Prensa y poder, 1854-1857: La revolución de Ayutla: El congreso constituyente*, México, El Colegio de México, 1978, p. 18.

123. Otra de las cláusulas indicaba que para ser editor responsable de un periódico se requería ser mayor de 25 años, lo cual no habrá afectado a Bablot si, como señala Bellinghausen, había nacido en 1827, pues para entonces tendría ya 26 años.

ser el hecho de que ahora era obligatorio para editores e impresores estampar su nombre en los impresos (y él, por alguna razón, siempre se había ocultado); otra más, esencial para Bablot, era que los editores de periódicos en la capital debían hacer un depósito de tres a seis mil pesos que servirían de garantía para el cobro de multas, en caso de que cometieran un abuso de imprenta, y el plazo para hacer dicho depósito era de tan sólo seis días a partir de la publicación del decreto.¹²³ Otra más sería la considerable restricción que se imponía a la libertad de expresión; ello también se aplicaba a la publicación de imágenes, pues a quienes

publicasen, vendiesen ó manifestasen al público, dibujo, estampa, grabado, litografía, caricatura, medalla ó emblema que produzca los mismos daños contra la sociedad ó los individuos, que los impresos punibles en esta ley, se les impondrán respectivamente las mismas multas, inutilizándose los objetos. En caso de insolvencia, sufrirán por vía de correccion un arresto desde quince dias hasta cuatro meses.¹²⁴

Parece improbable que *El Telégrafo* hubiese confrontado a Santa Anna, dado su continuo cuidado para evitar comprometerse. *El Universal*, *El Siglo XIX* y *El Ómnibus* señalaron que la revista desapareció, junto con publicaciones como *El Monitor Republicano*, *El Instructor del Pueblo*, *La Patria*, *El Alba* y *La Voz Anahuacense*, a partir de la emisión del decreto,¹²⁵ pero en ningún momento indicaron que hubiesen sido multadas; lo más probable es que las que eran de oposición, como *El Monitor Republicano*, se hubieran retirado de la contienda periodística porque no podrían sostenerse como tales, mientras que las que no lo eran habrían desaparecido, o bien porque no tenían la capacidad económica para cubrir el depósito que se requería, o porque los límites para opinar sobre cuestiones políticas ahora eran muy estrechos como

124. Manuel Dublán y José María Lozano, *Legislación mexicana ó colección completa de las disposiciones legislativas expedidas desde la independencia de la república ordenada por los licenciados...*, México, Imprenta del Comercio, 1876, t. VI, núm. 3309, pp. 369-373.

125. "Defunciones", en *El Universal*, México, 1º de mayo de 1853, 2a. época, t. VIII, núm. 380, p. 3; "Libertad de imprenta", en *El Siglo XIX*, México, 30 de abril de 1853, 4a. época, año 13, t. VII, núm. 1582, p. 4, y "Defunciones", en *El Ómnibus*, México, 5 de mayo de 1853, t. II, núm. 54.

126. Carmen Vázquez Mantecón, *Santa Anna y la encrucijada del Estado: la dictadura (1853-1855)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, 338 pp.

para arriesgarse con Santa Anna, quien no estaba dispuesto a tolerar que los periódicos lo confrontaran y ridiculizaran; además, ahora estaba aliado con los conservadores, quienes creían que la única forma de remediar el caos político era propiciando una gran concentración del poder y, para ello, el primer paso consistía en reprimir la libertad de prensa.¹²⁶

Independientemente de que de por sí los distintos puntos del decreto pudieran haber orillado a Bablot a cerrar *El Telégrafo*, un obstáculo esencial para él fue sin duda el económico, pues justo para fines de abril de 1853 el editor estaba en franca bancarrota. Se desconoce si la causa fue su empresa periodística, o si derivó de otros negocios,¹²⁷ pero el hecho es que desde el inicio de la publicación de su revista, mientras ésta circuló, y aun después, el joven editor firmó un buen número de libranzas, algunas por sumas muy elevadas, casi todas avaladas por su esposa y por familiares de ésta, por cuya falta de pago sus varios acreedores acudieron a diversas notarías a fin de protestarlas. La situación alcanzó un punto crítico justamente a lo largo del mes de abril, y el día 30, además de reclamárseles el pago de dos letras vencidas, Bablot y su mujer tuvieron que ceder a un tercer acreedor buena parte de sus bienes, entre los que se encontraba una imprenta (seguramente aquella de la que había salido la publicación), para cubrir una deuda de \$3 930.00.¹²⁸ Es claro que al editor le fue imposible hacer el depósito para que su periódico pudiera subsistir.

Fuentes en las caricaturas de El Telégrafo

Los dibujos litográficos que Méndez hizo para *El Telégrafo* representan un

¹²⁷. Según lo que sugiere el propio Bablot en los documentos notariales, serían otros negocios, paralelos a la publicación de *El Telégrafo*, en México, los que lo llevaron a la quiebra; además, como se mencionó, en *Hombres prominentes de México* de Ireneo Paz se señala que fue el fracaso de otras empresas mercantiles lo que lo llevó a una posición difícil.

¹²⁸. Véanse en el Archivo Histórico de Notarías de la Ciudad de México los volúmenes que corresponden a las fechas y notarías siguientes: 1º de septiembre de 1852, notaría 362; 1º de febrero de 1853, notaría 362; 1º de abril de 1853, notaría 550; 6 de abril de 1853, notaría 433; 8 de abril de 1853, notaría 550; 30 de abril de 1853, notaría 170; 30 de abril de 1853, notaría 611; 30 de abril de 1853, notaría 550; 11 de julio de 1853, notaría 170; 22 de julio de 1853, notaría 170; 12 de septiembre de 1853, notaría 290. Respecto a la cesión de sus bienes, llegaron a un acuerdo con el acreedor, por el cual éstos les serían arrendados.

parteaguas en la historia de la caricatura mexicana por varias razones: su aparición marca un viraje en la forma de construcción y en el estilo de dicho género, y a la vez significan la introducción de nuevos símbolos, algunos de los cuales pervivirían durante mucho tiempo en las ilustraciones satíricas de nuestro país. Representan además un avance en la profesionalización de los caricaturistas y en la generalización de su trabajo en la prensa, la cual, durante la siguiente década, haría un uso muy amplio de él. En efecto, la gran novedad en las caricaturas de *El Telégrafo* radica en el hecho de que con ellas se introdujo un estilo que estaba en boga desde años atrás en Francia, en célebres periódicos como *La Caricature* y *Le Charivari*, y que de ahí se había difundido con éxito hacia otros países. De hecho, no fue sólo el estilo lo que Méndez adoptó, seguramente bajo la dirección de Bablot, sino imágenes concretas, pues al menos poco más de la mitad de sus caricaturas derivan justamente de muchas de las que *Le Charivari* publicó entre agosto de 1850 y junio de 1851, firmadas por Charles Vernier, Honoré Daumier o Cham. Buen número de ellas, incluyendo algunas de las viñetas que se publicaron de forma secuenciada, son copias literales, a las que sólo se cambiaron los pies con el fin de adaptarlas al contexto mexicano. Sin embargo, al copiar, Méndez homogeneizó el trazo, que en los originales es diverso, pues corresponde a las manos de tres distintos dibujantes: el trazo suelto, pero más suave y esfumado de Charles Vernier, el trazo libre y texturado de Daumier, y el trazo también suelto, directo y un tanto duro de Cham; éste fue el único de los tres en alternar la pluma y el lápiz, pues los dos primeros, al igual que Méndez, utilizaron únicamente el lápiz litográfico (al menos en las imágenes que sirvieron de modelo al mexicano). En general, Méndez fue fiel copista y consiguió un tratamiento técnico de gran limpieza; en esto tendría más inclinación por la forma de trabajo de Vernier, aunque en general suprimiría sus tramas por esfumados, a la vez que un distanciamiento de Cham y Daumier; llama la atención cómo, al reproducir las caricaturas de éste, elimina los trazos francos y vivos, a veces abocetados pero certeros, para homogeneizar la superficie y ofrecernos una imagen limpia y más compacta, pero con menor riqueza dibujística. Es difícil que, dada la inserción de Méndez en un medio cultural periférico, haya podido apreciar la novedad que se encerraba en el trabajo de Daumier.

En otro buen número de ocasiones, lo que hizo Méndez fue retomar las caricaturas de *Le Charivari* para hacerles adaptaciones en distintos grados, desde detalles mínimos en el traje de algunos personajes o elementos del



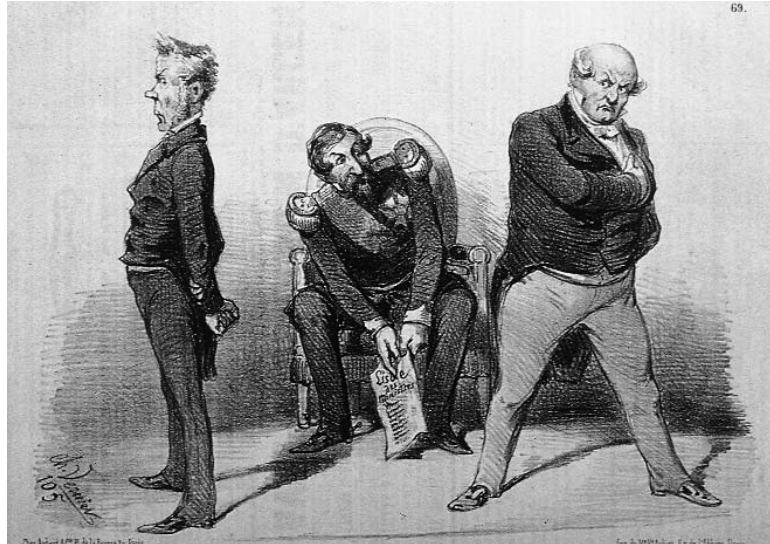
6. H. Méndez, *Actualidades: Una comision del comercio de Matamoros jura ante el general Ávalos sostener á todo trance el arancel que estableció este general en aquella frontera*. *El Telégrafo*, 5 de mayo de 1852, caricatura litográfica. Biblioteca de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público Miguel Lerdo de Tejada. Reprografía: Maricela González y Catalina Hernández, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

fondo, hasta la franca sustitución de los políticos franceses por los mexicanos, conservando en general un estrecho apego a las composiciones originales. Pero no siempre los personajes franceses fueron suprimidos; por ejemplo, en *Sueño delicioso de un monarquista*, publicada el 19 de mayo de 1852, y que es copia literal de *Actualités: Le songe d'une nuit d'été*, firmada por Cham y aparecida el 23 de septiembre de 1850, el protagonista inconfundible es Émile de Girardin, conocido político galo, sobre cuya frente cae el flequillo que le era característico. Sin embargo, en otras ocasiones, quizá con la conciencia de que la fisonomía de los políticos franceses podía desviar la lectura que se pretendía conseguir del público de *El Telégrafo*, ya que parte de éste podía estar familiarizado con el escenario político de Francia, se hicieron algunas modificaciones a los personajes originales para disfrazar su personalidad, y así ocurre en *Actualidades: Afanes de dos candidatos que aspiran al ministerio. Cosas de todos los tiempos y de todos los países*, del 13 de noviembre de 1852, en donde se ha



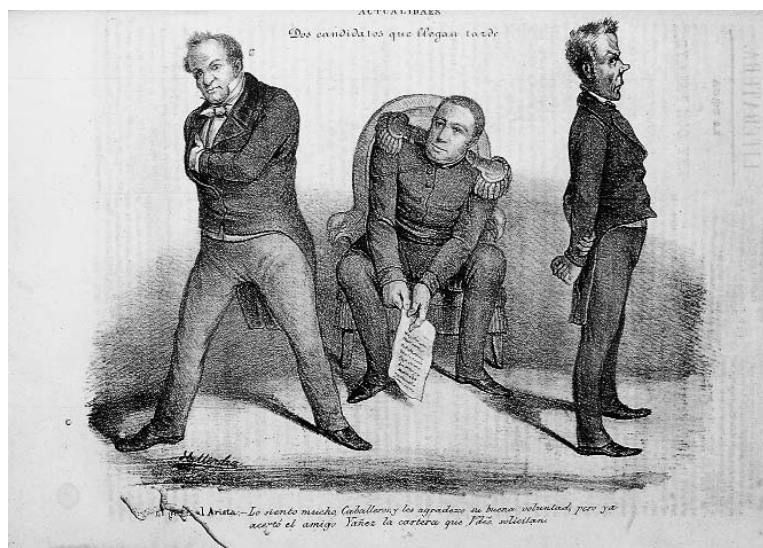
7. Cham, *Actualités: Les trois Épiciers de la rue des Saussaies venant trouver Mr. Dupin pour protester de la sincérité de leur dévouement et de la pureté de leurs denrées!* *Le Charivari*, 21 de noviembre de 1850, caricatura litográfica. Biblioteca Nacional de España. Foto: Laboratorio Fotográfico de la Biblioteca Nacional de España.

quitado el fleco a Girardin, y también a Mr. Barrot, según se advierte al comparar la imagen con el original de Cham, publicado el 12 de abril de 1851, y cuyo título es simplemente *Actualités*. En otros casos, los personajes fueron francamente sustituidos, por ejemplo en *Actualidades: Una comisión del comercio de Matamoros jura ante el general Avalos sostener á todo trance el arancel que estableció este general en aquella frontera*, del 5 de mayo de 1852 (figura 6), la cual deriva de *Actualités: Les trois Épiciers de la rue des Saussaies venant trouver Mr. Dupin pour protester de la sincérité de leur dévouement et de la pureté de leurs denrées!*, publicada en noviembre de 1850 (figura 7); en la versión mexicana un militar aparece en lugar de Mr. Dupin, otro connotado político francés, pero además Méndez sustituyó a los tres personajes que aparecen de rodillas, y en este caso más que por representar a personajes conocidos, quizá porque el dibujo original, también de Cham, no le satisfizo por su esquematismo. Caso interesante es el conjunto de imágenes en que aparece Arista, cuya totalidad proviene también de originales de *Le Charivari*; casi en todas



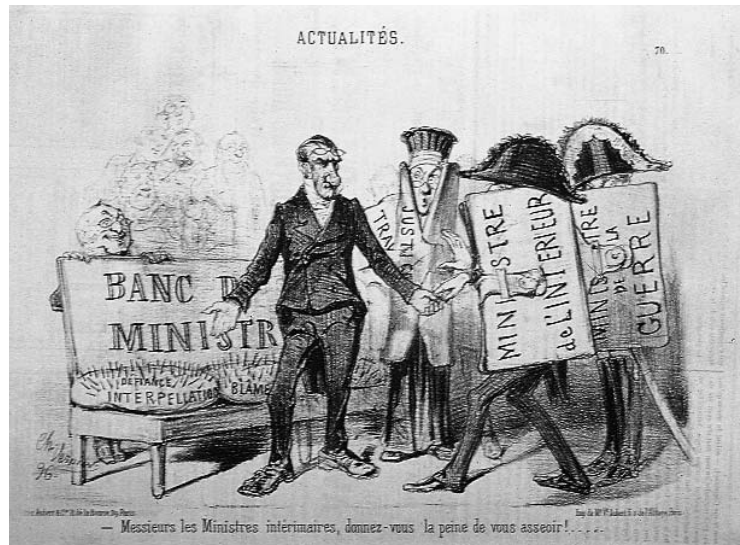
8. Charles Vernier, *Actualités: Je ne vous ai nommé ni l'un ni l'autre... ne trouvez-vous pas que la farce est bonne!...* *Le Charivari*, 17 de febrero de 1851, caricatura litográfica. Biblioteca Nacional de España. Foto: Laboratorio Fotográfico de la Biblioteca Nacional de España.

ellas el general mexicano toma el lugar de Luis Napoleón, aunque ocasionalmente sustituye a algún otro político francés; en todo caso, la inestabilidad política que dos años antes había enfrentado el gobierno de Francia ofrecía en algunos de sus aspectos analogía con la situación que atravesaba el gobierno del general mexicano, y, por haber sido retratada por los caricaturistas galos, daba a Bablot y Méndez una gran oportunidad para aprovecharse de ello. Lo mismo que Arista, el gobierno de Luis Napoleón había enfrentado una crisis debido a la renuncia de su gabinete, se había visto envuelto en lucha de facciones y él sí, a diferencia de Arista, finalmente había dado un golpe de Estado (proclamándose emperador). Vale la pena comparar siquiera algunas de estas imágenes originales de *Le Charivari* con las que Méndez copió para *El Telégrafo*, por ejemplo, *Actualités: Je ne vous ai nommé ni l'un ni l'autre... ne trouvez-vous pas que la farce est bonne!...*, realizada por Vernier y publicada el 7 de febrero de 1851 (figura 8), con *Actualidades: Dos candidatos que llegan tarde*, aparecida el 17 de octubre de 1852 (figura 9); destaca el hecho de que, si bien Arista ha tomado el lugar que en el original tenía Luis Napoleón, los

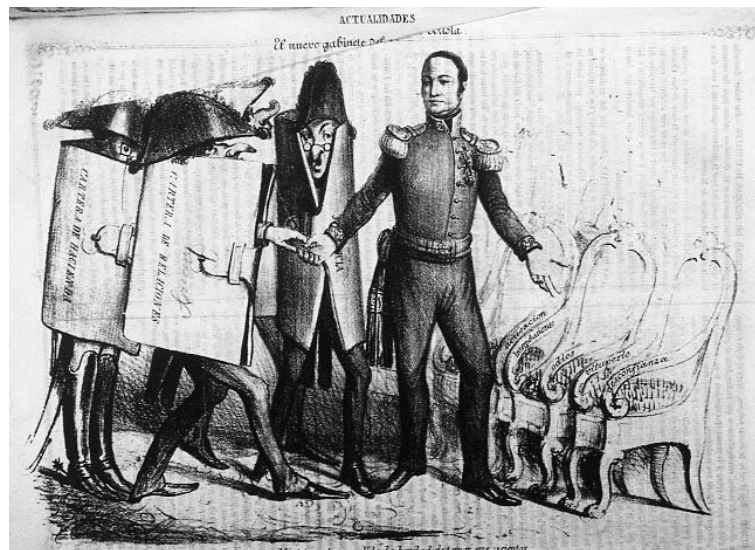


9. H. Méndez, *Actualidades: Dos candidatos que llegan tarde*. *El Telégrafo*, 17 de octubre de 1852, caricatura litográfica. Biblioteca de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público Miguel Lerdo de Tejada. Reprografía: Maricela González y Catalina Hernández, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

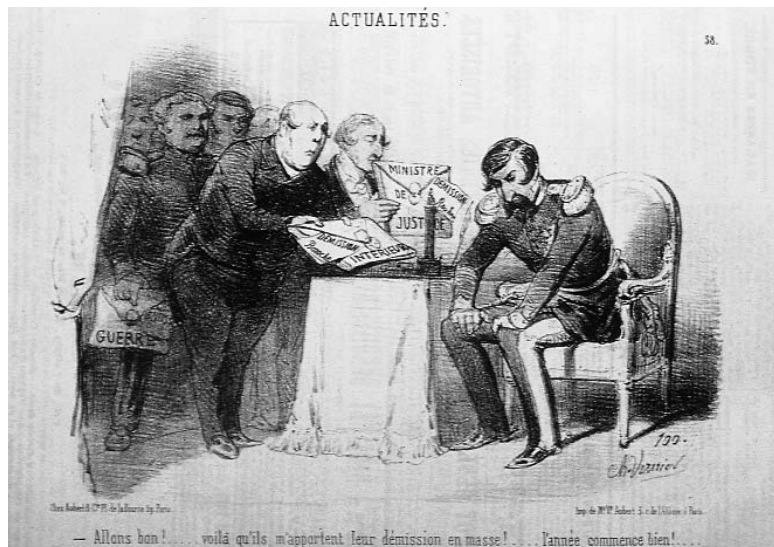
otros dos personajes no fueron sustituidos por políticos mexicanos, sino que a uno de ellos, ubicado a la izquierda de Arista, para transformarlo, apenas se le hicieron algunas modificaciones en el cabello, y el que aparece en el extremo opuesto prácticamente quedó igual, con lo cual mantuvo la fisonomía del personaje original, cuyo nombre es León Fauchaux. Resulta interesante, por presentar más diferencias, el cotejo entre *Actualités: Messieurs les Ministres intérimaires, donnez-vous la peine de vous asseoir!...*, firmada también por Vernier, y aparecida el 10 de febrero de 1851 (figura 10), con *Actualidades: El nuevo gabinete del general Arista*, publicada el 22 de septiembre de 1852 (figura 11); aquí Arista reemplaza al Dupin del original, y también la banca de ministros por sillas ministeriales; por lo demás, los fantásticos personajes envueltos en carteras no cambian demasiado, y sólo se hacen ligeros cambios con el fin de conseguir una imagen más clara y uniforme. Distinto es el caso de *Actualités: allons bon!... voilà qu'ils m'apportent leur démission en masse!... l'année commence bien*, de Vernier y publicada el 10 de enero de 1851 (figura 12), cuya ver-



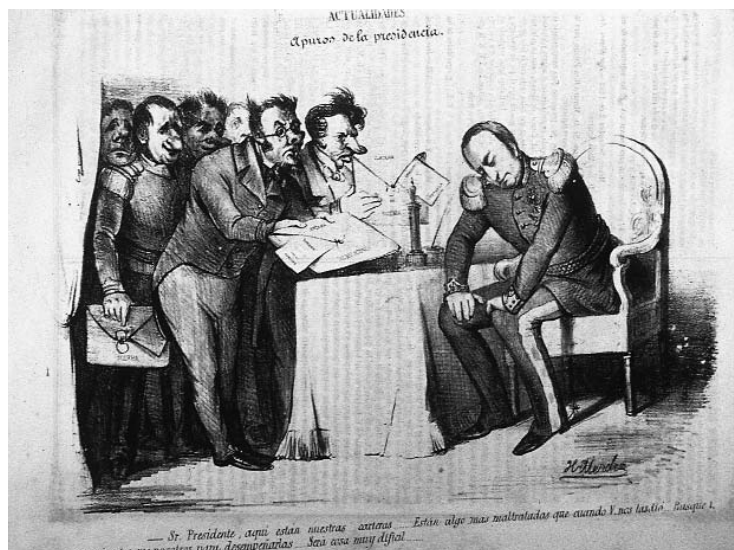
10. Charles Vernier, *Actualités: Messieurs les Ministres intérimaires, donnez-vous la peine de vous asseoir!.... Le Charivari*, 10 de febrero de 1851, caricatura litográfica. Biblioteca Nacional de España. Foto: Laboratorio Fotográfico de la Biblioteca Nacional de España.



11. H. Méndez, *Actualidades: El nuevo gabinete del general Arista. El Telégrafo*, 22 de septiembre de 1852, caricatura litográfica. Biblioteca de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público Miguel Lerdo de Tejada. Reprografía: Gerardo Vázquez, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.



12. Charles Vernier, *Actualités: allons bon!... voilà qu'ils m'apportent leur démission en masse!... l'année commence bien.* *Le Charivari*, 10 de enero de 1851, caricatura litográfica. Biblioteca Nacional de España. Foto: Laboratorio Fotográfico de la Biblioteca Nacional de España.



13. H. Méndez, *Apuros de la presidencia.* *El Telégrafo*, 4 de septiembre de 1852, caricatura litográfica. Biblioteca de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público Miguel Lerdo de Tejada. Reprografía: Gerardo Vázquez, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.



14. Charles Vernier, *Actualités: Manière dont les partis monarchiques comprennent la stabilité du Pouvoir*. *Le Charivari*, 6 de junio de 1851, caricatura litográfica. Biblioteca Nacional de España. Foto: Laboratorio Fotográfico de la Biblioteca Nacional de España.

sión en *El Telégrafo* es *Apuros de la presidencia*, del 4 de septiembre de 1852 (figura 13); en ésta, todos los personajes han sido remplazados, y así Arista ocupa nuevamente el lugar de Luis Napoleón, y José Fernando Ramírez (de lentes), ministro de Relaciones, entregando su dimisión, sustituye a Bazoché, ministro del Interior; Marcos Esparza, a la derecha de éste, entrega la cartera de Hacienda, y remplace a Rouhem, ministro de Justicia, y, a la izquierda de Ramírez, Manuel Robles sustituye a su vez a Demiss, renunciando ambos al ministerio de Guerra. Por último, aunque los ejemplos son interesantes e interminables, quisiera citar *Actualités: Manière dont les partis monarchiques comprennent la stabilité du Pouvoir*, realizada por Vernier y publicada el 6 de junio de 1851 (figura 14), y compararla con *Las conspiraciones y los pronunciamientos reducidos á su menor esprecion*, publicada el 13 de octubre de 1852 (figura 15); nuevamente, todos los personajes han sido sustituidos, aunque en este caso sólo es posible identificar a Arista, quien remplace, como antes, al

129. Véase nota 25.

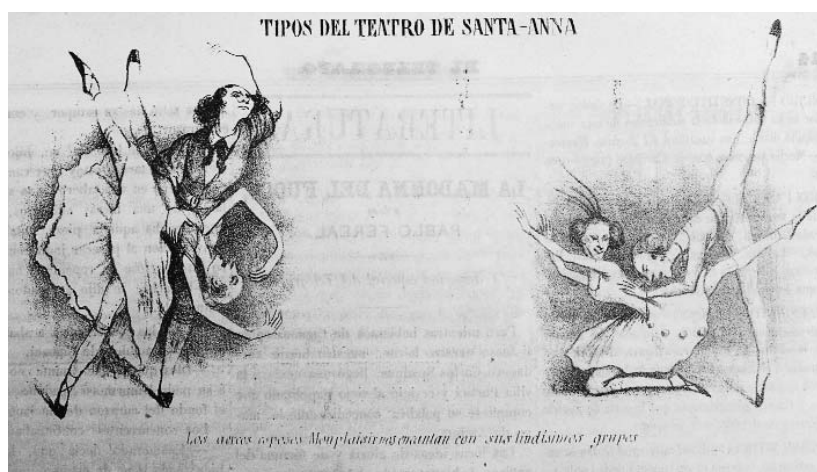
15. H. Méndez, *Las conspiraciones y los pronunciamientos reducidos á su menor expresion*. *El Telégrafo*, 13 de octubre de 1852, caricatura litográfica. Biblioteca de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público Miguel Lerdo de Tejada. Reprografía: Maricela González y Catalina Hernández, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.



gobernante francés, y a Ignacio Cumplido, quien por su parte toma el lugar del personaje que en la caricatura de Vernier sostiene la silla; es éste un ejemplo que conviene destacar, pues los hábiles cambios realizados por Méndez revelan que éste tenía la capacidad suficiente como para haber hecho composiciones propias, pero quizá se trataba de sus primeras caricaturas, y por ello prefirieron él y Bablot recurrir a la copia; como se indicó más atrás, habría que esperar hasta 1856 para que en *Los Padres del Agua Fría* aparecieran trabajos suyos completamente originales, según lo haría saber aquel periódico.¹²⁹

Sólo fue posible detectar otra imagen que Méndez habría copiado de una publicación francesa distinta a *Le Charivari*, se trata de *Tipos parisienses en México*, aparecida el 24 de noviembre de 1852 y tomada de forma literal de una litografía de Gavarni publicada en *Paris le matin*, titulada *Chemin du théâtre*.¹³⁰ No obstante, el caricaturista mexicano recurrió también a una fuente española, aunque de forma secundaria, porque sólo la utilizó en tres planas de viñetas secuenciadas referentes a artistas de ópera y danza; se trata del periódico *El Fandango*, y las imágenes que Méndez retomó fueron diecio-

130. Esta imagen se encuentra en Bernd Bornemann *et al.*, *La caricature: Art et manifeste: Du XVII^e siècle à nous jours*, Ginebra, Éditions d'Art Albert Skira, 1974, p. 148.



16. H. Méndez, dos viñetas litográficas de *Tipos del Teatro Santa-Anna*. *El Telégrafo*, 16 de octubre de 1852. Biblioteca de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público Miguel Lerdo de Tejada. Reprografía: Maricela González y Catalina Hernández, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

cho viñetas xilográficas publicadas de manera aislada entre diciembre de 1844 y febrero de 1846. Resaltan dos hechos: que al copiar y traducir las imágenes, de un medio lineal como el grabado en relieve al claroscuro del lápiz litográfico, Méndez las homogeneizó con el resto de las imágenes de *El Telégrafo*, consiguiendo acercarlas al estilo de los caricaturistas franceses que le servían de modelo; el otro es que, en algunos casos, mejoró la calidad de la imagen, si bien las modificaciones que les hizo en cuanto a composición fueron mínimas. Compárense, por ejemplo, dos de las viñetas que aparecieron en *El Telégrafo* en *Tipos del Teatro Santa-Anna*, el 16 de octubre de 1852 (figura 16), con sus fuentes, las cuales respectivamente ilustraron los artículos “Cabriolas” (figura 17) y “El diablo enamorado” (figura 18), publicado uno el 15 de diciembre de 1844 y el otro el 15 de febrero de 1845. O también otras dos viñetas de la publicación mexicana, aparecidas en otra plana que igualmente se titulaba *Tipos del Teatro Santa-Anna*, del 30 de octubre de 1852, con dos sin título publicadas en *El Fandango* el 15 de diciembre de 1845 y el 15 de febrero de 1846.

Sin embargo, es muy probable que otro buen número de las caricaturas de *El Telégrafo*, si no es que casi todas, sean transcripciones de imágenes



17. Anónimo, viñeta grabada en relieve que ilustra el artículo "Cabriolas", *El Fandango*, 15 de diciembre de 1844. Hemeroteca Municipal de Madrid. Reprografía: Helia Bonilla.



18. Anónimo, viñeta grabada en relieve que ilustra el artículo "El diablo enamorado", *El Fandango*, 15 de febrero de 1845. Hemeroteca Municipal de Madrid. Reprografía: Helia Bonilla.



19. O. Q., *Cómo acogió la prensa de México al Telégrafo*. *El Telégrafo*, 21 de abril de 1852. Caricatura litográfica. Hemeroteca de la Universidad de Veracruz. Reprografía: Helia Bonilla.

francesas a las que se les pudieron haber hecho ligeras modificaciones; esta suposición la sugieren distintas razones. La primera es que, por su temática, algunas de ellas muestran afinidad con otros trabajos de Daumier; por ejemplo, aquellas en que aparecen personajes azotados por las inclemencias del tiempo. Además, una de las caricaturas de *El Telégrafo* contiene varios elementos que la vinculan también a la gráfica francesa: se titula *Cómo acogió la prensa de México al Telégrafo*, y fue realizada por O. Q. (figura 19); en ella, el personaje emblemático de *El Telégrafo* es un bufón cuya fisonomía y vestimenta son muy similares a las del personaje emblemático de *Le Charivari*,

131. Por ejemplo, el personaje emblemático de *Le Charivari* aparece de pie, con lápiz litográfico en mano, en *Actualités: Tiens, quelle drôle d'idée!... voilà qu'ils s'amuse à briser en même temps leurs grandes épées!...*, publicada en la revista francesa el 25 de enero de 1851.



20. Charles Vernier, *Actualités: Projet de décoration de la grande avenue des Champs-Élysées pour la fête du 4 de Mai*. *Le Charivari*, 3 de mayo de 1851, caricatura litográfica. Biblioteca Nacional de España. Foto: Laboratorio Fotográfico de la Biblioteca Nacional de España.

según se puede constatar, entre otras, con la caricatura publicada en la revista francesa el 3 de mayo de 1851, titulada *Actualités: Projet de décoration de la grande avenue des Champs-Élysées pour la fête du 4 de Mai* (figura 20) —aunque no es el caso de ésta, en muchas otras imágenes aparecía dicho bufón con el pincel litográfico,¹³¹ al igual que ocurre en la imagen de *El Telégrafo*. Pero hay otro elemento en la imagen de O. Q. que remite a la gráfica gala; es el apagavelas (cono que servía para apagar la luz de las bujías o candelas) que aparece en la cabeza del personaje que representa al periódico *El Correo*, y que fue uno de los símbolos más recurrentes en la caricatura francesa de los siglos XVIII y XIX; se usaba para representar a la reacción¹³² y el oscurantismo, y fue utilizada también en la imagen de *Le Charivari* citada atrás. Por otra

¹³². Jean Duché, *Deux siècles d'Histoire de France par la caricature*, París, Éditions du Pont Royal, 1961, p. 86.

parte, la torre de telégrafo que aparece en el fondo de la imagen mexicana es idéntica a las torres de telégrafo de las caricaturas de *Le Charivari*, por ejemplo *Idylles parlementaires*, publicada el 27 de noviembre de 1850; habría que indagar si la torre que se construyó en la ciudad de México tenía la misma forma que las francesas o si la imagen mexicana simplemente estaba retomando alguna caricatura de aquella publicación gala.

La segunda razón que hace pensar que Méndez recurrió casi siempre a la copia es la de que hay en sus caricaturas una falta de homogeneidad en los detalles del dibujo, en principio poco perceptible debido a que todas están realizadas con la misma técnica (lápiz o crayón litográfico); sin embargo, al observar detenidamente las imágenes, se encuentra que, por grupos, muestran afinidad con el trabajo de determinados caricaturistas franceses (además de Daumier), como podrían ser el de Pigal, Traviès y Philipon.¹³³ Por otra parte, el testimonio sucinto de un contemporáneo, como ya se señaló, al quejarse desde las páginas de *El Monitor Republicano* del ataque que una de las caricaturas de *El Telégrafo* hacía al ayuntamiento, indicó que ésta no tenía “ni aun el mérito de la originalidad”,¹³⁴ de manera implícita, el redactor de *El Monitor* nos hace saber que también esa imagen es una copia (asimismo que un sector de la población mexicana estaba más o menos al tanto de las que se publicaban en el extranjero).

Quizá el único caso en que Méndez no utilizó un modelo foráneo es la caricatura *El S. Hidalgo sudando la gota gorda para hacer andar al Caballito de Troya*, publicada el 2 de octubre de 1852 (figura 21), y que retrata un monumento local; la imagen hace referencia al traslado de la escultura de Carlos IV (entonces vulgarmente conocida como el Caballito de Troya) que el ayuntamiento de la ciudad determinó se efectuara; el concurso para la realización del traslado y la construcción de un pedestal fue ganado por Lorenzo de la Hidalga, quien, como bien nos hace ver la tortuga que en la caricatura aparece bajo el Caballito, fue criticado por varios periódicos (entre ellos *El Telégrafo* mismo) debido a la lentitud con que llevó a cabo su tarea. De la

133. La falta de estudios sobre la relación entre la gráfica francesa y la mexicana durante el siglo XIX, no permite ahondar demasiado en este punto; por lo pronto, para realizar este trabajo se ha revisado la bibliografía asequible en México y algunos volúmenes de periódicos franceses en la Biblioteca Nacional de España.

134. “El Telégrafo”, en *El Monitor Republicano*, México, 15 de agosto de 1852, año VIII, núm. 2643, p. 3.



21. H. Méndez, *El S. Hidalgo sudando la gota gorda para hacer andar al Caballito de Troya*. *El Telégrafo*, 2 de octubre de 1852, caricatura litográfica. Biblioteca de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público Miguel Lerdo de Tejada. Reprografía: Gerardo Vázquez, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

Hidalga fue un hombre de alto rango social y de reconocida trayectoria como arquitecto, y es muy probable que Bablot, quien convivía con la elite capitalina, lo haya conocido; de hecho, el pequeño personaje que en la caricatura arrea al caballo y que representaría al arquitecto, con todo y su esquematización de muñeco articulado (para aludir tal vez a su oficio de arquitecto-ingeniero, y al artilugio mediante el cual consiguió mover la enorme escultura), lo muestra en una forma acorde con la que aparece en el retrato que de él hizo un año antes Pelegrín Clavé, pues además de estar

elegantemente vestido representa a un hombre de complexión mediana y con una perilla oscura.

Según el citado prospecto de *El Telégrafo*, aunque los políticos europeos estarían fielmente retratados, se evitaría que ello ocurriera en los dibujos locales, para no herir el amor propio de las “víctimas” de la sátira, y así ocurrió en algún caso, por ejemplo en la mencionada caricatura en que el ayuntamiento se enfrenta a José Fernando Ramírez —*El Ayuntamiento de México defendiendo sus... prerrogativas sobre manejo de fondos*—, pues éste era representado por un personaje que no se le parecía físicamente. Sin embargo, en general, Méndez (probablemente orientado por Bablot, quien, como se ha visto, determinaba a menudo el sentido de las imágenes) sí personalizó las críticas e incluso, como también se mencionó, el propio Ramírez aparece francamente retratado en *Apuros de la presidencia* (figura 13), entregando la cartera de Relaciones a Arista, retratado de forma muy similar a como Escalante, años después, lo representaría para *La Orquesta*,¹³⁵ con la diferencia de que aquí todavía no estaba calvo. Además, prácticamente en todas aquellas en que Arista aparecía, su fisonomía es plenamente reconocible, a pesar de ligeras variaciones; de hecho, la figura presidencial fue relativamente respetada pues, como antes se señaló, a pesar de que algunas de las actitudes en que se le representó no correspondían a la dignidad de su cargo, en ninguna imagen su rostro y su cuerpo perdieron la proporción, ni fueron acentuados o distorsionados sus rasgos; inclusive en ocasiones su presencia contrasta con la caricaturización que se hace del resto de los personajes, por ejemplo en la misma *Apuros de la presidencia*, o en *El nuevo gabinete del general Arista* (figura 11); en ésta, la imagen que nos ofrece Méndez del general no contradice la afirmación de Guillermo Prieto cuando hablaba de la arrogancia de su presencia física,¹³⁶ y la de aquellos que, habiendo apoyado su candidatura, habían señalado que superaba a sus contrincantes “hasta en la figura personal”.¹³⁷

Otro personaje plenamente reconocible en varias de las caricaturas de *El Telégrafo* es Vicente García Torres, el conocido editor de *El Monitor Republi-*

135. Véase la caricatura núm. 20 del tomo II, que sin fecha específica (sólo se señala que apareció en 1865) se reproduce en Antonio Pompa y Pompa, *La Orquesta: presencia y significación de la caricatura*, s.p.i.

136. Prieto, *Memorias...*, *op. cit.*, p. 334.

137. González Navarro, *op. cit.*, p. 214.

cano, periódico que, como se ha mencionado, defendió abiertamente al gobierno de Arista. La representación de la figura del editor varió, junto con las opiniones de Bablot respecto a la administración del general; la primera imagen en que se le encuentra es una titulada *Cómo acogió la prensa de México al Telégrafo* (figura 19), y en ella, entre varios personajes que encarnan a los distintos periódicos de la capital, aparece justamente *El Monitor*, representado por un personaje masculino que lleva un gorro frigio y cuyo rostro está un tanto idealizado; sin embargo, es seguro que se trata de García Torres, pues su peculiar barba es la misma con la que aparecería en el resto de las imágenes que hizo Méndez, y también en las que años más tarde realizó Constantino Escalante para *La Orquesta*.¹³⁸ En septiembre y noviembre, cuando *El Telégrafo* mostraba ya una actitud más crítica hacia Arista, Méndez realizó dos caricaturas¹³⁹ en que la imagen del editor se ha transformado en una fisonomía más bien ridícula, con un rostro muy alargado y flaco, y una nariz extremadamente grande y ganchuda, pero conservando su misma barba; en la que se publicó en noviembre (donde García Torres aparece como el conde de Al-maviva) incluso aparece chimuelo y con cara de bobalicón enamorado (figura 4); Escalante sería mucho más benévolo al caricaturizarlo.¹⁴⁰ La última en que aparece el editor fue publicada en enero de 1853, luego de la caída de Arista, y lo muestra como protagonista de una célebre escena literaria, transfigurado en un Don Quijote García Torres que, al atacar a *El Universal* y a *El Siglo XIX*, cree embestir a los supuestos gigantes “de la anarquía” que en realidad son molinos de viento, y tras ellos aparece un abismo en el que el nuevo caballero de la triste figura está a punto de precipitarse.

En escasas ocasiones las propias caricaturas indican explícitamente quiénes son los personajes retratados; uno de estos casos es el de *Actualidades: ¡Si*

138. Véase por ejemplo la que se titula *Trabajar por cuenta ajena [sic]*, publicada en el núm. 12 del tomo IV, y que sin fecha se reproduce en Esther Acevedo, *Constantino Escalante: una mirada irónica*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, s.n.p.

139. Una se publicó el 8 de septiembre de 1852 y la otra el 20 de noviembre del mismo año, y sus títulos respectivos son *Apuros de un cazador político* y *El barbero de Sevilla en la escena política de México*.

140. Se puede comparar con la caricatura de Escalante a que se hace referencia en la nota 138.

141. Prieto, *Memorias...*, *op. cit.*, pp. 337-338; si éste fuera el caso, y según se desprende de la descripción que hace Prieto de la fisonomía de ambos personajes, el caricaturista habría invertido el papel de éstos. Otra posibilidad es que la imagen en realidad esté copiada de otra caricatura francesa sin cambio alguno.

yo pudiera ser presidente!, publicada el 5 de febrero de 1853, en donde supuestamente aparecen Juan Múgica y Osorio y Marcelino Castañeda y Nájera aspirando cada uno a la presidencia, luego de que el derribado Congreso desconociera el 21 de enero a Juan Bautista Ceballos. De acuerdo con la descripción que Guillermo Prieto hace de ambas personalidades, es posible que la imagen en efecto esté retratando sin ambages a los políticos en cuestión.¹⁴¹ En algunos otros casos resulta muy difícil descubrir la personalidad de los retratados, pero es muy probable que se trate en efecto de políticos de carne y hueso, como lo sugiere el hecho de que sus rostros estén francamente caracterizados y personalizados (y desde luego, el que desde antes Méndez hubiera representado con su propia fisonomía a otras personalidades bien conocidas e involucradas en la política mexicana). Ello ocurre en la imagen titulada *Las conspiraciones y los pronunciamientos reducidos á su menor expresion* (figura 15), en donde varios individuos, de manera literal, han tirado de la silla presidencial a Mariano Arista; se trata, evidentemente, de sus opositores políticos, pero sólo puedo sugerir la personalidad del que se encuentra parado justamente detrás de la silla,¹⁴² y que, como señalé antes, es al parecer Ignacio Cumplido, el célebre editor del periódico *El Siglo XIX*. La suposición se basa en la forma similar en que se le caricaturizó en el *Calendario caricato para 1856*,¹⁴³ donde aparecería también con sus gafas y cara redondas, y sus anchas y negras patillas, además de su acentuado parecido con un retrato relativamente temprano del editor;¹⁴⁴ esta idea se refuerza porque el individuo en cuestión sostiene en la mano derecha una banderola en la que está escrito “Viva el Gral. Santa-Anna”, y hay que subrayar que la caricatura de *Don Quijote García Torres...*, publicada meses más tarde, indicaría justamente que *El Siglo XIX* se pronunciaba en favor de dicho general.

142. Rafael Barajas afirma que el personaje que sostiene en alto la banderola con la leyenda *Viva su majestad el rey* es Lucas Alamán, pero no es muy factible, pues para entonces éste era ya un hombre de edad, con la cabellera totalmente cana; el caricaturista señala también, aunque no lo argumenta, que el personaje que está hincado en el suelo, detrás de la silla, es Juan Suárez de Navarro. Rafael Barajas, El Fisgón, *La historia de un país en caricatura. Caricatura mexicana de combate: 1829-1872*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000, p. 179.

143. Esta imagen es reproducida en Manuel Toussaint, *La litografía en México*, México, Ediciones Facsimilares de la Biblioteca Nacional de México, 1934.

144. Se reproduce en Rafael Carrasco y Puente, *La prensa en México: Datos históricos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1962, p. 157.

Será una labor compleja identificar al resto de los personajes, porque no siempre se conservó su recuerdo en la posteridad, o porque no se cuenta con retratos de ellos, y cuando los hay no corresponden necesariamente a la etapa que se estudia, sino a periodos anteriores o posteriores, y evidentemente, con el paso de los años, las fisonomías cambiaban a veces sustancialmente.

No resulta fácil saber en qué medida Méndez se nutrió del trabajo previo de sus colegas mexicanos, pues la mayor parte de las imágenes que hizo provenían de caricaturas francesas. Lo indudable es que el hecho de que haya abrevado directamente en la tradición gala le permitió recoger y afianzar diversos tópicos y convenciones, algunos de los cuales ya habían sido utilizados en México. En un caso específico, quizá, Méndez podría estar haciendo uso de un motivo que mucho tiempo atrás había sido usado en la caricatura mexicana; en *A lo que se ven reducidos muchos diputados* (figura 5), un desaharrado ex legislador pide limosna mientras mantiene, atada con un cordel, a una simbólica y desplumada águila que, con las alas cortadas, camina por el piso, la cual remite de inmediato al aguafuerte de José Mariano Torreblanca, publicado en el periódico *El Toro* en 1829 (poco después de la estancia de Herculano en la Academia) y que quizá se haya difundido más que otras caricaturas, porque fue denunciado y se intentó juzgar a su autor.¹⁴⁵

El hecho de abrir las puertas a la tradición francesa permitiría modernizar a la gráfica satírica mexicana al dotarla no sólo de un nuevo estilo, sino de afianzar también una forma más directa de construcción. En efecto, aunque el recurso de la alegoría nunca sería abandonado del todo, es definitivo que hacia esta época ya ha dejado de constituir el eje estructurador del contenido simbólico de las imágenes satíricas, como ocurrió durante muchos años en las que se hicieron durante la Colonia y todavía en la primera década postindependentista en nuestro país; el uso de letreros descriptivos se ha dejado prácticamente de lado, y las imágenes funcionan ahora a partir de la unidad e integración visual de los elementos que las componen, y no a partir de la suma de cada uno de ellos, gracias a lo cual se logra una síntesis que permite una lectura más inmediata y directa de los significados. En *El Telégrafo*, Méndez ha recogido ya símbolos y tópicos provenientes de la gráfica francesa que Constantino Escalante, y muchos otros caricaturistas, retomarían años más tarde en las caricaturas de *La Orquesta* y otros periódicos; en este sentido

145. En la Biblioteca del Senado, véase volumen 17 del Ramo de Policía-Gran Jurado, fs. 55-73.

destaca, por su reiterada aparición, la imagen de la silla presidencial, que simboliza a la suprema magistratura de la nación, las enormes carteras para representar los cargos de los ministros (Hacienda, Guerra, Justicia, Relaciones), el caldero y el palo encebado. Igualmente el telescopio y el cañón, los cuales, sin embargo, habían sido ya utilizados por caricaturistas anteriores.

Un nuevo Belisario, *análisis de una imagen concreta*

Para finalizar, el estudio se detendrá un poco en una sola estampa. Interesa señalar cómo este tipo de imágenes, con una presencia efímera, pudieron contener cierto grado de complejidad que las haría inteligibles a quien estuviera inmerso en el lenguaje propio de la caricatura, pero también en el contexto político y cultural del México de esos años, y cómo, independientemente de ser en buena medida copias, al ser adaptado su significado al acontecer político mexicano, cobraban nueva vida, poniendo en juego, al menos en ocasiones, alusiones ausentes en los modelos de donde habían derivado. Aunque no es una de las mejor dibujadas, la caricatura que se titula *Un nuevo Belisario*, publicada en abril de 1852 (figura 22), resulta interesante para analizar más en detalle la forma en que la combinación de convenciones y fuentes ayudó a construir el significado. Según antiguos relatos, Belisario fue un general bizantino que, a pesar de haber salido victorioso en varias guerras, cayó en desgracia y terminó mendigando por haberse involucrado en intrigas políticas; una de las variantes de la historia narra que quedó ciego. En una versión muy posterior, bien conocida en Francia y escrita por Jean François Marmontel en 1767, Belisario aparecía como víctima de las intrigas, pero al fin era vindicado, pues siempre se había mantenido leal al emperador Justiniano, cuyo reino, en contraste, era azotado por la corrupción y la falta de virtudes cívicas.¹⁴⁶ Esta obra era citada en el artículo de *El Telégrafo*¹⁴⁷ que la caricatura acompañó, el cual narraba que la República mexicana, aunque de noble y opulenta cuna, se hallaba sumida en la miseria y reducida a la mendicidad; todos le daban la espalda, particularmente quienes, por medio

¹⁴⁶ Simon Lee, *David*, Londres, Phaidon, 1999, p. 59.

¹⁴⁷ Se le cita de manera explícita en "Revista de México", en *El Telégrafo*, México, 7 de abril de 1852, t. I, núm. 1, p. 3.



22. H. Méndez, *Un nuevo Belisario*. *El Telégrafo*, 7 de abril de 1852, caricatura litográfica. Biblioteca de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público Miguel Lerdo de Tejada. Reprografía: Maricela González y Catalina Hernández, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

del fraude y la mala fe, se habían enriquecido de sus despojos. Extenuada, sólo encontró compasión en Arista y, apoyándose en sus brazos, “fué cual un nuevo Belisario acompañada de su lazarillo pidiendo limosna”; como sus lágrimas y ruegos nada conseguían, se dirigió al Congreso, con la postrera esperanza de que le suministrara recursos para sostener su azarosa existencia; desesperada y sollozando, expuso su desgracia, diciendo que moriría de inanición si no le daban auxilio, pero ninguno de los miembros del Congreso se conmovió, y aquélla terminó por sucumbir.¹⁴⁸

Para quienes leyeran el artículo en que se incluía el cuento anterior, queda-

¹⁴⁸. *Ibid.*, 7 de abril de 1852, t. I, núm. 1, p. 4.

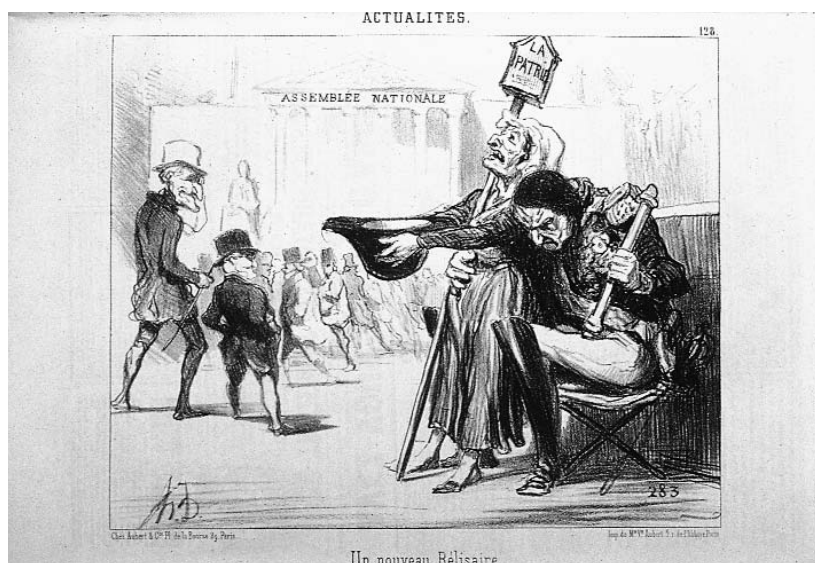
¹⁴⁹. Ejemplo de este tipo de relatos alegóricos son los que las propias caricaturas ilustraban, aunque también se publicaron sin imagen alguna, como es el caso del que se titula “El tutilimundi”, que se publicó el 22 de agosto de 1848 en el número 6 del periódico *El Máscara*, es muy probable que hayan abundado relatos con este tópico, pues una de las características de la literatura periodística fue la recurrencia a alegorías y símbolos muy difundidos, muchos de los



23. *Progresos de la República mexicana*, litografía, *Calendario de Galván*, México, 1848. Reprografía: Ernesto Peñaloza, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

ría claro que en la estampa la República mexicana representaba a Belisario, pues, como él, había sido golpeada por el vuelco de la fortuna; esta circunstancia se había corporeizado de manera dolorosísima para los mexicanos después de la pérdida del territorio cinco años atrás, en 1847. A partir de entonces, la imagen de la patria caída en desgracia se había vuelto un tópico ocasional de los relatos alegóricos,¹⁴⁹ y también de las caricaturas de la prensa mexicana, en las que continuaría apareciendo por lo menos hasta la década de los setenta. Antecedentes de la alegórica República dibujada por Méndez se encuentran en tres paradigmáticas imágenes, publicada una en el *Calendario de Ontiveros para el año de 1849*, en donde la patria mexicana llora amargamente la derrota de los mexicanos en la batalla de Churubusco, otra en el *Ca-*

cuales serían recogidos por la caricatura. Esto se sugiere en Helia Emma Bonilla Reyna, "El Calavera, caricaturas en tiempos de guerra", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, vol. 23, núm. 79, otoño de 2001, pp. 71-134.



24. Honoré Daumier, *Actualités: Un nouveau Bélisaire*. *Le Charivari*, 8 de mayo de 1851, caricatura litográfica. Biblioteca Nacional de España. Foto: Laboratorio Fotográfico de la Biblioteca Nacional de España.

lendarario de Abraham López para 1852 (el cual habrá circulado seguramente algunos meses antes de que apareciera *El Telégrafo*, y en cuya imagen, igual que en la caricatura de Belisario, se hace uso del tópico del pancista), en donde la patria también llora por los saqueos de que es víctima. Un tercer antecedente se encuentra en el *Calendario de Galván para el año bisiesto de 1848*, en donde se le representa en dos momentos distintos: en 1821, ataviada regiamente, en medio de una exuberante y variada vegetación que aludiría a la riqueza de recursos del país, y en 1847, andrajosa y cayendo por un precipicio, junto a un cuerno de la abundancia del que sólo salen deudas (figura 23); esta litografía interesa aquí en forma particular, porque se centra de manera explícita en la pérdida de la fortuna, que es uno de los ejes temáticos en la historia de Belisario. Como sea, todas estas imágenes y relatos alegóricos de la doliente República mexicana reflejan muy bien el desmoronamiento del llamado “optimismo criollo” ante la incapacidad de consolidar el Estado y el país. Por otra parte, hay que señalar que en la caricatura de Méndez la República mexicana ya no aparece con penacho, como había ocurrido en casi todos los grabados y

pinturas anteriores, sino con un gorro frigio; esto pudo deberse quizá a las indicaciones de Bablot, pues ésta era la forma que, desde mucho tiempo atrás, servía a los artistas franceses para representar a la República francesa. En cuanto a las asociaciones de atributos, el hecho de que la patria se represente, según parece, como ciega (tiene la mirada perdida en lo alto) reforzaría visualmente su identificación con la figura del general legendario.

La ingratitud, el otro tema importante de la historia de Belisario, es explícita en la caricatura de Méndez y su presencia deriva, más que de la lectura que de Marmontel haya hecho el redactor del artículo de *El Telégrafo*, de *Actualités: Un nouveau Bélisaire*, la caricatura de *Le Charivari* que había sido el modelo inicial para Méndez y que, dibujada por Daumier, se había publicado el 8 de mayo de 1851 (figura 24). Dicho tema emerge justamente en los elementos que aparecen hacia el fondo, en la caricatura de Daumier, en los personajes que parecen dirigirse hacia el edificio de la Asamblea Nacional y que representan probablemente a los diputados, y en la imagen de Méndez en los dos grupos de personajes que representan a los beneficiarios de la bancarrota de la patria. En la versión mexicana, el grupo del segundo plano es el de los elegantes agiotistas que dan la espalda a la República mexicana, pues mediante el fraude se enriquecieron con los despojos de su antigua fortuna; sonríen astutamente y llevan en las manos los privilegios y concesiones obtenidos en el Congreso mediante la extorsión.¹⁵⁰ El otro grupo (que en el original se representaba simplemente con el edificio del Congreso) es justamente el de los legisladores, que en sesión niegan a la patria cualquier ayuda, a pesar de que viven del erario público y, peor aún, de los beneficios que otorgan a sus saqueadores. El egoísmo de estos dos grupos de personajes se insinuaría visualmente en el vientre abultado de algunos de ellos; por tanto, se estaría recogien-

150. Aunque la imagen de por sí sugiere que se trata de agiotistas, un texto publicado muchos meses después en *El Telégrafo* mismo, cuando Santa Anna estaba próximo a asumir la presidencia, señaló explícitamente lo que para los redactores de la revista significaban los agiotistas, en correspondencia con la caricatura y el artículo que ésta ilustraba: eran una plaga que había arruinado a la patria, y ahora intentarían obtener concesiones y privilegios para saciar su sed de riquezas y su egoísmo desenfrenado; su medio de vida consistía en la intriga, el engaño y el abuso que hacían de la corta influencia que con medios reprobados habían llegado a adquirir; "Revista de México", en *El Telégrafo*, México, 2 de marzo de 1853, t. II, núm. 37, p. 169.

151. La imagen apareció en *L'Association Mensuelle*, y se reproduce en Kenneth Donahue *et al.*, *Honoré Daumier y su siglo 1808-1879*, México, Universidad del Claustro de Sor Juana-Colección Armand Hammer, 1980, p. 44.

do aquí el tópico del pancista, que años atrás había aparecido en la caricatura mexicana (en *El Gallo Pitagórico*, *El Calavera*, *El Tío Nonilla*, y varios calendarios, entre ellos el citado de Abraham López para 1852). En este detalle, Méndez, quizá por indicaciones de Bablot, podría estar haciendo una vaga referencia a una célebre litografía de Daumier publicada en 1834, titulada *Le ventre législatif*, en la que varios diputados gordos están sentados en sus curules.¹⁵¹

Sin embargo, al igual que ocurría en la imagen de Daumier, la caricatura de *El Telégrafo* juega con la ambigüedad, quizá deliberadamente, porque Arista también podría ser Belisario. Esta interpretación sería asequible a quien conociera un célebre cuadro de David expuesto en 1781 que se titula *Belisario recibiendo limosnas*, en cuya escena principal el anciano Belisario, vestido de militar, ciego y andrajoso, está sentado y sostiene contra sí el cuerpo pequeño de un niño de larga cabellera que extiende los brazos hacia adelante, acercando a una transeúnte el antiguo casco del general para que deposite unas monedas. En su caricatura, Daumier retomó las figuras del anciano y el niño, y las suplantó por una ajada anciana que quizá sea una inusual representación de la patria francesa, y por un militar de apellido Jérôme, los que a su vez son remplazados en la imagen de Méndez por la República mexicana y por el general Arista. Si bien es cierto que ya en el original de Daumier se aludía al cuadro de David (el caricaturista ya antes había parodiado *El juramento de los Horacios*, otro célebre cuadro del pintor),¹⁵² parece que la imagen de Méndez, por la forma en que representó a la patria (joven, descalza, con túnica blanca —aunque raída— y cabello largo), y por su perfil, era más cercana a la pintura en este detalle, lo cual subrayaría aún más el hecho de que Arista ocupaba el lugar de Belisario (y también que Méndez debió tener alguna reproducción de dicho cuadro a la vista); sin embargo, en el resto de sus elementos, la caricatura mexicana derivaba de la publicada por *Le Charivari*.

Pero volviendo a la ambigüedad en las identidades de los personajes, ésta sería reforzada por el título “Un nuevo Belisario”, al pie de ambas caricaturas, ya que los militares, en cada una de ellas, compartían con Belisario género y oficio; esta interpretación sería todavía más reforzada si se conocía el cuadro. Además, al menos en el caso de la imagen de Méndez, esta idea se reforzaría si no se leía el artículo que explicaba la imagen, y más aún si se estaba al tanto de las circunstancias políticas, pues Arista, como Belisario, tam-

152. Véase *Actualités: Renouvelé du serment des Horaces*, publicada en *Le Charivari* el 18 de abril de 1850.

bién era víctima de la inconstancia de la fortuna, ya que, a pesar de haber sido el hombre fuerte de la administración anterior, y de haber ganado las primeras elecciones genuinas desde la Independencia, no había logrado llevar con éxito su propia gestión, y para abril de 1852, cuando la caricatura se publicó, ya lo agobiaban gran parte de los problemas que lo llevarían a la renuncia, entre otros precisamente el de sus fricciones con el Congreso. Aunque en la narración que dio pie a la caricatura la República mexicana suplicaba vanamente recursos a los legisladores, en la realidad habían sido Arista y luego sus ministros quienes plantearon la situación angustiosa por la que atravesaba la República, pidiendo al legislativo que tomara las medidas convenientes y les otorgara recursos, porque de lo contrario la amenazaban la disolución y la anarquía, pero aquél se los negó. El hecho de que en la imagen Arista fuera justamente quien sostenía el letrero que dice “una Limosna, Señores, por Dios!”, evocaría sin duda, en la mirada contemporánea, el fracaso de dichas peticiones.

Ésta fue la primera imagen que publicó *El Telégrafo*, cuando sus artículos tendían a favorecer a Arista. Sin embargo, eso no se opondría al hecho de que la caricatura, por el contrario, pudiera estar criticándolo. Se señaló antes que Bablot se protegía tras la ambigüedad, y que las imágenes pudieron servirle para revelar lo que realmente pensaba; es lo que podría estar ocurriendo en este caso; tampoco se podría descartar que el propio caricaturista estuviera emitiendo su opinión, si bien a lo largo del trabajo se ha demostrado la gran influencia del editor en el contenido de las imágenes. El hecho de que la patria apareciera andrajosa y Arista bien vestido podría estar sugiriendo que el general se escudaba en la desgracia de aquélla con vistas a su propio beneficio; es decir que, al pedir el apoyo del Congreso para solucionar los graves problemas que afligían al país, el presidente estaba pidiendo en realidad ayuda para no caer él mismo del poder. Esta idea es francamente reforzada por el hecho de que es él quien sostiene el letrero que suplica la limosna, y porque es en su sombrero en donde sería depositada la ayuda.

El trabajo precedente ha intentado conformar un sustrato de información básica, antes inexistente, respecto a las caricaturas publicadas en *El Telégrafo*, para poder profundizar posteriormente en otros aspectos. Por lo pronto, se ha deslindado cómo el editor tuvo un peso determinante en la adopción de determinado modelo de gráfica y cómo sus intereses orientaron el sentido y uso de las imágenes en la revista. Poco es lo que la revisión minuciosa de la

hemerografía contemporánea arrojó respecto al caricaturista de la publicación, y con respecto a la recepción que habrán tenido las caricaturas; ello indica que, en general, y en este periodo, no fue la prensa el ámbito en donde se reconociera el trabajo de los ilustradores, ni en donde se discutieran las imágenes; quizá futuras investigaciones pudieran ayudar en este aspecto, lo cierto es que la falta de contratos formales y las condiciones de anonimato bajo las que los ilustradores se desarrollaron dificultan la tarea. Como sea, en la obra que Méndez hizo para *El Telégrafo*, se introdujo una gráfica de origen francés, la cual tomó carta de naturalización al retratar de manera más o menos pormenorizada los sucesos de un periodo poco conocido de la historia mexicana, y a algunos de los personajes que participaron en ellos, y también al recoger las resonancias de un medio cultural distinto.✿