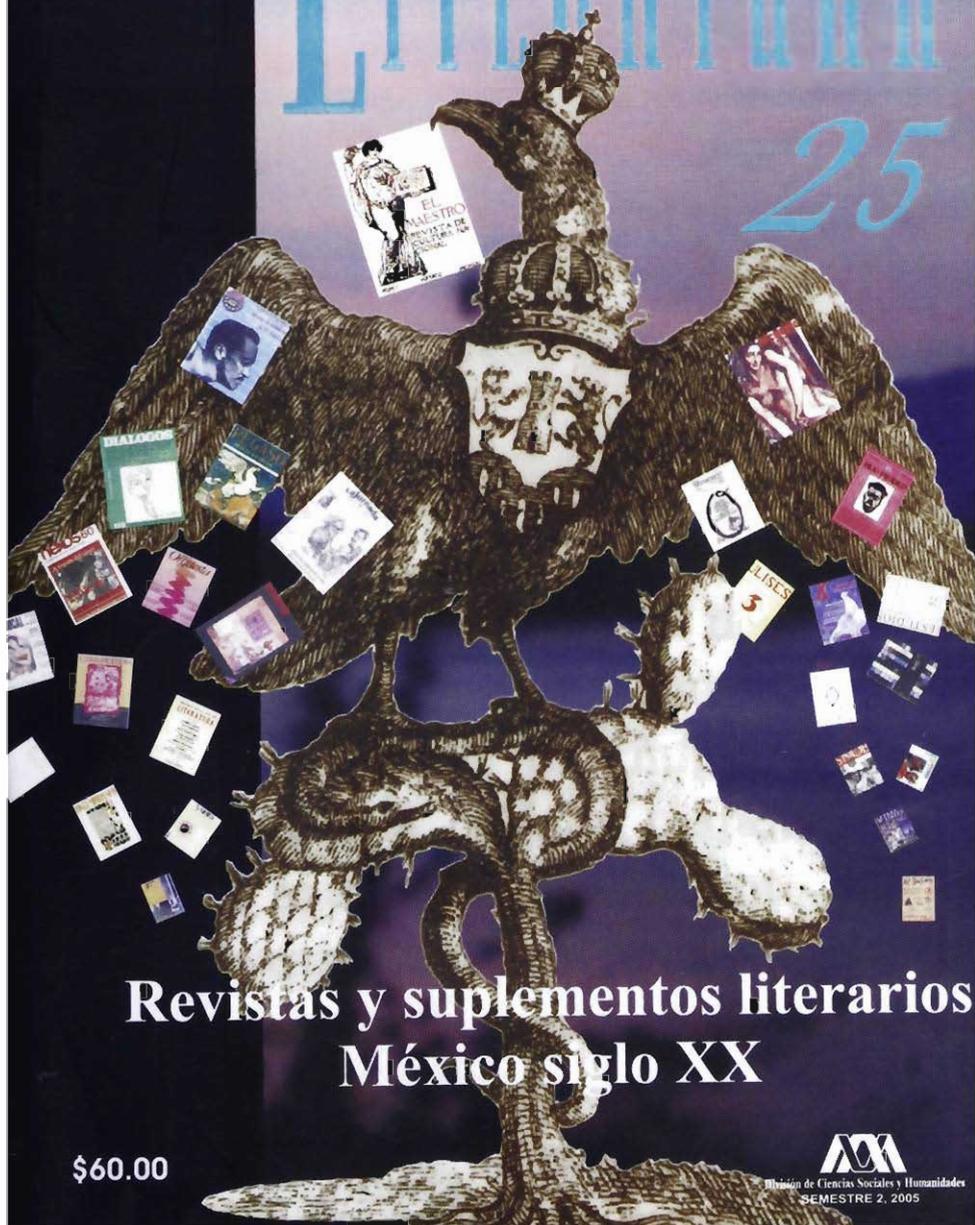


1110

TEMA Y VARIACIONES DE

LITERATURA

25



Revistas y suplementos literarios
México siglo XX

\$60.00



División de Ciencias Sociales y Humanidades
SEMESTRE 2, 2005

TEMA Y VARIACIONES DE

LITERATURA

25



División de Ciencias Sociales y Humanidades

SEMESTRE 2, 2005

Imagen de la portada

Mexicanas civitas y
portadas de revistas y suplementos literarios del siglo XX
Idea: Carlos Gómez Carro
Diseño: Ernesto Iván Mendoza Pérez

Revistas y suplementos literarios México siglo XX

Coordinador:

Carlos Gómez Carro

DIRECTORIO

Rector

Dr. José Lema Labadie

Secretario General

Dr. Antonio Aguilar Aguilar

Rector de la Unidad Azcapotzalco

Dr. Adrián G. De Garay Sánchez

Secretaria de la Unidad

Dra. Sylvie J. Turpin Marion

Director de la División de Ciencias Sociales y Humanidades

Dr. Roberto J. Gutiérrez López

Secretario Académico de la División de Ciencias Sociales y Humanidades

Mtro. Gerardo González Ascencio

Jefe del Departamento de Humanidades

Lic. Alejandro J. De la Mora Ochoa

Consejo Editorial

Carlos Gómez Carro

Óscar Mata Juárez

Severino Salazar

Coordinación editorial del número
Carlos Gómez Carro

Coordinadora de Publicaciones
de la División de Ciencias Sociales y Humanidades
Mtra. Begoña Arteta Gamerding

Distribución

María de Lourdes Delgado Reyes
Tels.: 53-18-91-09, 53-18-93-36
e-mail: lourdesdreyes@yahoo.com
Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco
Av. San Pablo Núm. 180 Edificio E-004
Publicaciones de Ciencias Sociales y Humanidades
Col. Reynosa, Tamaulipas
Azcapotzalco, C.P. 02200 México, D.F.

D.R. © 2005 UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco
División de Ciencias Sociales y Humanidades
Departamento de Humanidades, Tel. 53-18-91-01 al 04
Av. San Pablo Núm. 180 Col. Reynosa, Tamaulipas
Azcapotzalco, C.P. 02200 México, D.F.

Certificado de licitud de título y contenido
ISSN 1405-9959

Pre-prensa e impresión
Tinta Negra, Editores.
San Antonio Abad 209
Col. Obrera
C.P. 06800 México, D.F.
Tel.: 56-42-78-64
Fax: 56-92-47-86

Portada:
Idea: Mtro. Carlos Gómez Carro
Realización: Ernesto Iván Mendoza

Lectura ortotipográfica
Raúl Gutiérrez Contreras

Impreso en México
Printed in Mexico

| | |
|--|-----|
| Presentación | 11 |
| Revistas teatrales mexicanas del siglo veinte: datos y referencias para su historia Alejandro Ortiz Bullé Goyri | 23 |
| Espejo del tiempo: Manuel Caballero y su <i>Revista Azul</i> José Francisco Conde Ortega | 49 |
| <i>El Maestro</i> : Revista de Cultura Nacional (1921-1923) Armando Leines Mejía | 63 |
| <i>Tierra Nueva</i> : una conversación con Ali Chumacero Vida Valero y Alejandra Herrera | 87 |
| Rastreado "La tarea de los tejidos y de los sueños": la recepción de <i>Rueca</i> Leticia Romero Chumacero | 105 |

| | |
|--|-----|
| Las pautas intelectuales de la <i>Revista Mexicana de Literatura</i> (primera época, 1955-1957) Leonardo Martínez Carrizales | 121 |
| Notas sobre los orígenes de la <i>Revista Mexicana de Literatura</i> Iván Pérez Daniel | 149 |
| <i>ES.NOB</i> o ¿no es nuevo? Gloria Josephine Hiroko Ito Sugiyama | 177 |
| <i>Mester</i> (1964-1967) (Revista del taller literario de Juan José Arreola) Óscar Mata | 201 |
| <i>Plural</i> (1971-1976): Las reglas de la excepción (La revista y Carlos Fuentes) Carlos Gómez Carro | 221 |
| <i>Papeles</i> (Pliego mensual de literatura, 1973-1974) Óscar Mata | 247 |
| La revista <i>Vuelta</i> : una mirada de nuestro tiempo Tomás Bernal Alanís | 255 |
| Auge, decadencia y renacimiento de suplementos y revistas culturales: 1970-2005 Sandro Cohen | 269 |

| | |
|--|-----|
| <i>Zurda: un proyecto cultural heterodoxo</i> Concepción Álvarez y Ezequiel Maldonado | 279 |
| Vientos y relámpagos de <i>La Tempestad</i> Nicolás Amoroso Boelcke | 295 |
| La crítica literaria y los suplementos: dos ejemplos <i>La Jornada Semanal y Confabulario</i> Estela García Galindo | 309 |
| Mi amigo el dragón Alejandra Sánchez Valencia | 319 |
| Decepción Jesús Lechuga Montenegro | 331 |
| Tres instantáneas del mundo Urbano Rural | 335 |

A la cultura la podemos observar como el conjunto de relaciones que establece el ser humano con su entorno. Los objetos, inclusive las personas, transformados en signos y los signos en fetiches. O, si se quiere, como lo expresaba satisfactoria, gozosamente, Juan García Ponce: “¿Qué otra cosa puede ser la cultura si no esa posibilidad de crear las coordenadas, los sentidos, los valores a través de los cuales la realidad encuentra efectivamente su explicación y su motivo?”* La cultura mexicana, que mejor deberíamos decir, la cultura en México, fue a lo largo del siglo XX una obsesiva búsqueda de sus motivaciones y del origen de sus signos, de sus fetiches.

A veces, tales señales las buscamos fuera, en la cultura francesa o alemana, en la norteamericana; en otras ocasiones, a partir de un furibundo enclaustramiento de un primitivo nacionalismo que ni siquiera, la más de las veces, era nacional. Tales tensiones se dirimieron en las revistas y suplementos literarios y culturales que se crearon a lo largo del siglo pasado. Alfonso Reyes pensaba a su México como la “x” que define su nombre,

* Juan García Ponce, “La cultura”, en *Plural* (México, D.F.); núm. 21, junio de 1973, p.15.

obstinadamente, y lo distingue: un cruce de caminos, una cruz dialéctica y religiosa. En el cruce, en ese escenario nuestro, hubo grupos y caudillos, gente solitaria, marginados y protagonistas, irónicos involuntarios. La producción fue vasta, pobre y, en ocasiones, prodigiosa. Y quizás más atendible, mientras más se acercó a lo que el mismo Reyes pregonaba como la respuesta a nuestros dilemas culturales: “Seamos generosamente universales para ser provechosamente nacionales”.

En tales publicaciones desfilaron los afanes pedagógicos de Vasconcelos, las querellas entre Contemporáneos y Estridentistas, la actividad progenitora e incansable de Fernando Benítez, la del maestro de escritores que fue Juan José Arreola, la polémica tarea que como editor de revistas gestó Octavio Paz en muchas de las publicaciones de indudable valor intelectual y literario, el impulso en otras publicaciones (y en las mismas) de talentos como Ramón López Velarde, Alí Chumacero, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Enrique González Martínez, Leopoldo Zea, Carlos Fuentes, Emmanuel Carballo, Antonio Alatorre, Elena Beristáin, Tomás Segovia, Jaime García Terrés, María del Carmen Millán, José Emilio Pacheco, Inés Arredondo, Rosario Castellanos, Ramón Xirau, Luis Villoro, Carlos Monsiváis, Alberto Híjar, Jorge Ibarguengoitia, Salvador Elizondo, Carlos Montemayor, Enrique Krauze y muchos otros promotores y participantes de la extraña labor literaria y cultural.

No se propuso en la presente revisión el consenso y, para fortuna del lector (supongamos que existe), en la revista no lo hubo. Revistas, suplementos y autores son revisados desde perspectivas a veces encontradas. De cualquier modo, aquí se examina una breve muestra de la riqueza editorial que nos tienen reservada las revistas y suplementos literarios del siglo xx mexicano; muestrario casi todo ubicado en el ámbito de la capital del país; más un defecto de las limitaciones y alcances de la

convocatoria, que de un fidedigno reflejo de la realidad. Se propone una ordenación cronológica, para que el lector, y no el capricho del editor, se encargue de darle relieve e interés a las propuestas discursivas reunidas en este espacio. Comenzamos con un texto de Alejandro Ortiz Bullé Goyri, fiel y consistente amenizador de la acción teatral nativa. Nos propone una reflexión sobre los avatares de las revistas teatrales en México. Nada más distante, declara Ortiz Bullé Goyri, del acto vital del escenario que una hoja de papel; sin embargo, las palabras referidas al hecho escénico guían y permiten entender “al teatro y sus ejecutantes”. Hace el autor un registro de las publicaciones referidas al teatro que comienza con *El Apuntador* (1841), sigue con *El Espectador* (durante los primeros años del porfiriato), *El Teatro* (1901); se detiene especialmente en un nuevo *El Espectador* (que recorre los años 30 del siglo pasado, en donde Novo, Celestino Gorostiza y Villaurrutia hacían su balance del teatro mexicano de entonces), *La Cabra* (de 1971 a 1981), *Escénica* (en los años 90) hasta *Paso de Gato*, por indicar algunas referidas. Lo esencial, concluye Ortiz Bullé Goyri, es que para la subsistencia de las revistas de teatro, todo ha consistido en “cuestión de sangre, sudor, lágrimas y... tinta”.

En seguida, José Francisco Conde Ortega nos habla del peculiar fuste jacobino (‘el que no está conmigo está contra mí’) de Manuel Caballero, empeñado en los inicios del siglo pasado, desde su visceralidad, en retomar la legendaria revista fundada por el Duque Job, una nueva época de la *Revista Azul*; no obstante lo lejano —y contrastante— que estaba Caballero de los afanes cosmopolitas e innovadores, modernistas, de Gutiérrez Nájera; heredero aquél, más bien, de un discurso romántico “en lo que tenía de gastado”, enfatiza Conde Ortega, y que no dejaron de reprocharle sus adversarios desde la *Revista Moderna de México*. Reflejo del tiempo detenido que presagía la tormenta

revolucionaria que, poco después, se desencadenaría. Sin embargo, el carácter del texto aquí presentado no es irónico, sino celebratorio y aun nostálgico.

Lo mejor de la Revolución mexicana fueron sus propuestas de renovación cultural. Y en esto, José Vasconcelos fue la piedra angular. El filósofo creía en el arte como un medio para atemperar y encauzar las aguas desbordadas de la nación. Funda la revista *El Maestro* (1921-1923). Al examen de la revista, Armando Leines Mejía dedica sus páginas. El nombre de la publicación, aparte de su evidente propósito pedagógico, es una metáfora vasconcelista de Dante en pos de Virgilio. Así son las páginas de la revista: un camino guiado por el Infierno. En *El Maestro* aparecen por vez primera, el breve y significativo ensayo de López Velarde, “Novedad de la Patria”, y su fundamental poema “Suave Patria”, junto con artículos de temas tan diversos como: “Aplicaciones prácticas de la geometría”, “La teoría de la relatividad”, “La natación”; biografías de Shakespeare, Nietzsche, Tolstoi o Whitman; poemas de Darío, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni y muchos otros. Un proyecto literario, filosófico y pedagógico, sin tintes partidistas, con el sello de Vasconcelos, quien, a decir de José Emilio Pacheco (citado por Leines Mejía) fue ‘Padre y maestro trágico, lo veremos siempre con resentimiento y con amor, cólera y ternura; jamás con indiferencia’.

Lúcido y reflexivo, como en su poesía, Alí Chumacero, “un joven de ochenta y siete años”, conversa con Vida Valero y Alejandra Herrera, cuando él, junto con otros tres muchachos —Alí, Jorge González Durán, José Luis Martínez y Leopoldo Zea—, que rondaban los veintidós años, crean su visión del Nuevo Mundo en *Tierra Nueva*, bajo el auspicio de la UNAM. La publicación constó de quince números y duró tres años, a partir de 1940. La conversación de Valero y Herrera con Chumacero (“poeta cósmico, de lo sagrado y del amor”) nos permite contemplar el

ambiente que se vivía en aquellos años: las posturas nacionalistas y los que veían el arte en sí, la incorporación del exilio español, las revistas *Taller Poético*, *Taller y Barandal*, la presencia patriarcal de Alfonso Reyes, la inserción decisiva del pensamiento filosófico en revistas literarias, la reconciliación con los “viejos” poetas, como Juan Ramón Jiménez, Enrique González Martínez y León Felipe, y la hermandad simétrica y temporal con la revista *Rueca*.

Publicación surgida del empeño de unas maravillosas “intrusas”, *Rueca* (1941-1951) fue el lugar donde sus editoras salvaban en el siglo XX mexicano a las Judith Shakespeare (la hermana del dramaturgo imaginada por Virginia Wolf, quien no hubiera podido trascender como su hermano “debido a las restricciones sociales del siglo XVI”), como reflexionaba José Luis Martínez en un artículo, nos recuerda Leticia Romero Chumacero en su ensayo. No tuvo *Rueca* un carácter genérico, a pesar de ser concebida por mujeres, pues su interés se centró en crear un medio que les permitiera afinar una ‘identidad profesional’, como la recuerda Elena Beristáin. Bautizada por Alfonso Reyes, Romero Chumacero valora a sesenta años de distancia, los efectos que generaron su publicación: entre una de las revistas más relevantes del continente (la Universidad de Yale, en 1945), hasta verla como una de las “creaciones que no dejaron huella” (Martha Robles, en 1985).

De la *Revista Mexicana de Literatura*, en su primera época (1955-1957), tenemos dos acercamientos, en gran medida complementarios. Leonardo Martínez Carrizales la ubica como la que dio cabida a la más amplia nómina de la generación de Medio Siglo. Una generación que se ubica críticamente frente a la Revolución mexicana y la de sus “cachorros”. Martínez Carrizales observa en esa generación una seguridad y ausencia de pudor en sus pronunciamientos y en sus capacidades discursivas que

estaba ausente en generaciones previas, con Carlos Fuentes en su centro, y con la presencia tutelar de Alfonso Reyes, y Octavio Paz como fondo. El tono crítico frente al Estado mexicano se ve acompañado por un vigoroso interés en lo que sucedía en el plano del pensamiento intelectual y político occidental, en el contexto de la Guerra Fría, a fin de “tender puentes que permitieran a los escritores mexicanos dialogar con otras culturas”. Profundizó “el surco que entre 1943 y 1946 trazara la revista *El Hijo Pródigo*”, su antecedente directo, en términos de sus ambiciones, consistente en “actualizar el mundo mental de las elites intelectuales al calor de la conflagración mundial”. Un texto riguroso y preciso.

En el nombre de la *Revista Mexicana de Literatura* se encuentra, ya, su propósito: no *Revista de Literatura Mexicana*, que hubiese manifestado un claro carácter endógeno; sino de la mirada desde México de la literatura, mexicana y universal. Lo piensa Iván Pérez Daniel en su ensayo, en el cual se pregunta acerca de los orígenes de esa primera época. Propone una hipótesis que se inscribe a partir del regreso a México, en los años cincuenta, de Octavio Paz. Como habría de sucederle al poeta y ensayista en otros momentos, más que un recibimiento halagüeño (un hijo pródigo, al fin) fue revulsivo. En el artículo se disecciona cuidadosamente la fundamental influencia de Paz en los orígenes y orientación de la revista —Carballo, uno de los dos responsables de su dirección junto con Carlos Fuentes, se refiere a Paz como ‘el director de directores’ de la publicación—; sin embargo, su nombre no aparece sintomáticamente en su directorio, a pesar del proclamado interés de Paz, por aquellos años, de fundar una nueva revista literaria que despertara el anquilosado ambiente nativo (propósito que germinaría años después en la fundación de *Plural*). Pérez Daniel examina las posibles razones de su exclusión, aparentemente voluntaria, del consejo

editorial de la publicación, y en ello nos entrega un viaje por el mundo literario del México de entonces.

S.nob (1962) o la metáfora del dolor. El dolor como placer. Las palabras que penetran el cuerpo del lenguaje, lo auscultan, lo forman y deforman. *S.nob*, bajo la dirección de Salvador Elizondo, reivindicaba, nos dice Gloria Josephine Hiroko Ito Sugiyama, el placer como expresión de la cultura; esa, una de sus singularidades. Sus integrantes jugaban con ello. Elizondo, el destripador; Juan García Ponce, las pasiones de quien mira a la misma y diversa mujer; Emilio García Riera, para quien el cine es 'mejor que la vida', y Jorge Ibarguengoitia, humor, "ferocidad y autoescarnio". Una revista que rondaba "entre la audacia y la perversidad". De sólo siete números: los seis primeros, (sem)anales, pero con "clase"; el último, "menstrual". *S.nob*, publicación para los interesados en el psicoanálisis del lenguaje incestuoso. Plena de una modernidad que ha sustituido lo eterno por lo transitorio. Una revista de "infiernos literarios", ya que el paraíso, nos dice Gloria Ito, "no puede entenderse sin la tentación".

Óscar Mata, en su texto acerca de la revista *Mester* (1964-1967), nos delinea la traza de "ese artesano del lenguaje" que fue Juan José Arreola. El mayor creador de creadores, tal vez, de la literatura mexicana del siglo pasado. A partir de 1963, después de una pláticas en el Instituto de la Juventud Mexicana, instauró el único taller literario de los varios que dirigió que lleva su nombre, y de ese experimento surgió la revista. El resultado fue muy promisorio, pues fueron más de setenta los participantes, de los cuales, unos cincuenta se dieron a conocer por vez primera en la publicación, y de los cincuenta, al menos unos quince, nos dice Mata, perseveraron en su vocación literaria, y algunos "han logrado una obra que les da un lugar en las letras mexicanas del siglo XX, como José Agustín, Elsa Cross y Hugo

Hiriart". Doce entregas en poco más de tres años. ¿El método? No imponer un estilo, no hizo "arreolitas", compartir el gusto artesanal en el uso del lenguaje, su amenidad y enorme bagaje cultural, y en ello, su modo amable de encaminar a aquellos talleristas por los infiernos y paraísos literarios.

Un nuevo regreso de Octavio Paz a México, después de su renuncia como embajador en la India, a raíz de los acontecimientos del 2 de octubre de 1968, tuvo como una de sus consecuencias la aparición de *Plural* (1971-1976). En ella condensa el poeta, como en ningún otro momento, lo que había iniciado, como editor, en sus años juveniles en *Barandal*, después en *Taller Poético*, *Taller*, *El Hijo Pródigo* y en la *Revista Mexicana de Literatura*. Casi ignorado a su regreso (ni siquiera la UNAM le ofrece alguna cátedra, nos confía en una remembranza Julio Scherer García), Paz concibe bajo el auspicio del periódico *Excelsior*, la polémica revista que constó de cincuenta y ocho números. Pensadores como Claude Lévi-Strauss o John Kenneth Galbraith eran colaboradores de la publicación (sus textos no eran traducciones tomadas de otras revistas), como mucho del mejor talento hispanoamericano. Una revista que incluyó a lo mejor de lo mejor y que fue seguida, dentro y fuera del país, con un interés nunca antes visto en una publicación mexicana. Ahí se gestó, también, el alejamiento de dos de nuestros grandes autores, el propio Paz y Carlos Fuentes.

Óscar Mata, de nuevo en este escenario, nos habla de la fiesta de *Papeles*. Un pliego mensual de literatura —no exactamente una revista, tampoco un suplemento—, equivalente a unas ocho páginas, nos indica Mata, que apareció en la ciudad de México en 1973 y 1974. Textos que no rebasaban la cuartilla, de jóvenes, viejos, nihilistas..., 'menos los envirotados'. A *Papeles* se lo llevaba el viento y a su valiente tiraje de veinte mil ejemplares; regalo a quien gustara de comprar libros. El proyecto lo

dirigió Raúl Renán, acompañado de Simón Otaola, Francisco Cervantes y algunos más. Sus números eran monográficos; de diseño artesanal, en lo mejor que tiene el término. Grolier financiaba y la llevó hasta el número doce. Tiempos en los que aún no nos mataba la cotidiana crisis.

Con *Vuelta* (1976-1998), Octavio Paz concluye su viaje como fundador y animador de revistas literarias y culturales. Tomás Bernal Alanís, en su análisis, procura discernir algunas de las principales preocupaciones que marcaron la presencia de la revista: la defensa de la libertad como valor fundamental, el dilema popperiano, dice Bernal Alanís, entre las sociedades abiertas y las cerradas, y la crítica a las sociedades totalitarias y sus partidos, pues la historia nos ha mostrado 'la inexorable transformación de los partidos revolucionarios en despiadadas burocracias'. De manera que para "Paz y *Vuelta* sólo existía un futuro: la libertad individual, como corolario de una lucha generacional". Al mismo tiempo, Paz, a decir del autor del estudio, se convirtió en "el Tlatoani que ofrendaba y repartía los dones de su poder y su sabiduría", conformado por "un cuerpo muy selecto de intelectuales que cerraron las puertas a otros colegas y otras miradas". Si esto es así, el lector se pregunta si esa "vuelta" que marca la revista, no es también el olvido de aquel Paz generoso e incluyente que tantos conocieron, hasta antes de la fundación de esta revista.

De los años setenta y los ochenta, Sandro Cohen extraña el ambiente polémico que existía en las revistas y suplementos culturales. Las palabras parecían tener una mayor resonancia que ahora. Un ambiente en el cual cualquier café se convertía en un taller literario, en donde se fogueaban los escritores en la pelea cultural y nacían los proyectos de revistas y suplementos que "ahora llamamos contraculturales o alternativos". En su recapitulación ("Auge, decadencia y renacimiento de suplementos

y revistas culturales: 1970-2005”), Cohen examina el escenario cultural mexicano, desde aquel entonces hasta nuestros días. La debacle, afirma, vino como consecuencia de las desdichas de la economía del país. A causa de las rutinarias devaluaciones de finales de sexenio, la edad de oro concluyó. En el ocaso (nuestro ahora), le parece a Cohen, hay brillantes excepciones. Revistas como “*Letras Libres y Revuelta* (de la Universidad de las Américas), y los suplementos *Confabulario y Laberinto*”, rescatan algo de aquel entorno. Muy mala señal, nos advierte, lo que actualmente sucede.

1985 es un año traumático para la ciudad de México y el país en su conjunto. Es el año del terremoto. El movimiento telúrico no sólo cimbra la ciudad capital del país, sino sus modos de concebirse, incluyendo el pensamiento de las izquierdas. En ese contexto nace *Zurda* (1985-1994), revista que se quiere independiente y a la vez parte del entonces Partido Socialista Unificado de México (PSUM). ¿Se pudo? Fue su ejercicio de imaginación; de cualquier modo, “un proyecto cultural heterodoxo”, como lo llaman Concepción Álvarez y Ezequiel Maldonado. Una “revista especializada en cultura artística”, nos dicen los autores, desde el campo democrático y revolucionario. ¿Qué significa esto? Darle prioridad a la presencia colectiva y de las culturas “subalternas”, sobre las individualidades, y evidenciar la existencia de dos proyectos culturales antagónicos en el debate nacional: la del individualismo burgués y de sumisión al eurocentrismo, frente a la cultura de las organizaciones populares. El objetivo: desestabilizar la cultura hegemónica, para sentarse no “a la diestra del Señor, sino a la siniestra”. En verdad, una visión heterodoxa.

Tras siete años y cuarenta y nueve números no ha amainado *La Tempestad* (de 1998 a la fecha). Revista regiomontana que nos propone que es en medio de la tormenta como “descansan

las letras”, pues ahí los textos no pertenecen a nadie, aunque, como nos llama la atención Nicolás Amoroso Boelcke, autor del artículo, antes se nos ha advertido: ‘prohibida la reproducción total o parcial’. En la revista participan imágenes e ideas literarias, junto con textos relacionados con negocios o la moda, con lo que marca su distancia de las revistas literarias publicadas en la ciudad de México. Shakespeare, Giorgione, Pudovkin, Rousseau, Gothe y Schiller, y aun el mayo francés, nos propone Amoroso Boelcke como los inspiradores del nombre de la publicación. Profundidad y ligereza; utilidad y placer son las guías que ve el autor del análisis como los ejes articuladores de la revista que le han permitido mantenerse. Una tempestad en equilibrio. Vaya.

Fernando Benítez, de quien no se había hecho mayor referencia, es el progenitor indudable de buena parte de los suplementos literarios que se crean y difunden, fundamentalmente, a partir de la segunda mitad del siglo XX. Efímero, para algunos, en tanto se dedica a la “actualidad literaria”, el suplemento hace un balance entre la oportunidad informativa, el análisis literario y la difusión cultural; en tanto que la revista intenta profundizar mayormente en los temas con los que se vincula. Estela García Galindo analiza el caso de dos suplementos vigentes: *La Jornada Semanal* (el de la época de Hugo Gutiérrez Vega) y *Confabulario*. El primero, nos comenta García Galindo, más cultural y especializado en cuanto a su público; más literario e “informal” en su lenguaje, el segundo. Aunque no por ello ve la autora una valía distinta, sino el hecho de estar ambas publicaciones destinadas a públicos con distintas exigencias.

Al final reservamos, como en entregas previas, algunas ficciones. Alejandra Sánchez Valencia se arrima a la fábula para ejercitar la metáfora del dragón; un ser que en el sube y baja que emprende, se propone como una figura del juego infantil de serpientes

y escaleras y del menos infantil ¿estoy despierto cuando despierto? Jesús Lechuga Montenegro, dentro de una trama policial, nos propone la conversión de una víctima en victimario, en el ya cotidiano drama del secuestro. Urbano Rural, periodista de profesión, incursiona esta vez en una inversión de las convenciones: la realidad es quien parodia a la ficción, en tres relatos. En el primero, un declamador de la “excelencia de la excelencia”, asesor, lo mismo, de un ‘señor alto de bigotito’, como lo describen algunos colegas de Urbano, como de monjas y de secuestradores. En la segunda propuesta, un falso predicador de la fe católica, tan “similar” como los verdaderos que ahora incursionan en la política, nos convence de que “los caminos del Señor son insondables”. El último esbozo de irrealismo mágico (llamémosle así, provisionalmente), nos relata los pormenores del más reciente libro del afamado crítico guatemalteco Luis Cardoza y Aragón, homónimo de otro igualmente famoso (¿el mismo o similar?). La importancia del libro es tanta o más que la del presente volumen; si no, adviértase el propósito inherente en el título del tratado de este exegeta del arte: *Influencia de los grandes maestros de la pintura mexicana en la mujer moderna*.

Carlos Gómez Carro

REVISTAS TEATRALES MEXICANAS DEL SIGLO VEINTE:

DATOS Y REFERENCIAS PARA SU HISTORIA

■ ALEJANDRO ORTIZ BULLÉ GOYRI*

1

Nada parece más alejado del acto vital de representar en un espacio escénico los aconteceres de la vida, que el hecho de tratar de detener en una hoja de papel esa acción, ese acto efímero e irrepetible que es el teatro.

Nada parece más alejado de la verdad del teatro que convertirlo en objeto de disertaciones y de crónicas que perdurarán tal vez para la posteridad y que, quizás, no sean otra cosa que palabras que desvirtúen lo que en realidad ocurrió en escena.

“Palabras, palabras, palabras”, dice Hamlet, prefiriendo siempre la acción a aquellas voces ingratas y pusilánimes. Y el teatro es acción, y sin embargo las palabras que refieren al hecho escénico serán, a pesar de todo, las voces que podrán guiarnos para entender al teatro y a sus ejecutantes.

“Primera Llamada”, “Tercera Llamada”, “Primero, Segundo o Tercer Acto”, “Tras Bambalinas”, “Telones y Candilejas”, “Boca Escena”, “Escenario”, “El Mensajero de Dyonisos”, “Los cómicos acalambrados”, “El mensajero del dramaturgo asesino”, “Los

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

violadores del arte teatral”; en fin, póngale usted el nombre que quiera a su revista de teatro y luego pregúntese, después de haber hecho los cálculos de costos que significan editar, publicar, distribuir y vender una revista de teatro; fórmese la pregunta con sincera tranquilidad: “¿Tiene sentido publicar una revista que se dedique en exclusiva a reseñar, o disertar sobre el arte del teatro?”

“Bueno —podrá responderse usted mismo—, si tengo buenos patrocinadores y si consigo deleitar a los hacedores de teatro, pues no sólo valdrá la pena, sino que por añadidura me ganaré unos centavos...”

Y es muy probable que usted esté en lo cierto, pero en México la gran cauda de revistas dedicadas al arte del teatro desde el siglo XIX a nuestros días, no han sido lo que se dice buenos negocios, sino más bien un camino seguro para ir a la quiebra y perder el dinero invertido, prestado o arrebatado. Una revista de teatro suele ser, por añadidura, cara, muy cara; pues si no es atractiva para los posibles compradores difícilmente se venderá. Aunque han existido también ejemplos de revistas teatrales de muy bajo costo y de regular impresión y que para sorpresa nuestra tuvieron éxito y buena acogida. Pero tampoco duraron... ¡Oh, dioses del Olimpo, el destino nos abruma!

Y por allí a principios de esta década de los noventa, Geovani Galeas, un aventurero en las lides de publicar revistas de teatro comentó, en un coloquio sobre el mismísimo tema, que: “El presente de nuestras revistas de teatro es incierto, el futuro dependerá de que logremos superar este desafío: ser autofinanciables”. Para su desgracia y la nuestra, la revista que editaba, titulada *Correo Escénico*, no logró superarlo.

2

Pero regresemos a nuestra pregunta inicial y reformulémosla: ¿para qué sirve una revista teatral? Bueno, pues para adornarse, para echarse cebollazos y jitomatazos los unos contra los otros,

para esto y lo otro y los de más allá; pero también una buena revista de teatro es un eficaz medio para normar y generar públicos conocedores del teatro, para dar información y nuevos conocimientos a los propios creadores teatrales, para valorar y criticar el acontecer teatral, para difundirlo y, sobre todo, como testimonio para el presente y el futuro de lo que en alguna parte y en alguna época se realizó. Tres parecen ser así las funciones básicas de una publicación periódica especializada en el fenómeno escénico: *Difundir, Registrar y Promover todo aquello que puede importarle a quienes acuden al teatro, a quienes lo estudian y a quienes lo realizan.* Las revistas de teatro son como cualquier otra publicación especializada en una determinada disciplina o materia, un interlocutor y un intermediario entre el creador y sus receptores, así como un espacio de convergencia en una comunidad determinada.

Una de las fuentes más importantes para historiar el teatro mexicano realizado en lo que va del presente siglo es, sin duda, la de carácter hemerográfico. Los periódicos y las revistas a lo largo de los años consignan de manera inmediata el latir constante del espectáculo teatral. Nos ofrecen desde la modesta reseña, o la cartelera de una semana o un mes, hasta concienzudas críticas, entrevistas a personalidades destacadas o artículos y ensayos que intentan generar discusión y debate en torno a determinadas posturas estético-ideológicas con respecto del fenómeno de la creación teatral.

Un material hemerográfico nos ofrece también el, en algunos casos invaluable, testimonio de un resultado escénico, mediante la publicación de ilustraciones y fotografías. Sabríamos mucho más de lo que fue el "Teatro de Ulises" si la prensa de entonces hubiera tenido la ocurrencia de reseñar con mayor amplitud, fotográficamente, las puestas en escena de este grupo fundamental para entender el desarrollo y la evolución del teatro mexicano.

Si bien desde el siglo pasado los periódicos y revistas de la época consignan en forma constante y significativa el acontecer teatral, la existencia de publicaciones especializadas en teatro

es relativamente reciente. Aunque hemos de reconocer que no podríamos consignar con exactitud el inicio de esta línea de publicaciones (aunque en el siglo pasado había publicaciones como *El anteojo* o *Tilín tilín* que ya consignaban el acontecer teatral) de acuerdo con los materiales con que contamos en la hemeroteca del CITRU, sí podríamos aventurarnos a marcar como punto de referencia los años cuarenta y particularmente los primeros años de la década de los cincuenta, fechas en donde, curiosamente, el teatro mexicano cobra un auge inusitado tanto en lo que se refiere a la promoción de nuevos creadores, como a la construcción de nuevas salas y, por consiguiente, la creación de un público ávido de entender de mejor manera el teatro que comenzaba a cautivarle con profundidad.

A partir de entonces podemos encontrar un número extraordinariamente amplio de revistas especializadas en teatro. En su mayoría hay una tendencia a cumplir tres funciones básicas como publicación periódica especializada en el fenómeno escénico. Las cuales son: difundir, registrar y promover.

- Difunden diversas formas de actividades teatrales mediante la reseña, la crítica.
- Las actividades de asociaciones, grupos o movimientos teatrales.
- Así como también le da difusión a textos teóricos o avances de investigación teatral.
- Ofrece, en este rubro, noticias sobre eventos, premios, convocatorias y la cartelera teatral del momento.
- Difunde, por otra parte, textos dramáticos novedosos y ofrece datos biográficos de actores, directores, dramaturgos, escenógrafos, etcétera.

Las revistas de teatro registran:

- Datos sobre puestas en escena (repartos, repertorios, escenarios, etcétera).

—Materiales documentales (fotografías, diseños, programas de mano, documentos raros o curiosos, etcétera).

Y promueven:

—Las actividades de instituciones o movimientos teatrales o del organismo editor de las revistas.

—Métodos, técnicas o estilos de creación teatral.

—Intercambio de conocimiento entre creadores y público.

—Promueven, también, en el más deseable de los casos, el debate y la reflexión en torno de la creación teatral, en general, y sobre determinadas tendencias, en particular.

En resumen, una revista especializada en teatro debe cumplir con la función primordial de consignar el hecho teatral de su momento y reflexionar en torno de él.

3

Así, podemos afirmar que la revista de teatro mexicana más representativa lo fue una editada casi a todo lo largo de 1930 titulada *El Espectador*¹ y editada por Humberto Rivas, y en la que buena parte de los artículos y editoriales que contenía aparecían firmados por un tal Marcial Rojas, que no era otro que un seudónimo desde el que se parapetaban Salvador Novo, Celestino Gorostiza y Xavier Villaurrutia, para exponer sus ideas teatrales y para hacer la crítica y el balance del teatro mexicano de aquellos tiempos. En *El Espectador* aparecían artículos de plumas tan prestigiadas como las de José Gorostiza, Jorge Cuesta, Bernardo Ortiz de Montellano, Ermilo Abreu Gómez; así como

¹ No la reseñamos aquí, de la manera en que lo hacemos con otras revistas importantes, porque hemos ya publicado un trabajo en particular en *Fuentes Humanísticas* núm. 21/22 (Ortiz Bullé Goyri, 2001).

comentarios y colaboraciones sobre el estado del teatro y el arte en el mundo: el teatro en la Unión Soviética, el teatro francés, así como algunas traducciones de teatro breve extranjero. *El Espectador* se publicaba en forma de un pequeño tabloide y solía también pegarse en las entradas de los teatros y sitios públicos para que fuese leído por los interesados.

La publicación procuraba así cumplir su función para la que fue creada: exponer las ideas estéticas y teatrales con respecto del teatro del célebre “Grupo sin Grupo”, Los Contemporáneos. A los cuales suele reconocérsele su labor en la edición de revistas literarias como *Ulises*, *Contemporáneos* o *Escala*, pero no con relación a esta olvidada e importante revista teatral.

4

Para los primeros años del porfiriato, por los años de 1879-80, ya existía una revista teatral bajo el título de *El Espectador*, pero no podemos considerarla como la primera publicación especializada pues para 1841 aparece *El Apuntador*, tal vez la primera publicación especializada de crónica y actualidad teatral. Después vendrían otras como *El antejo*, *El museo teatral*, *El teatro*, *El libreto*, *El entreacto*, *La máscara o la Revista Dramática*, todas ellas de la segunda mitad del siglo XIX y dirigidas por periodistas y literatos de renombre, con lo cual gracias a esos testimonios, podemos asumir que la vida teatral en el México de entonces poseía una gran vitalidad. Sin embargo, buena parte de la crítica y crónica teatral tenía sus espacios en las grandes publicaciones periódicas como *El Diario del Hogar*, *El Imparcial* y, posteriormente, en las primeras décadas del siglo XX, en los diarios *El Universal* y *Excelsior*, así como en dos revistas semanarias que ambos diarios publicaban por su cuenta para reseñar el acontecer cultural, artístico y social de México: *El Universal Ilustrado* y *Revista de Revistas*.

Durante la Primera Muestra Regional de Teatro Zona Centro en la ciudad de Querétaro en 1991 se llevó a cabo un encuentro de publicaciones especializadas en arte teatral. En ese evento tuvo lugar una mesa redonda sobre publicaciones teatrales en donde presentamos un muestreo de las revistas teatrales mexicanas que aparecían en el catálogo de la biblioteca del Centro Nacional de Investigación Teatral “Rodolfo Usigli” (CITRU). Dicho muestreo apareció publicado en el número 20 de la revista *Repertorio* de diciembre de 1991 (Ortiz Bullé Goyri, 1991).

El muestreo que a continuación se ofrece es una ampliación y una actualización del que por entonces presentamos.

Pero antes, conviene mencionar el trabajo que Luis Mario Moncada publicó en el número 14/15 de la revista *Paso de Gato* (enero-marzo de 2004) titulado “Así pasan...cien años de teatro en México, Las revistas de teatro” (Moncada, 2004), en donde se da a la tarea de reseñar un número considerable de revistas teatrales, de entre las cuales muchas de ellas aparecían ya en el muestreo que presentamos en la Muestra de Teatro mencionada y que apareció publicado en *Repertorio* en 1991, pero de otras que Moncada cita o menciona no teníamos noticia; especialmente de una media docena que datan del porfiriato y de la primera mitad del siglo XX. De manera que, antes de presentar nuestro muestreo, vale la pena citar las que Luis Mario Moncada refiere y que desconocemos su ubicación.

Revista *El teatro* (1901). Dir. Manuel Torres Torija.

Revista *Falstaff* (1902). Dir. Agustín Alfredo Núñez y Pedro N. Ulloa.

Pierrot (1906), publicada en Pachuca, Hgo.

Revista *El disloque* (1908).

Revista *Thalía* (1917).

Revista *Arte y Sport* (1919). Dir. Alfonso de Susilla.

Revista *El Bufón* (1944). Órgano de difusión de la Unión Mexicana de Apuntadores. Esta revista nos trae a la memoria

la revista que por esas mismas fechas —o quizás antes— publicaba el gremio de tramoyistas y técnicos teatrales titulada *TEUS*, que eran las siglas del sindicato.

También Moncada consigna una revista singular:

La voz del actor (1955), órgano de difusión de la Asociación Nacional de Autores, la ANDA.

Y entre las de reciente aparición destacan en su listado dos revista de las que alguna vez oímos hablar, o que llegamos a hojear.

El Chido (1979). Órgano de difusión de CLETA.

Cuaderno para los trabajadores del teatro (1979). Publicación patrocinada por la Universidad Autónoma de Sinaloa.

6

Este es el listado actualizado con las fichas de las revistas teatrales que, por nuestra parte, revisamos y que en muchos ejemplos difiere sensiblemente del listado publicado por Moncada en 2004. Muchas de las revistas, la mayoría, han dejado de circular, pero su presencia en hemerotecas las hace constituirse como un testimonio invaluable de la vida teatral de México en el siglo XX y en nuestros días. Llama la atención que iniciamos el recorrido con la revista con la que la Escuela del Teatro de las Artes difundía sus programas de estudio y sus actividades. El Teatro de las Artes fue fundado por el director japonés Seki Sano en 1939 y, sin cuestionamiento alguno, significó la transformación y la modernización del arte escénico en México.

REVISTA: *EL TEATRO DE LAS ARTES*

“Teatro del pueblo y para el pueblo”. Boletín de información de la Escuela del Teatro de las Artes. “Preparémonos para un nuevo teatro mexicano”.

Fecha de inicio: Mayo de 1940.

Organismo responsable editor: Teatro de las Artes, con los auspicios del Sindicato Nacional de Electricistas y la Sección de Teatro del Depto. de Bellas Artes.

Periodicidad: Cuatrimestral.

Colaboradores: Integrantes del Teatro de las Artes (Seki Sano, Waldeen, Silvestre Revueltas, Gabriel Fernández Ledesma, Miguel Covarrubias, Xavier Guerrero, etcétera).

Línea temática: El boletín pretende dar información sobre la Escuela de Teatro de las Artes; sus principios, noticias de sus actividades y dar a conocer los cursos y talleres de teatro, danza, dramaturgia, títeres, etc., que realizaba.

Estructura: Breves secciones en donde se explica con detalle de actividades y del ideario del "teatro de las Artes".

Tabloide de una hoja de cuatro páginas, fotografías y viñetas. Papel periódico.

REVISTA: *BOLETIN TEATRAL*

Fecha de inicio: 15 de agosto de 1953. Editores: Roberto Acevedo y Álvaro Arauz.

Periodicidad: Salía cada diez días, aunque no con exactitud.

Colaboradores: Críticos como Rafael Solana, Wilberto Cantón, Miguel Guardia, Fernando Mota, Bambi, y en algunos números textos de escritores o críticos internacionales como Berthold Brecht o André Gide.

Línea temática: El boletín procuraba ofrecer al lector información veraz y constante sobre la actividad teatral en la ciudad de México, haciendo en cada número un compendio de críticas a montajes relevantes y reflexiones en torno de la crítica y el teatro en general.

Sus editores en el número del segundo aniversario exponen que se trata de "una semilla de revista y en mayor responsabilidad una revista de teatro (que) no debe ser la fría colección de fotografías o de datos olvidados, ni tampoco el soporte de una obra teatral; sino, por el contrario, tiene que tener... vida auténtica y sobre todo personalidad".

Estructura: Secciones fijas (cartelera, informaciones, resumen de críticas en torno de un montaje, etc.) y un artículo de fondo. Contiene también anuncios de recientes publicaciones de teatro a la venta en la librería teatral.

Formato: Pequeño tabloide de media carta en una hoja y cuatro páginas, con fotos de colaboradores.

REVISTA: *BOLETIN DE INFORMACIÓN E HISTORIA*

Fecha de inicio: Julio de 1954. Editor: Margarita Mendoza López.

Periodicidad: Irregular.

Colaboradores: Concepción Sada, Fernando Mota, Ángel de las Bárcenas, Antonio Magaña Esquivel, Emilio Carballido, el Departamento de Teatro del INBA entre otros.

Línea temática: Informa sobre las actividades teatrales que se realizan en la República Mexicana, así como datos biográficos de personalidades del teatro.

Estructura: El boletín contaba con secciones fijas (“Índice teatral mexicano” con datos e informaciones biográficas de gente de teatro, grupos y compañías; “Archivo de Teatro” con reseñas y artículos de acontecimientos movimientos o datos históricos sobre teatro; “Fichas de Teatro”: registro de espectáculos presentados en la ciudad de México a lo largo de un año).

Formato: Hojas de papel revolución, sin cubierta. 15 a 20 páginas.

REVISTA: *PANORAMA DEL TEATRO EN MÉXICO*

Fecha de inicio: Julio de 1954.

Editor: Daniel Cadena.

Periodicidad: Mensual.

Colaboradores: Prácticamente no llevan firma las colaboraciones ni los artículos.

Línea temática: Revista destinada a ofrecer al espectador información gráfica y poco texto de los estrenos teatrales de

mayor resonancia, procurando ser una revista de carácter nacional.

Estructura: Reseñas teatrales, reseñas fotográficas, artículos y una obra de teatro en cada número.

Formato: Papel periódico encuadernado, media carta con portada y abundantes fotografías. 74 páginas.

REVISTA: *REVISTA DE LA ESCUELA DE ARTE TEATRAL*

Fecha de inicio: Enero-Marzo de 1961.

Editor: INBA/Escuela de Arte Teatral: Dagoberto Guilloumain.

Periodicidad: Trimestral.

Colaboradores: Celestino Gorostiza, Guillermo Serret, Francisco Montérde, Salvador Novo, Luisa Josefina Hernández, Juan José Arreola, Emilio Carballido.

Línea temática: Ofrece materiales teóricos sobre el quehacer teatral y textos de crítica teatral conjuntamente con notas referidas a la EAT.

Estructura: Secciones con textos sobre métodos, ejercicios y escuelas de actuación y autores de obras dramáticas, y secciones con artículos sobre la actividad teatral y las actividades de la escuela.

Formato: Cuaderno empastado, sin fotografías o ilustraciones. Con portadas de diferentes diseños, según el número. Con 50 a 135 páginas.

REVISTA: *LAS CARÁTULAS*

Revista mensual Teatro Pintura Música Libros Danza. Inicio de publicación: Julio 1962.

Editor: Fausto Castillo.

Periodicidad: Mensual.

Colaboradores: Federico Sámano, Fausto Castillo, María Luisa Mendoza, Antonio González Caballero, entre otros.

Línea temática: En su sección de teatro, esta revista intenta hacer una reflexión sobre la actividad teatral del momento.

Estructura: contiene entrevistas a actores y directores acerca de sus trabajos recientes o acerca de su trayectoria en el teatro. Los colaboradores presentan trabajos acerca de algún tema de actualidad. Tiene algunas secciones fijas como: “La butaca y la máscara”, “reseña de estrenos”, “obras en cartelera”, “Revisando la historia del vestuario”, etc. Cada número incluye el texto de un drama breve de diversos autores.
Formato: Medio oficio, con fotografías en papel couché. Con portada y 30 páginas.

REVISTA: *LA CABRA*

Fecha de inicio: Febrero de 1971-Diciembre de 1981. Editor: Dirección General de Difusión Cultural UNAM. Periodicidad: Mensual (aunque tuvo épocas en que no apareció o que tardaba más tiempo en salir).

Colaboradores: Cuauhtémoc Zúñiga, Armando Partida, Osear Zorrilla, Josefma Brun, entre otros.

Línea temática: Revista de teatro universitario que tendía a ofrecer información sobre el teatro en la UNAM mediante crónicas y entrevistas, a la vez que ofrecer ensayos sobre diversos aspectos de la creación teatral escritos por teóricos importantes. Llegó incluso a publicar en páginas centrales una historia del teatro mexicano y obras dramáticas.

Estructura: Artículos de crítica teatral, ensayos sobre movimientos teatrales, reseñas de libros, entrevistas y textos tomados de otras fuentes.

Formato: Revista de 20.5 x 27 cm. Portada e interior variables en cuanto a diseño y materiales. Incluía un apartado en diferente papel para textos relevantes. Contenía fotografías originales e ilustraciones.

REVISTA: *ÁNGULOS*

(Autodenominada “La primera revista de crítica teatral en México”).

Fecha de inicio: Agosto de 1973.

Editor: José Luis Oviedo. Periodicidad: Mensual.

Colaboradores: Lya Engel, Rafael Solana, Emmanuel Haro Villa, Miguel Guardia, Malkall Rabell, Federico S. Inclán, Carlos Solórzano, Carlos Ancira, Margarita Mendoza López, entre otros.

Línea temática: La revista empezó en sus primeros números por dedicarse por entero a la crítica teatral, sin embargo los avatares del destino la llevaron a convertirse en “Revista de crítica teatral y cinematográfica” y, posteriormente, en “Revista de crítica teatral y cinematográfica. Política”. Exponiendo en números posteriores en su página editorial lo siguiente: “Sobre todas las cosas: supervivir. Sobrevivir para cumplir con nuestro compromiso contraído con el teatro mexicano y con el pueblo, éste tan estragado de cultura por tantas cosas que le son desfavorables: una televisión y un cine mediatizantes; un teatro oficial (se refería al Teatro Popular de México) a nivel carpero; y a la polución pornográfica, dizque a nivel de revista o de revistas”.

Estructura: Artículos de crónica y crítica teatral, aunque éstos fueron cediendo espacio a las reseñas cinematográficas y artículos sobre política. Aunque en cualquier forma había la intención de captar lo cotidiano y propiciar el debate alrededor del teatro.

Formato: Revista tamaño carta en varios colores (sepia, negro, verde, violeta), algunas fotografías, los primeros números en portada de papel couché y 30 páginas.

REVISTA: *TRAMOYA*

Fecha de inicio: Abril de 1975.

Editor: Universidad Veracruzana Emilio Carballido. A partir de 1986 editada conjuntamente con la Rutgers University.

Periodicidad: Bimensual.

Colaboradores: Emilio Carballido, Raúl Zermeño, Sergio Galindo, Mercedes de la Cruz, Luisa Josefina Hernández, Ma. Elena Martínez Tamayo, Dante del Castillo, Héctor Berthier,

Alejandro Licona, entre muchos otros más, entre la larga lista de colaboradores que han aparecido en la revista a lo largo de treinta años.

Línea temática: Revista destinada a promover el trabajo de los jóvenes creadores del teatro en México y a reflexionar sobre los caminos de nuestro teatro, ofreciendo a la vez textos de teóricos de reconocido prestigio.

Estructura: Artículos, entrevistas, textos teatrales, reseñas de libros o de textos dramáticos. Con secciones fijas: "El teatro impreso", "Nuestros colaboradores".

En 1986 comienza a ser monográfica.

Formato: Revista tipo cuadernillo de 15.5 x 22.5 cm., con portada, fotografías e ilustraciones. 90-120-250 páginas.

REVISTA: *REPERTORIO*

Fecha de inicio: Noviembre de 1981.

Editor: Universidad Autónoma de Querétaro. Periodicidad: Bimensual (aunque tiene varias épocas). A partir de 1987, trimestral.

Línea temática: Una revista preocupada por difundir la dramaturgia mexicana y el trabajo de grupos independientes, y de ofrecer en una de sus nuevas épocas textos sobre los grandes creadores y maestros del teatro tanto en México como en el mundo.

Colaboradores: A lo largo de sus distintas épocas ha contado con la participación de: Gerardo Ribeiro, Víctor Hugo Rascón, Fernando de Ita, Ramiro Osorio, Alfonso Ortiz, Sergio Serrano, Leonardo Kosta, Raúl Zermeño, Emilio Carballido, Vicente Leñero, Leonor Azcárate, Edgar Ceballos, Bruno Bert, entre otros muchos más.

De *Repertorio* fueron directores editoriales Raúl Zermeño, Edgar Ceballos y Rodolfo Obregón.

Estructura: Artículos, entrevistas, ensayos sobre teoría teatral, textos dramáticos.

Formato: Revista tamaño carta, empastada con hojas papel bond, fotos e ilustraciones.

REVISTA: *ESCÉNICA*

Editor: Dirección de Teatro y Danza. Difusión Cultural UNAM, Josefina Brun y un consejo editorial, y en su nueva época Agustín Monsreal.

Periodicidad: Cuatrimestral. (A partir de sep.-oct. 90, bimestral).

Línea temática: En su primera época se trató de la continuación de *La Cabra*, sólo que más lujosa en su impresión. En su nueva época hay una tendencia a realizar crónicas y críticas teatrales, especialmente del teatro que produce la UNAM.

Estructura: En su primera época contenía artículos, críticas y reseñas a espectáculos relevantes del teatro en México, entrevistas y testimonios a los grandes creadores del teatro mexicano actual, conjuntamente con textos y entrevistas a creadores internacionales. Con secciones fijas y sumario. En algunos números se dedicó a temas específicos del teatro mexicano como "el teatro de revista". Hubo algunos números en forma de cuaderno destinados a historiar el teatro universitario.

Formato: Papel bond empastado tamaño carta y oficio. Con fotografías originales.

REVISTA: *EL RINOCERONTE ENAMORADO*

Fecha de inicio: Junio de 1983.

Editor: Brigada popular de teatro, San Luis Potosí. Funge como consejo editorial Las Cabezas Pensantes, dirigidas por Miguel Aguilar y Jesús Coronado.

Periodicidad: Irregular.

Estructura: Incluye traducciones de textos sobre teatro, entrevistas, artículos, ensayos y noticias referentes al teatro.

Formato: Revista rústica con portada de cartoncillo, en papel mimeografiado sin ilustraciones.

REVISTA: *ARTES ESCÉNICAS*

Fecha de inicio: Junio de 1987. Editor: Luna Nueva editores.

Periodicidad: Bimestral.

Colaboradores: Josefina Brun, Armando Partida, Miguel Ángel Pineda, Miguel Ángel Quemáin, Esther Seligson, Mario Ficachi, Alejandro Bracho, Nadia González Dávila, entre otros.

Línea temática: Revista dedicada a reseñar y hacer crítica teatral de lo más relevante del acontecer teatral.

Estructura: Reseñas de puestas en escena, de festivales, entrevistas y críticas. Incluye textos dramáticos.

Formato: Tamaño carta, en papel bond, engrapada, fotografías en blanco y negro.

REVISTA: *MÁSCARA*

Fecha de inicio: Septiembre de 1987. Periodicidad: Cuatrimestral.

Editor: Escenología, A. C./Edgar Ceballos.

Colaboradores: Como consejo de redacción aparecen: Patricia Cardona, Bruno Bert, Óscar Cossío, Daniel Constantini, Rubén Paguaga, Elka Fediuf, Luz María y Virginia Magaña Esquivel, Patricia Fernández Guerra, Jaime Chabaud.

Línea temática: La revista intenta seguir lo que en una de las épocas de *Repertorio*: Ofrecer al público especializado materiales y textos sobre la creación teatral, mediante traducciones y textos tomados de otras fuentes. Lo mismo que reflexiones sobre el acontecer teatral en México. (Incluyendo, desde luego críticas al CITRU).

Estructura: Se compone de artículos, ensayos y reseñas sobre la historia, corrientes y características del teatro en determinados países, textos sobre técnica teatral y secciones fijas como: —La otra escena (temas de interés histórico y de investigación).

—Érase Latinoamérica (reseñas del teatro latinoamericano).

—Las tablas: Notas informativas sobre festivales, coloquios, talleres.

Formato: Revista en papel bond, tamaño carta, con fotografías e ilustraciones.

REVISTA: *CORREO ESCÉNICO*

Fecha de inicio: Febrero de 1990.

Periodicidad: Mensual.

Editor: Socicultur/artteatro (institución de teatro y danza, a. c.) Director: Alberto Celarié.

Línea temática: Revista destinada a reseñar y a orientar al espectador teatral sobre los espectáculos de mayor resonancia en la ciudad de México exclusivamente. Ofrece también algunos textos teóricos sobre el teatro mexicano, y testimonios.

Colaboradores: Alberto Celarié, José Enrique Grolero, Iván Leroy, Luis Mario Moncada, Eduardo Contreras Soto, Bruno Bert, Morris Savariego, Geovani Galeas, entre otros.

Estructura: Reseñas y críticas de espectáculos de teatro y danza. Con información sobre estrenos, reposiciones, festivales, convocatorias, y entrevistas a creadores teatrales.

Formato: En un principio se trató de un tabloide que emulaba a la revista española *El Público*, en papel couché con portada y numerosas fotografías. Actualmente sale en forma de cuadernillo tamaño esquila, empastado en gama y papel couché nacarado y fotografías en color, y la edita Artteatro y Cuatro Estaciones.

7

Ahora pasemos a la revisión de los materiales más recientes, de los años noventa a nuestros días:

REVISTA: *TEATRO*

Fecha de inicio: 1992.

Periodicidad: ¿Bianual?

Editor: Instituto Internacional del Teatro (ITI, UNESCO) Secc. México. Director: Carlos Solórzano. Editor: Isabel Quintanar.

Colaboradores: Creadores, críticos e investigadores relevantes del teatro en México.

Estructura: Se trata de una revista trilingüe (español, inglés y francés) que bajo los auspicios del Instituto Internacional del Teatro de la UNESCO, reseña aspectos de la vida escénica nacional, bajo la coordinación de Isabel Quintanar. Cada número se presenta así como monográfico: Los teatro en México, la Crítica en México, la Danza, etcétera.

Formato: Tamaño carta en papel couché y fotografías en blanco y negro.

REVISTA: *LA ESCENA LATINOAMERICANA*

Fecha de inicio: 1 de abril de 1989.

Consejo editorial: Carlos Solórzano, Osvaldo Pellettieri, Juan Villegas, George Woodyard, Eugenio Barba entre muchos más.

Coordinadores editoriales: Fernando de Toro y Peter Roster. Editor: IITCTL (Instituto Internacional de Teoría y Crítica del Teatro Latinoamericano) y Carleton University.

Línea temática: Aspectos escénicos y reseñas sobre la práctica teatral latinoamericana.

Estructura: Artículos, entrevistas y notas.

Formato: Tamaño carta, papel bond, y fotos blanco y negro. En la página de promoción de la revista se menciona que "La Escena Latinoamericana, la primera revista internacional sobre la Puesta en escena en Latinoamérica, se ocupa del teatro actual, sus tendencias y experimentos, con el fin de entregar un conocimiento de nuestros espectáculos en el mundo, analizando sus técnicas escénicas, el trabajo del actor, el director o bien la práctica teatral de un grupo o de un proyecto teatral en el tiempo".

En 1993 aparece *La escena latinoamericana* en una segunda época, bajo la coordinación editorial de Domingo Adame y José Ramón Alcántara. Los últimos tres números de la revista dedicados a El teatro en Cuba el primero, el segundo a ubicar textos rezagados sobre experiencias diversas de teatro latinoamericano y mexicano y el último número orientado al teatro tradicional y comunitario en México, junto con entrevistas a creadores destacados mexicanos. Estos tres últimos números fueron patrocinados por la Universidad Iberoamericana. Entre las novedades que presenta la nueva época de la revista en sus tres números es una nueva sección titulada “La escena universitaria”.

REVISTA: *DOCUMENTA CITRU, TEATRO MEXICANO
E INVESTIGACIÓN*

Fecha de inicio: Aunque no aparece en portada sabemos que el primer número aparece en febrero de 1995.

Periodicidad: Semestral.

Consejo editorial: Omar Valdés, Israel Franco, Rocío Galicia y José de Jesús Vargas. Coord. Edit.: Estela Leñero. Director: Luis Mario Moncada

Colaboradores: Investigadores y teatristas invitados e investigadores del Centro Nacional de Investigación Teatral “Rodolfo Usigli”

Editor: CITRU-INBA.

Estructura: Carpeta especial, Agenda del CITRU, Sección archivero.

Formato: Revista en forma de cuaderno, tamaño esquila, papel couché y fotografías en blanco y negro.

En el primer número se advierte en la página editorial que “Comenzamos, pues —una vez que hemos decidido entrarle al teatro por la cola [el número 1 estuvo dedicado a la censura teatral]— esta aventura de papel que no pretende sino evocar y desglosar nuestra vida teatral en el tiempo en que sucedieron muchas cosas en nuestro país”.

En junio de 1996 (es decir tres números después) aparece la revista en una segunda época y bajo el título de *DOCUMENTA CITRU, REVISTA SEMESTRAL DE INVESTIGACIÓN TEATRAL*.

Coordinación editorial de Omar Valdés, Raquel Araujo, Eduardo Contreras Soto y Marcela Aguinaga.

Diseño gráfico: Eduardo Barrera Arambarri, Julieta Hernández Adame y Edgar Castellanos.

En su página editorial se advierte lo siguiente: “Documenta CITRU, que recuperando las mejores experiencias precedentes, se ha propuesto renovar sus criterios editoriales [...] Naturalmente el proyecto editorial para esta segunda época estará abierto al esfuerzo de perfeccionamiento constante de sus colaboradores, lectores y editores”.

Su formato cambió, particularmente al convertirse en una suerte de cuaderno en forma italiana, con profusión de fotos y experimentos de diseño gráfico; lo cual hizo que la revista del Centro Nacional de Investigación Teatral “Rodolfo Usigli” ganara en presentación y perdiera en espíritu académico, en la medida en que su contenido y textos se hacían difícil de revisar o consultar, por su orientación específicamente visual, como si se tratase de una publicación dedicada al diseño gráfico o las artes plásticas y no a la investigación teatral.

REVISTA: *INVESTIGACIÓN TEATRAL, REVISTA DE LA ASOCIACIÓN MEXICANA DE INVESTIGACIÓN TEATRAL*

Fecha de inicio: 1994.

Periodicidad: Bianaual, aunque durante los primeros años su periodicidad ha sido irregular

Consejo editorial: Elka Fediuk, Alejandro Ortiz Bullé Goyri, Octavio Rivera K. Editor: Domingo Adame.

Colaboradores: Armando Partida, José Ramón Alcántara, Luis Thenón, Josette Féral, Giovanna Recchia, entre diversos investigadores y creadores teatrales de relevancia nacional e internacional.

Editor: Se publica con aportaciones de los socios de la AMIT y con el apoyo y patrocinio de instituciones de educación superior como la Universidad Veracruzana y aportaciones del PROMEP (Programa de Mejoramiento del Profesorado).

Estructura: Números monográficos y presenta ensayos especializados de acuerdo con la temática de cada número y colaboraciones especiales. Ofrece también reseñas de eventos académicos y libros.

Formato: Media carta, sin ilustraciones ni fotografías. Rústica.

REVISTA: *TEOKIKIXTLI*

Fecha de inicio: 1998.

Revista mexicana del arte de los títeres (1998), que se edita en la ciudad de Monterrey y se distribuye nacionalmente.

Editores: Elvia Mante y César Tavera /Baúl Teatro, Monterrey, N. L.

Colaboradores: Destacados titiriteros nacionales e internacionales.

Línea temática: Estudio y análisis de aspectos técnicos, escénicos y dramaturgicos del títere en México y el mundo.

Estructura: Artículos, ensayos y crónicas en torno del arte del titiritero.

Formato: Tamaño carta, papel bond, con fotografías en blanco y negro.

REVISTA: *ESPACIO ESCÉNICO*

Fecha de inicio: 1997.

Consejo editorial: Rodolfo Arriaga, Francisco Beverido, Elba Cortés, Jaime Chabaud y otros más.

Coord. editorial: Luis Humberto Crothwaite, y posteriormente Daniel Serrano.

Editor: CAEN (Centro de Artes Escénicas del Noroeste).

Línea temática: Revisión y análisis del teatro en el noroeste de México y en el interior de la República.

Estructura: Artículos, reseñas, reportajes y números temáticos.

Formato: Tamaño carta, papel couché y fotografías en blanco y negro, con énfasis en el diseño editorial.

REVISTA: *PASO DE GATO*

Fecha de inicio: 2002.

Periodicidad: Trimestral.

Editor: Dirección de Teatro de Difusión Cultural UNAM, CONACULTA, INBA, Centro Cultural Helénico y CITRU, así como los gobiernos de Nuevo León, Querétaro y Veracruz.

Director: Jaime Chabaud. Editor: José Luis Herrera.

Consejo editorial: Luz Emilia Aguilar Zinser, Philippe Amand, Antonio Crestani, Fernando de Ita, Flavio González Mello, Elena Guiochíns, Leticia Huijara, Mauricio Jiménez, Luis Armando Lamadrid, Alegría Martínez, Rodolfo Obregón, Rubén Ortiz, Enrique Singer

Colaboradores: Armando Partida, Leonardo Kosta, Francisco Beverido, Enrique Mijares, entre otros.

Estructura: Se trata de una revista diseñada para dar difusión a la vida teatral de México, y no sólo de la ciudad de México, así como a la difusión de nuevos textos dramáticos.

Formato: Tamaño carta, papel couché, con fotografías e impresión a dos tintas y fotografías en blanco y negro.

La revista y su director fundador, Jaime Chabaud, se hicieron acreedores al Premio Nacional de Periodismo 2005, en el rubro de Revistas culturales.

REVISTA: *GACETA ESCUELAS SUPERIORES DE TEATRO*

Fecha de inicio: Diciembre de 2003.

Periodicidad: ¿?

Editor: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Escuela Nacional de Arte Teatral.

Director editorial: Ignacio Escárcega.

Colaboradores: Estudiantes y profesores de las distintas licenciaturas en arte dramático del país. En el número 0 aparecen los nombres de Rocío Galicia, Esteban Montes, Ana Lilia

Mercado, Roxana Elvridge-Thomas, Elka Fediuk, Ricardo Pérez Quitt, Pilar Villanueva, Alejandro Ibarra Zimbrón, Ximena Lima, Jorge Caballero, Sergio Cano, Juan Carlos Cuéllar y Cristian Cortés.

Estructura: Conformada por secciones fijas Lo Demás es Silencio, Escenarios, Galería y Portada, En el Acto, Retablo del Pregonero, Cartelera y Separata.

Formato: 19.5 x 26.5 cm., cercano al tamaño carta. Con profuso diseño editorial y fotografías en blanco y negro.

8

Entre las diversas revistas dedicadas al arte escénico, el caso más interesante y llamativo es el de *Paso de Gato*, no sólo por la calidad de su diseño, contenido y su continuidad; sino por la polémica que generó en torno a los vínculos entre los editores y los posibles receptores o suscriptores de la publicación.

Jaime Chabaud, su director, menciona en el número 2 de la revista que la publicación: “Es un proyecto que apela a que la comunidad teatral lo defienda en tanto su difusor, peor pesadilla, punto de encuentro y, por supuesto, vínculo con el público a través de entrevistas, reportajes, reflexión y crítica.”

En números posteriores al número dos, la revista padece una severa crisis presupuestal y su director expone de manera pública la necesidad de que la comunidad teatral asuma la responsabilidad de mantener la edición de la publicación, adquiriendo suscripciones y comprando la revista. Lo cual plantea la extraña paradoja: se crea una revista de calidad para la difusión y promoción del teatro mexicano, pero al mismo tiempo el público a quien se dirige la publicación, no se interesa en adquirirla. No obstante, la revista continúa saliendo sin más dificultades que las propias de una publicación con características culturales, como ocurre con la mayoría de las revistas literarias y de arte en general.

En abril de 2003 aparece, en una nota en *La Jornada*, declaraciones de Jaime Chabaud y del entonces editor Carlos Nóhpal, mencionando que:

La historia de las publicaciones especializadas en teatro en México siempre ha sido triste y efímera, y es posible que lo mismo suceda con *Paso de Gato*, ya que entre otras razones, no ha recibido el pago por publicidad (de los dos últimos números) al que se comprometieron el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Instituto Nacional de Bellas Artes.

Y añaden más adelante en la misma nota:

(...) una comunidad que no es tal, en tanto se mira el ombligo, nos mordemos los unos a los otros confundiendo al enemigo (...) De esa comunidad, que "entre profesionales y semiprofesionales suma quizá más de 30 mil en el país, sólo 45 personas se han suscrito (...)

Hoy y no mañana tenemos que elegir entre suscribirse, comprar la revista, unir las voces para que surja un clamor inobjetable que consiga que el Estado entienda su deber, o no hacer nada, ya que si algo no cambia radicalmente los invitaremos al velorio con el número 9 de julio-agosto próximo. (Paul, Carlos, "Peligra la permanencia de *Paso de Gato*", en *La Jornada*, secc. Cultura, lunes 7 de abril de 2003, p. 4).

Hay también otras revistas y publicaciones que no alcanzan a tener presencia en el panorama editorial, por su escasa difusión o por su efímera vida, como fue el caso de *Euforia Teatral* (1989), *Gala Teatral* (1992), *Comparsa* (1995) y su intento de segunda época *Quinta pared* (2003), o la revista electrónica *Skene*,² que promovió el crítico Alejandro Laborié y un equipo serio de colaboradores, y muchas otras más. Son casos tristes los de las revistas que no levantan el vuelo, pero más lamentable aún el de los casos de revistas que son la insignia de una institución y que o no alcanzan a tener continuidad

² <http://www.skene.com.mx/> Al intentar consultarla en la red (agosto 2005) la información que apareció fue que al menos el dominio estaba reservado. Lo cual lamentamos un tanto, en virtud de que habría sido valioso reseñar aquí un ejemplo de una publicación electrónica. Pero suponemos que la página está siendo actualizada.

o constantemente cambian de formato, como ocurre con *Documenta CITRU*, que vino a romper la continuidad de su antecesora *Acotación*, y que a su vez cambió de contenido y formato hasta hacerse irreconocible.

En fin, como habíamos apuntado anteriormente y con el ánimo de recapitular, diremos que las revistas teatrales son útiles y necesarias no sólo como mecanismo para reseñar la vida escénica, sino también como una excelente fuente para la historia del teatro moderno y contemporáneo, de igual manera como lo puede ser una revista literaria en particular o de las llamadas de arte o culturales en general. Las revistas muestran la temperatura del quehacer artístico, reflejan con rica nitidez un segmento del trabajo creativo. También difunden nuevos conocimientos y resultado de investigaciones, como ocurre con las revistas que ofrecen especial énfasis en el trabajo académico.

Suele ser el sueño dorado o guajiro de escritores y gente de teatro dar a la luz pública una revista que refleje inquietudes y talentos artísticos de sus impulsores. La revista puede ser un escaparate de la vida cultural y fija también como testimonio histórico una propuesta estética, tanto desde la perspectiva del fenómeno teatral reseñado o referido, como en lo tocante al diseño editorial y aspectos tipográficos. Una revista de teatro debe, además, constituirse como un baluarte para la promoción y difusión de la actividad teatral y artística; por ello es fundamental su amplia circulación en medios académicos, artísticos o literarios. Y sí, es muy placentero alcanzar a ver salir a la vida pública la revista de nuestros sueños. Los problemas empiezan cuando la publicación no se distribuye y mucho menos encontramos interesados en adquirirla. Pero de que hay revistas que han logrado sortear los peligros y alcanzar su permanencia y, mejor aún, su autofinanciamiento, las hay. Quizás sea cuestión de sangre, sudor, lágrimas...y tinta.³

³ Al momento de escribir estas líneas nos enteramos que en el CITRU (Centro Nacional de Investigación Teatral, "Rodolfo Usigli") se está iniciando un

Habrá que estudiar esos aspectos, más relacionados con la mercadotecnia, la publicidad y demás hidras que acechan el mundo de los editores de libros y revistas culturales en México y en el mundo.

OBRA CITADA O CONSULTADA

MONCADA, Luis Mario, “Así pasan... cien años de teatro en México, Las revistas de teatro”, en *Paso de gato, revista mexicana de teatro*, núms. 14-15, enero-marzo 2004, pp. 56-57.

ORTIZ BULLÉ GOYRI, Alejandro, y la colaboración de Pilar Galarza, Cristina García, Hilda S. Gómez y Pedro Orrostieta, “Pasado, Presente y Futuro de las Revistas de Teatro en México”, *Repertorio, revista de teatro de la Universidad Autónoma de Querétaro*, núm. 20, Dic. 1991, pp. 56-60.

———, “Notas a propósito de la revista *El Espectador* (1930)”, en *Revista Fuentes Humanísticas*, UAM-Azcapozalco, año II, núm. 21/22, abril de 2001, pp. 175-176.

PAUL, Carlos, “Peligra la permanencia de *Paso de Gato*”, en *La Jornada*, secc. Cultura, lunes 7 de abril de 2003, p. 4.

proyecto para digitalizar las revistas teatrales de México, con el fin de preservar este rico patrimonio y difundirlo en forma de disco compacto.

1 Proemio.- En alguna de las páginas de los libros que, no hace mucho tiempo, formaban parte de la educación sentimental de los ciudadanos que habían aprendido a leer aparecía un poema —“Miedo”— de un autor cuyo nombre es Manuel Caballero. El poema es en extremo sentimental. Su autor emplea todas las convenciones de la poesía amorosa y el léxico se empeña en el imperio de la mujer hermosa: el poeta, tímido amante, se regodea en la imposibilidad del encuentro de los cuerpos. Era el gusto de los lectores.

Comenzaba más o menos así:

Cuántas veces he intentado decirte
que te quiero,
más la ardorosa confesión, mi vida,
se ha vuelto de los labios a mi pecho;
¿por qué, niña?, lo ignoro...

Y de este modo el resto. Es decir, un discurso heredado del Romanticismo en lo que tenía de gastado. Sin embargo, vale la pena insistir: era el gusto del público. Quizás por eso, el promediador de la pasada centuria aceptó que sus lectores consumieran

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

El álbum de oro del declamador o *El declamador sin maestro* o títulos similares. Y que poemas —“poesías”— de este tenor permanecieran en la memoria de la gente. “El brindis del bohemio”, “La Chacha Micaila”, “Por qué me quité del vicio”, “El seminarista de los ojos negros”, “Nocturno a Rosario”, “Reto” y muchas otras fueron una manera de entender el tráfigo del tiempo.

No era extraño que, en reuniones de la más variada índole, alguien, engolando la voz, dijera, recitara o declamara alguna de estas posibilidades de la memoria. Es posible que la gente, al aprender a leer, aún disfrutara de resquicios para el placer de la mente sin grandes pretensiones. Sin mucha escolaridad, los individuos ejercitaban su derecho a leer nada más que para proporcionarse placer. Y guardaba en sus pequeños libreros algunos de sus libros de texto de Español y un ejemplar, celosamente resguardado, de esos álbumes tan propicios para el encuentro amoroso o, simplemente, para cierto prestigio social.

Se podía escuchar, con inusitada frecuencia, a personas que únicamente habían concluido su primaria citar sin problemas a Luis G. Urbina, Manuel Gutiérrez Nájera, Julio Flores o Manuel Caballero. Inclusive, no faltaban abogados que, “imitando la gutural modulación del bajo” —como escribió López Velarde—, decían de memoria párrafos enteros de *El hombre mediocre*, de José Ingenieros.

No sé en qué medida la concepción del arte en general, y de la literatura en particular, se haya divorciado de la gente. Ahora, en pleno siglo XXI, en la época de las comunicaciones y del mundo globalizado, la gente tiende a leer poco y a guardar todavía menos en su memoria. Acaso la desesperanza y el escepticismo la obliguen a buscar otros satisfactores. Los libros de autoayuda y el nuevo auge de los *best sellers* son un señuelo y una manera de control. Y algo peor: pareciera que nuestras convenciones literarias obligan a que cada autor se sienta con la obligación de establecer un borrón y cuenta nueva. El arte comienza con cada uno de los creadores y eso es todo. Y cierta

literatura, que ayudó a construir una memoria histórica, parece estar condenada al olvido por un pecado imperdonable: ser popular.

Las estadísticas oficiales nos ofrecen cifras que deben ser ciertas. A principios del siglo anterior la población alfabetizada era sumamente reducida. Y el problema se ha mantenido a pesar de los esfuerzos y las campañas. Hacia la mitad del siglo, de acuerdo con los datos oficiales nuevamente, más gente se había incorporado a la lecto escritura. Sí, pero curiosamente se empezó a leer menos. Los conflictos sociales que sufrió nuestro país a lo largo del siglo determinaron, también, una forma de ser. Y prepararon el perfil de la gente del nuevo siglo.

La Revolución Mexicana y la instalación de un aparato político que gobernó al país durante 70 años ayudan a entender algo de este fenómeno. La ilusión pronto se convirtió en desengaño. Las luchas posteriores, sobre todo las ideológicas que buscaban en el desarrollo una esperanza, ayudaron a matizar el desengaño. Y a postergarlo. Por eso existía alguna posibilidad de encuentro con la palabra escrita. Desde la campaña vasconcelista hasta, por ejemplo, la inclusión de los libros de texto gratuitos, cierta inercia permitió que la gente, más o menos, siguiera leyendo y resguardando la memoria.

Es por eso que autores como Manuel Caballero pueden no morir del todo. Es cierto, ya en su tiempo Manuel Gutiérrez Nájera había advertido que el arte seguiría avanzando a pesar de la gleba. Pero Manuel Caballero, un poco a caballo entre el porfirismo tardío y la Revolución, cooperó para fortalecer una educación sentimental, si no muy acorde con los criterios de la alta literatura, sí esclarecedora de una forma de ser. Además, su lucha —sus luchas— constituye un espejo en el que se puede mirar la sociedad de nuestro siglo XXI. Aunque el espejo nos ofrezca una visión deformada.

2. Quién era Manuel Caballero.- Humberto Musacchio da la siguiente ficha:

Nace en Tequila, Jal. en 1849 y muere en la ciudad de México en 1926. Periodista. Trabajó en los diarios capitalinos *El Siglo XIX* y *El Monitor Republicano*. Fundó en Guadalajara *El Mercurio Occidental* y *La Estrella Occidental*. En la capital creó *El Entreacto*, periódico de espectáculos, y editó el *Almanaque Histórico Artístico* y el *Primer Almanaque Mexicano de Arte y Letras*.¹

Muy escueta la ficha. No obstante, se advierten datos que dejan ver una pasión: el periodismo. Además, los datos que completan esa pasión: la edición y creación de publicaciones. Era una forma de lucha.

Fernando Curiel, en su indispensable *Tarda necrofilia. Itinerario de la segunda Revista Azul*,² además del registro de sus fuentes, ofrece una interpretación de la personalidad de Manuel Caballero. Y tiene razón cuando afirma que la vida de este hombre es altamente biografiabile. Y no tan sólo por ciertas circunstancias de su vida, sino por su capacidad de convertirse en un hombre de lucha. Hijo de un adulterio, es repudiado por el padre, un abogado de apellido Castañeda, por lo que tiene que adoptar el “emblemático” de Caballero. Llega a la ciudad de México como cualquiera: por el brillo del centro del país; pero también por un hecho de novela romántica: la muerte de su amada.

Se inmiscuye en política y ejerce lo que podríamos llamar periodismo doctrinal. Se opone a los gobiernos de Lerdo de Tejada y el primero de Porfirio Díaz, así como a la candidatura de Manuel González; en cambio, simpatiza con el general Trinidad García de la Cadena. Como director de *El Mercurio Occidental*

¹ Humberto Musacchio, *Gran diccionario enciclopédico de México*, p. 230.

² Fernando Curiel, *Tarda necrofilia...*, p. 41.

[...] mancha con una mano roja, la de uno de sus empleados, la plana (primera por supuesto) que cubre el asesinato del gobernador de Jalisco, el general Ramón Corona. Etcétera. Es justamente el periodista de excepción del que se ocupan Felipe Gálvez e Irma Lombardo.³

Gálvez evoca lo que él llama el hito del periodismo moderno en este país.⁴ El 19 de septiembre de 1887, Manuel Caballero, entonces reportero de *El Nacional*, se las ingenia para cubrir el duelo entre los generales Antonio Gayón y Sóstenes Rocha. Lance de honor motivado por discrepancias acerca de la conducta seguida por Miguel López con Maximiliano, su jefe: ¿traidor?, ¿leal?:

Está por amanecer. Embozado, el *reporter* sigue a distancia a uno de los protagonistas hasta el cuartel La Libertad; sorprende al morador de una casa vecina ostentándose como “policía secreta, en misión especial”; desde la azotea, valido de unos gemelos, sigue en todos sus detalles el encuentro armado. Duelo “decepcionante porque sólo hubo un herido leve, el retador, quien sufrió el rozón de una bala. Espectacular, emocionadísimo, estremeceador en cambio resultó el reportaje que publicó Caballero dos días después.⁵

De acuerdo con lo anterior, para Irma Lombardo Manuel Caballero se alza como “el primer reportero mexicano” (calificativo suave ante el que en 1887 le atribuyera *La Juventud Literaria*: “Rey de los reporteros mexicanos” o el que le asestara, en 1890, *El Partido Liberal*: “Atila de los reporteros”).⁶

En 1880 Caballero funda el semanario *El Noticioso*. En este momento, ya triunfador el candidato porfirista, Manuel González, decide abandonar el periodismo doctrinal, de combate, en aras de otro, mezcla de noticia y publicidad:

Nuestra única política será no hacerla. La política de un órgano de las clases comerciales y trabajadoras debe ser el trabajo y el comercio,

³ *Loc. cit.* V. nota 70.

⁴ *Loc. cit.* nota 71.

⁵ *Loc. cit.*

⁶ *Loc. cit.* nota 73.

extensas y variadas crónicas de toda clase de acontecimientos; pero siempre sin ningún comentario. Consagrarse a los asuntos mercantiles; he allí el único programa de *El Noticioso*.⁷

Curiosamente —o paradójicamente, como escribe Fernando Curiel—, Manuel Caballero regresará al periodismo de combate, doctrinario, no con motivo de la política, sino de la literatura. Antes, en *El Noticioso*, publicará, en forma de folletín, la solitaria novela del Duque Job: *Por donde se sube al cielo*. Esto entre el 11 de junio y el 29 de octubre de 1882.⁸ Es decir, un periodista que ve en su oficio una forma permanente de lucha. Resume Fernando Curiel:

Gálvez y Lombardo valiosísimos juicios sobre las aportaciones de Manuel Caballero al oficio periodístico. [...] Para Heriberto Frías el desenterrador de la *Revista Azul* contribuyó al desarrollo del “moderno noticierismo”. Sostuvo Salado Álvarez que en lo que Caballero sobresalió fue “en el arte de poner cabezas y en el reportazgo [...] La *story*, la *head line* y el *streamer* fueron su mundo”. Afirmó José Juan Tablada que don Manuel “intentó primero que nadie la transformación de nuestro periodismo, inaugurando el noticierismo activo y dinámico, y sobre todo intentando darle valor al anuncio, alma del periodismo, a base de negocio, es decir viable”.⁹

Estos son los atributos del periodista Manuel Caballero. Éstos le permiten intentar la aventura mayor: revivir la *Revista Azul* de Manuel Gutiérrez Nájera. Y con ello llevar a efecto la más grande de sus batallas: contra una madura generación modernista (“decadentista”) y contra una juventud intelectual impaciente: los futuros ateneístas.

Manuel Caballero había publicado en la *Revista Azul* un par de poemas: “Lied”¹⁰ y “Mi venganza”.¹¹ Lo que implicaba,

⁷ Citado en *loc. cit.*

⁸ *Ibid.*, p. 42. V. nota 75. Es a propósito del prólogo de Belem Clark.

⁹ *Loc. cit.*

¹⁰ *Revista azul*, t. I, núm. 22, septiembre de 1894, p. 351.

¹¹ *Id.*, t. IV, núm. 10, enero de 1896, p. 148.

quizás, sentirse parte de un proyecto. O, tal vez, un modo menos incierto de aferrarse al clavo ardiendo del pretexto para enconar la lucha contra la *Revista Moderna*. Guerra.

3. Segunda *Revista Azul*.- En 1907, entre marzo y junio, el ambiente literario mexicano se ve animado por la aparición de una segunda época de la *Revista Azul*, publicación que fundara Manuel Gutiérrez Nájera, con Carlos Díaz Dufoo, en 1894. El Duque Job muere en 1895 y la revista le sobrevive un año más. Esta “resurrección” de la revista significaba un desafío al grupo modernista encabezado por Jesús E. Valenzuela, director de la *Revista Moderna de México*, que se publicó entre 1903 y 1911. Desafío porque los dos bandos se asumían herederos del autor de *Cuentos color de humo*.

A partir de un número “prospecto”, Manuel Caballero, durante el mes de marzo, anuncia la nueva época de la *Revista Azul*. Y su intención de usarla como ariete contra la poesía moderna. Lo que resulta paradójico, pues el espíritu del audaz editor y periodista¹² resultaba del todo ajeno al proyecto original. Sobre todo si se piensa que en la original todo atisbo de programa o consigna se reducía a la libertad del arte. Caballero, por el contrario, escribe “A los intelectuales” en su número prospecto:

Amigos o enemigos de nuestro programa, pero que crean firmemente en la importancia social del Arte y de la Poesía, deben pasarse este prospecto de mano en mano y meditar el alcance de las resoluciones firmes que él entraña. Amigos o enemigos de sus convicciones, todos los hombres que sienten hondo y piensan alto, necesitan darse cuenta exacta de la misión voluntaria que *Revista Azul* trae a la prensa. No es este semanario un matador de fastidios señoriales. Es un luchador que llega con armas y bandera. Si predica bien y verdad hay que ayudarlo. Si pugna por la sinrazón o por la mentira, es fuerza confundirlo. Si tiene usted, pues, un amigo que de algún modo se interese en que la literatura actual deje de ser una *enfermedad*, para volver a lo que ha sido en los siglos de oro, esto es, una alta manifestación de bondad, de belleza, de verdad y de vida, pásele a ese amigo este

¹² V. *supra*.

prospecto y solamente devuélvalo en el caso de que a ninguna de las personas que usted conoce le importe nada el que los escritores y poetas le hablen en lenguaje puro y claro, o en galimatías enrevesado y turbio.¹³

¿Qué puede significar esto? Nada más y nada menos que una guerra sin cuartel. Una idea de “política literaria” intransigente con el enemigo. En el campo de Caballero se levantaría un pendón azul con la leyenda:

EL QUE NO ESTÁ CONMIGO ESTÁ CONTRA MÍ¹⁴

No es difícil recordar la política de concordia que animó a *El Renacimiento* de Altamirano; a la primera *Revista Azul*; a *Savia Moderna*; a la *Revista Moderna de México*. No era el propósito de Caballero. Pureza, siglo de oro, claridad, verdad, belleza, sentimientos hondos y pensamientos altos eran consignas para enconar la batalla. Así, Manuel Caballero hería los golpes de una guerra, acaso, inducida por Victoriano Salado Álvarez,¹⁵ contra un enemigo visceralmente observado: los modernistas.

No obstante, mucho de la visión del mundo de Caballero se deja ver. Si Gutiérrez Nájera había considerado que la poesía seguiría a pesar de la gleba¹⁶ y Tablada escribía a pesar de la plébula, Caballero, tal vez, veía con pesar que el gran público se distanciaba sin remedio de sus poetas. Él debía atribuirlo a las mentes “enfermas y neuróticas” de los decadentistas; a un léxico cada vez más exigente con el propósito del poema y más alejado del común de la gente, por más que no mucho tiempo antes este vocabulario fuera de uso más o menos frecuente entre las clases instruidas.

¹³ Citado por Fernando Curiel, *op. cit.*, p. 26.

¹⁴ *Ibid.*, p. 27.

¹⁵ Los detalles al respecto se encuentran en el multicitado trabajo de Fernando Curiel.

¹⁶ V. *supra*.

Es cierto, los tiempos iban cambiando. Los conflictos sociales iban casi al parejo con las inquietudes de una juventud que intentaba removerlo todo. Estos jóvenes iban a ser los futuros ateneístas, promotores de conferencias, renovación teatral, especulación filosófica y renovación artística: estaban despejando el camino para una nueva sociedad, acaso más heterodoxa y compleja, con diferencias más señaladas y con retos distintos. Una sociedad que entraba de lleno al siglo XX.

De la primera *Revista Azul* aparecieron 128 números. Y fue una verdadera revista internacional. Su nómina es vasta y ofrece un rico panorama del espíritu del fin del siglo XIX. De la nueva *Revista Azul* aparecen tan sólo 6 números, más 5 suplementos en *El Entreacto*, del mismo Manuel Caballero. Marzo, abril y mayo señalan los momentos de esta revista, y su empeño por competir con la *Revista Moderna de México*. Las listas de colaboradores de estas dos últimas publicaciones sí dejan advertir un hecho incontrovertible: la abismal diferencia de calidad. Las plumas de los modernistas eran las más justamente prestigiosas; del lado de Caballero las firmas de importancia eran tomadas de otras publicaciones.¹⁷

La segunda *Revista Azul* provocó, con todo, airadas respuestas. Una fue la “Protesta literaria”, acto público en desagravio al Duque Job, un espectáculo teatral y una suerte de manifiesto, firmado por 31 o 33 intelectuales asistentes a la Protesta, publicada después en la misma revista, en *El Diario* y en *El Entreacto*. Se lee:

[...] el referido sujeto no sólo no es capaz de continuar la obra del Duque Job sino ni siquiera de entenderla; protestamos porque esa obra tuvo y sigue teniendo brillantes continuadores reconocidos y juzgados; protestamos porque el Duque Job fue justamente el primer revolucionario en arte,

¹⁷ El estudio, edición facsimilar de la segunda *Revista Azul*, pormenores, itinerario y otros datos importantes se encuentran en el libro de Fernando Curiel que he tomado como referencia. Remito al curioso lector a él. Mi intención para este escrito es levemente distinta.

entre nosotros, el quebrantador del yugo pseudo-clásico, el fundador de un arte más amplio; y el anciano reportero pretende hacer todo lo contrario, esto es, momificar nuestra literatura, lo que equivale a hacer retrogradar la tarea de Gutiérrez Nájera y lo que es peor a insultarlo y calumniarlo dentro de su propia casa, atribuyéndole ideas que jamás tuvo, en un periódico que ostenta el nombre del que él fundó para llevar a cabo la redención de nuestras letras.¹⁸

Manuel Caballero, ese “anciano reportero” tenía 58 años en 1907. Y en su guerra contra los “decadentes” fue conservador hasta la exasperación. Innovador, sí, en los acercamientos comerciales, de negocios. Basta con ver su publicidad para advertirlo.¹⁹ El pretexto fue Gutiérrez Nájera. La *Revista Moderna de México* pretendió impulsar la realización de una estatua del Duque Job mediante una suscripción pública. Se reunieron alrededor de tres mil pesos. Entre los donantes no figuran ni Manuel Caballero ni Carlos Díaz Dufoo.

4. Ruta de espejos.- Para mi generación, “dolorosamente ardidada de medio siglo”, era un espanto ir a la sala de espejos del Castillo de Chapultepec. Qué difícil era verse totalmente deformado. Quizás fue otro modo del aprendizaje. Peor es observar cómo el espejo del tiempo encona más y más esa capacidad para deformar la realidad. A principios del siglo XX una sociedad expectante avizora, acaso, tiempos mejores. Ahora, a principios de la vigésimo primera centuria, la mayoría de la gente se contempla en un espejo atroz.

Las aventuras y batallas de los hombres de los primeros años del siglo anterior, con todo y su carga de maniqueísmo, dejaban ver una voluntad de esperanza en el futuro. La guerra de Manuel Caballero contra los modernistas, aun a despecho de enconos que pudieron no ser suyos totalmente,²⁰ dejan ver varias

¹⁸ Fernando Curiel, *op. cit.*, p. 36.

¹⁹ V. *supra*, nota 17.

²⁰ V. *supra*.

cosas. Muestra que la literatura —y el arte en general— no está reñida con los negocios y la visión comercial. A casi cien años de distancia muchos escritores atienden la lección y se empeñan cada día en sacar mayor provecho de las relaciones públicas, becas y auto promoción. Las luchas por el poder y la permanencia en el favor oficial se han hecho cotidianas. Sin mucha sangre, la capacidad de concertación ha conseguido que el pastel se reparta a satisfacción de los concurrentes. “El que no está conmigo está contra mí” se ha matizado. Y el público se encuentra cada día más alejado de sus escritores.

Con base en su programa, Caballero introduce “crítica literaria” que ayude a su propósito de “casticismo y buen decir”. Casi les dice a sus colaboradores qué deben escribir. Nada, desde luego, que pueda entenderse como desviación de su programa. ¿No ocurre más o menos lo mismo en este tiempo? La creciente importancia del capital de las grandes editoriales no dejan pasar a las pequeñas. Escritor que no publica en los grandes consorcios editoriales está condenado al olvido en los medios literarios. Suplementos culturales, sobre todo, y revistas literarias tienen que acatar la ley de la oferta y la demanda. Las editoriales pueden decidir qué autores y qué libros deben ser comentados en las secciones respectivas.

Pero quizás el reflejo más deformado se dé en la clase gobernante. A finales del siglo XIX Manuel Gutiérrez Nájera escribe uno de los poemas más recordables de la literatura mexicana. En él le dice a Manuel Puga y Acal, quien está recién llegado de Europa, que en este lado del Atlántico también se sabe disfrutar de la vida; que es moneda de curso corriente el *confort* y el *savoir vivre*; que la calle de Plateros y el graciosa taconeo de la duquesita “que adora a veces el duque Job” no tienen nada que envidiarle al culto continente. Una suerte de orgullo por el avance del arte estaba en el aire. Los proyectos eran animados por los funcionarios mayores y menores.

Así, una de las invectivas de Manuel Caballero contra los modernistas era que contaban con el apoyo de Justo Sierra, Mi-

nistro de Educación. La respuesta no se hizo esperar: Caballero tenía el apoyo de Ignacio Mariscal, Ministro de Relaciones Exteriores. Y no hay que olvidar que Luis G. Urbina fue secretario de Sierra; y que para ser considerado en la capital había que conocerlo, escribe Enrique González Martínez. Sierra fue colaborador de la primera *Revista Azul*; Mariscal, de la segunda. Aquél publica, por ejemplo, su delicado poema “Playeras”; éste, dos sonetos en el segundo número.²¹

No sé quién se pueda imaginar en estos tiempos a Reyes Tamez escribiendo poemas de rara transparencia y extremo rigor formal; o a Luis Ernesto Derbez intentando algún soneto. Y me refiero a estos individuos por su relación con el cargo público que ostentan. Es posible que parezca grotesca la comparación. De hecho lo es. Ni Sierra ni Mariscal la merecen.

Los regímenes priistas, justamente recordados por haber institucionalizado la corrupción, tenían entre sus miembros a gente alfabetizada. La oratoria, con todos los vicios heredados por la tensión declamatoria, implicaba un esfuerzo de lectura y aprendizaje. Un maestro universitario, José Muñoz Cota, era el encargado de preparar esos cuadros. Hasta se ganó el mote de “adiestrador vitalicio de jilgueros”. A casi cien años de la aventura de Caballero, la clase política actual es de ignorantes.

Y no sabe uno qué es peor. Que alguien (Abascal) censure una novela de Carlos Fuentes o que el presidente de la República invente un escritor, José Luis Borgues, ya célebre en su inmaterialidad. Y el colmo: con compañeros de ruta y, quizás, hasta de generación, como Rabina Gran Tagora. Lupe de Vega y Sara Mago bien podrían pertenecer a este cenáculo literario de este principio de siglo ignominioso.

Repasar la historia de la segunda *Revista Azul* es preguntarle al tiempo. Es posible que Manuel Caballero haya sido rebasado por las posiciones estéticas de sus contemporáneos; probablemente se quedó un poco más tiempo en la memoria de la gente

²¹ Fernando Curiel, *op. cit.*, V. facsímile.

común. Comparte páginas con otros autores olvidados por la gloria literaria. Y también la ardorosa comprensión de la memoria colectiva. En estos tiempos ni Caballero ni sus adversarios son leídos por la masa. Recomendaciones para no leer, la cultura de la imagen, gobiernos de tipos cada vez más zafios, el rigor del tiempo... todo conspira para que no busquemos vernos en ese espejo del tiempo. Mejor hay que volver a leer, sin banderas ni prejuicios, a nuestros escritores. Ellos nos dirán algo de la vida con sus aventuras y sus guerras.

BIBLIOGRAFÍA

- CURTEL, Fernando, *Tarda Necrofilia*. Itinerario de la segunda *Revista Azul* (se incluye facsímile). México, UNAM, 1996, 92 pp.
- Revista Azul*. Edición facsimilar. T. I. Noticia de Fernando Curiel. Estudio introductorio de Jorge Von Ziegler, México, UNAM, 1988, 412 pp.
- , T. IV, México, UNAM, 1988, 424 pp.
- TABLADA, José Juan, *La feria de la vida*, México, Botas, 1937, 456 pp.

ARMANDO LEINES MEJÍA*

Publicaremos los hechos que interesan a la generalidad, las verdades que son la base de la justicia social, las doctrinas que se proponen hacer del hombre el hermano del hombre y no su verdugo...

José Vasconcelos

La creatividad artística encuentra en las revistas literarias, el medio idóneo para difundir la cultura nacional y universal en todas sus manifestaciones. Escritores y editores suman esfuerzos y comparten ideas para que surja la vocación humanista. La nota impresa vigoriza y plasma toda una corriente de época, sintetiza el pensamiento reflexivo y preconiza la actitud de las voces que se atreven a proponer una cultura marginal, amparada bajo la luz de la realización gráfica. Compromiso y acción de las publicaciones que, al margen de posturas proselitistas, ayudan a formar conciencia y a difundir las obras de autores nacionales y extranjeros para enriquecer la vida intelectual del país. Generaciones de jóvenes talentosos, pensadores reconocidos y artistas plásticos recurren a revistas y suplementos para dar a conocer sus propuestas literarias, las tendencias estéticas de otras latitudes y las ideas filosóficas vigentes. Alrededor de cenáculos, tertulias de café o centros improvisados madura la inquietud poética y cristaliza el

* Especialización en Literatura Mexicana, UAM-A.

proyecto editorial. Sin menoscabo de ninguna publicación, todas contribuyen a formar corrientes de pensamiento según su filiación partidista, posición radical o línea moderada. Algunas lanzan proclamas o consignas, otras propician el debate abierto y hasta la intolerancia subversiva. Es así como las revistas literarias, sentimiento y pasión de sus creadores, cumplen una función de enlace entre la clase intelectual y el público lector, cuya dinámica de acción establece las bases de ascenso y sujeción del arte. Este compromiso con las masas es el producto final de alienación, sin el cual no existiría la dialéctica de aceptación o rechazo y la constante búsqueda de valores estéticos universales.

Durante la centuria anterior, circularon gran cantidad de revistas literarias tanto en la capital como en las ciudades importantes de provincia. Sumados los suplementos y las gacetas, la lista de publicaciones resulta considerable. Por todo, no es posible hacer un recuento puntual y una catalogación total. De ahí que este trabajo de investigación centre su estudio en el periodo posrevolucionario inicial y con especial atención en la revista *El Maestro*, órgano de difusión cultural de la Secretaría de Educación Pública (SEP), que por su importancia social y pedagógica, será abordada desde varios horizontes de expectativas, actualizando su análisis de contenidos y su interpretación pragmática según el contexto y las corrientes de época.

REVISTA *EL MAESTRO*

La Constitución de 1917 recoge el pensamiento liberal del Constituyente del 57, consagra los ideales revolucionarios y legitima las reivindicaciones sociales. Al clarín de combate suplió la voz del Congreso que, en acalorados debates, aprobó las reformas a la ley que urgían para sacar al país del atraso seglar en que se encontraba y poner en práctica las demandas más urgentes. Entre las que destaca por su capital importancia, la educación, que atravesaba por una situación difícil y necesitaba un cambio sus-

tancial para atacar a fondo los problemas que ensombrecían el panorama del territorio nacional. Las cifras eran alarmantes: el analfabetismo alcanzaba más del 70 por ciento de la población, las escuelas carecían de recursos materiales y humanos; los programas no respondían a las necesidades de los educandos; los contenidos no tenían un sustento científico y pedagógico congruente con la realidad. Aunque el artículo 3o. constitucional garantizaba una educación gratuita, obligatoria y laica, el presupuesto asignado era insuficiente y algunos ayuntamientos no contaban con lo indispensable. Mas el problema no radicaba sólo en este rubro. De hecho para dar auténtica coherencia al postulado hacía falta una acción coordinada del Estado, de alcance federal, es decir, que abarcara la totalidad de la República. Sólo de esta forma, se podría echar a andar el Plan Nacional en materia educativa. Esto sucedió el 25 de julio de 1922 cuando, por decreto, fue creada la Secretaría de Educación Pública, encargada de administrar, regular y proponer políticas educativas. Como ministro fue nombrado José Vasconcelos, hombre capaz y visionario que había diseñado el proyecto educativo más ambicioso de que se tenga memoria en el México posrevolucionario. Con él intentaba hacer llegar hasta los rincones más apartados del territorio nacional la cultura, los avances de las ciencias, las artes y la tecnología moderna con la finalidad de incorporar a más mexicanos al trabajo productivo y abatir las desigualdades sociales.

La federalización de la educación permitió a la SEP coordinar y administrar los recursos, sin perjuicio de que, por su lado, los gobiernos estatales asignaran presupuestos adicionales en todos los niveles. De esta manera, los esfuerzos financieros se caracterizaron por la constante expansión del sistema, tanto en número de alumnos, maestros y escuelas, cuanto en los rendimientos y proyecciones. Fueron determinantes en este proceso: las campañas contra el analfabetismo, la fundación de bibliotecas, la difusión de las obras clásicas de la literatura universal, la creación de la escuela rural mexicana, el trabajo de

las misiones culturales, la acción indigenista, la extensión de los jardines de niños, entre los más sobresalientes. Pero, sin lugar a dudas, uno de los aciertos más notables de Vasconcelos al frente de la SEP, fue la publicación de la revista *El Maestro*, que se difundió de 1921 a 1923. Modelo y ejemplo editorial en toda Latinoamérica. Antes de su aparición, en un comunicado se anuncian los objetivos:

Será una publicación de gran tiraje (75 mil ejemplares por número); será el complemento “natural” de los conocimientos adquiridos en la escuela primaria o en los centros de alfabetización para adultos; su papel consistirá en ampliar el horizonte del campesino y del obrero, proporcionándole sugerencias prácticas en numerosos terrenos: asuntos sociales, orientación obrera, temas de interés agrícola, artesanal, ferroviaria, comercial, etcétera. Será distribuida gratuitamente y no limitará su acción a esas tareas didácticas (extensión universitaria, arte mexicano, economía política mexicana, autoeducación, higiene personal y social, etc.); ofrecerá a sus lectores cuentos, leyendas, poemas, así como informaciones más suscintas sobre la Universidad Nacional, la campaña de lectura, estadísticas e información práctica para los obreros, estudiantes, agricultores, mineros, escritores, artistas, ferrocarrileros [...].¹

El mismo Vasconcelos recordaría tiempo después, en sus *Memorias*, la publicación de *El Maestro*:

[...] que difundíamos en número crecido de ejemplares, con noticia de nuestras tareas y colaboraciones ilustres y sección especial dedicado a los asuntos hispánicos. Sin sentido de erudición como tanta revista técnica, sino con propósitos de resurgimiento moral y político del mundo latino frente a las naciones poderosas del momento.²

¹ José Vasconcelos, *Conferencia en Washington*, p. 13.

NOTA: Los artículos y la paginación están tomados de la edición facsimilar de la revista *El Maestro*, que el Fondo de Cultura Económica publicó en México, 1981, 3 t.

² José Vasconcelos, *El Desastre*, México, FCE, 1982, p. 118.

PENSAMIENTO EDUCATIVO DE VASCONCELOS

Con José Vasconcelos se inicia la etapa más brillante de la educación pública en México. Su proyecto de alcance nacional, que venía madurando desde sus años de revolucionario teórico, culminaría en el mandato presidencial de Obregón y marcaría un hito en la historia contemporánea del país. Su obra despertó la conciencia de una cultura asentada sobre la raza, el idioma y la tradición. Para lograr la unidad nacional veía un solo camino: la educación, que representaba el impulso más importante y el motor del progreso nacional. Dos fueron las principales virtudes del esforzado ministro: un proyecto de hombre y sociedad congruente con la realidad de las que se derivaban soluciones pedagógicas y administrativas concretas, y la pasión que supo transmitir a su equipo de colaboradores para llevar a cabo su ambicioso plan. A su vez, tenía una clara concepción de los valores humanos y, como educador, supo definir los objetivos y el ideal educativo que pretendía alcanzar.

Vasconcelos concibe la educación como la puesta en práctica de una filosofía y en ello radica la vitalidad de su pensamiento, aunque peca de eclecticismo, sus razonamientos se amoldan a un sistema existencial total. Sus lecturas de cabecera: Plotino, Kant, Los Vedas, Bergson, Nietzsche, resumen su pensamiento adaptado a las circunstancias y al medio vital. José Sánchez Villaseñor sintetiza así el esquema filosófico del ilustre maestro: “En el triple molde de lo físico, lo ético y lo estético, vierte toda la realidad existencial. La existencia como realidad funda la metafísica, en cuanto acción, crea la ética, y emparentada con lo absoluto, da origen a la estética”.³

En la búsqueda de un método para conocer la realidad existencial desconfía de la razón: “La razón no sabe de síntesis ya que pensar es disociar, dividir, la inteligencia llega necesariamente a

³ José Sánchez Villaseñor, *El sistema filosófico de Vasconcelos*, México, 1939, p. 11.

lo absurdo porque se funda en él. El pensamiento no capta la esencia de lo real, antes estabiliza, solidifica y mata la realidad”. Aspira a la unidad de lo absoluto, de ahí que rechace el instrumento de la dialéctica y centre su discurso en la metáfora de la existencia como unidad sinfónica.

La dialéctica es una especie de pentagrama relativamente fijo, indispensable para dar colocación y valor a las notas, pero en sí mismo meramente formal y vacío; la ley moral sería entonces esa suerte de disciplina que integra el sonido musical negando valor a los sonos que no alcanzan cierta altura o cierto timbre; ética simplemente constructora de valores, pero la verdadera expresión y plenitud del sonido, sólo se revela en los temas y se complementa en los conjuntos; tal es la estética.⁴

Por otro lado, la concepción vasconcelista de la historia se verá plasmada en *La Raza Cósmica*, donde sustenta la teoría del mestizaje. Respuesta llena de vitalidad frente al colonialismo sajón, eminentemente pragmático. Una raza que surgirá del mestizaje latinoamericano que consumará la unidad a la que tiende la evolución cósmica, superando todas las estirpes. Ese será el triunfo definitivo de Quetzalcóatl frente a Huichilobos; el águila por fin, como simboliza el escudo nacional, devorará a la serpiente.

En su obra *De Robinson a Odisea*, el prototipo humano que propone es Ulises el héroe de la *Odisea*, que simboliza la lucha del hombre en su triple dimensión: lo físico, lo ético y lo estético. Al mito de Ulises enfrenta el modelo propuesto por la filosofía pragmática: Robinson Crusoe, cuya meta es subsistir y adaptarse al medio. El solitario personaje sólo inventa para cubrir sus necesidades más urgentes. “Aprender haciendo”, postulado propuesto por John Dewey, tiene una intención instrumentalista y pragmática, doctrina que niega los “valores absolutos” y predica la adaptación al ambiente y reduce el quehacer humano al reino de las necesidades. Esto es precisamente lo que pretende

⁴ José Vaconcelos, *Metafísica*, t. 3, pp. 515-516.

superar a través de la educación, la propuesta pedagógica de Vasconcelos.

No desdénala la riqueza de impulsar al alumno a investigar por cuenta propia, pero le parece un artificio convertirlo en el medio supremo de la pedagogía. “Al estar descubriendo lo obvio también cansa y acaba por matar la espontaneidad. El final de la educación no es tanto descubrir cómo saber y saber no tanto para poder cómo ser o para llegar al ser”.⁵

Para Vasconcelos la excelsitud del diálogo pedagógico es la que se da entre Dante y Virgilio:

A cada paso, Virgilio se adelanta, porque sabe la ruta, y lo sigue el discípulo, porque confía en su maestro. Al mismo tiempo, ya que están ambos frente al prodigio, es Dante quien habla y expresa el estupor, el pensamiento de la nueva experiencia. De esta manera, el discípulo añade el valor de su sorpresa a la aventura común, y el saber de ambos se ensancha. No se advierte oposición, ni siquiera interés divergente en las dos almas; cada una se auxilia según su grado en la empresa del saber, y en vez de rivalidad, nace entre ambos amor, que les aumenta la fuerza [...].⁶

La metodología que propone está estrechamente vinculada con su pensamiento filosófico. Las áreas de conocimiento se dividen “como la realidad existencial”, en física, ética y estética. Al campo de la realidad física corresponde el conocimiento objetivo o ciencias de los hechos. El método empírico es el que requieren las ciencias aplicadas, pero deberá complementarse con el método deductivo, generalizador, propio de la reflexión. En cuanto al conocimiento ético o ciencias de la conducta, el método de enseñanza se basará en la persuasión y en el ejemplo. En el orden de lo estético, que comprende cuanto se rige por determinaciones de simpatía, belleza y amor, las reglas de aprendizaje no son activo-reflexivas como en lo físico, ni normativo-persuasivas

⁵ *Antología de José Vasconcelos* (selección y prólogo de Genaro Fernández MacGregor), México, Oasis, 1968.

⁶ José Vasconcelos, “De Robinson a Odiseo”, *Antología*, p. 19.

como en la ética, sino contagiosa y reveladora. “El arte no convence ni invita al aprovechamiento; no persuade ni inquieta el sentido de la responsabilidad, simplemente fascina y engendra dicha”.⁷

Estas reflexiones sobre educación, publicadas mucho tiempo después de su administración como secretario de la SEP, recogen el pensamiento pedagógico y filosófico del destacado impulsor de la cultura mexicana en los años posrevolucionarios.

El Maestro: Revista de Cultura Nacional. Con ilustraciones, salió a la luz pública en el mes de abril de 1921, año del centenario de la consumación de la Independencia. José Vasconcelos, rector de la Universidad Nacional y luego secretario de educación en el gobierno de Obregón, impulsó la publicación y colaboró asiduamente en sus páginas con artículos de interés social y filosófico. En la corta existencia de la revista se editaron 14 números, distribuidos en tres volúmenes: el primero en cuatro sencillos (1, 2, 3, 4) y uno doble (5-6); el segundo con cuatro sencillos (1, 2, 3, 6) y uno doble (4-5), y el tercero con tres sencillos (1, 2, 3) y uno doble (4-5), último.

El eminente investigador y crítico Francisco Monterde, testigo ocular del surgimiento de la revista, comenta al respecto:

El Maestro, Revista de Cultura Nacional, apareció en momento oportuno: al iniciarse el mes de abril de aquel año memorable de 1921, centenario de la consumación de la Independencia, en el cual las miradas de los dirigentes se ponían con mayor insistencia en lo propio revalorado a partir del comienzo de la Revolución y en que se iniciaba el mayor impulso dado hasta entonces a la educación pública, no sólo en el sector capitalino, sino en el ámbito nacional [...].⁸

⁷ “De Robinson a Odiseo”, *Antología de José Vasconcelos*, p. 50.

NOTA: A partir del núm. (1, 3), encontramos viñetas, óleos, acuarelas y dibujos de destacados artistas plásticos: Diego Rivera, Alfredo Ramos Martínez, Montenegro, Saturnino Herrán, Gabriel Fernández Ledesma, etcétera.

⁸ Francisco Monterde, *Las revistas literarias de México*, México, INBA, 1963, pp. 124-126.

El contenido textual de la revista está dividido en secciones: *Artículos Editoriales, Pláticas Instructivas, Sugestiones Sociales, Literatura y Arte, Conocimientos Prácticos, Sección de los Niños, Páginas Informativas*. A partir del número 2 del primer volumen la estructura inicial cambió el formato y la distribución: *Revista Editorial Informativa, Historia, Temas Diversos, Literatura, Conocimientos Prácticos, Sección de los Niños y Poesía*. Así se mantuvo hasta el número tres del segundo volumen; en el número doble (4-5) modificó la denominación de algunas secciones: *Temas Diversos* por *Diversos Temas*, *Conocimientos Prácticos* por *Conocimientos Útiles*; se agrega a la *Historia* la *Geografía*; en el (II-6) antepone *Aladino a Sección de los Niños*, y así permanecerá hasta el último número. Las portadas son cuadros sugerentes de la atmósfera de la época. Colaboran en su diseño artistas plásticos de renombre y alumnos del Departamento Editorial Universitario. Resaltan por su sentido simbólico y nacionalista las viñetas con motivos prehispánicos tomados de la cerámica regional y las relacionadas con la mitología universal. Llamen la atención por su policromía: *Escriba Azteca* (I, 2), *Mestiza con atuendo nacional* (I, 5-6), *La Estrella de Cinco Picos, Ojo de la Sabiduría, Espíritu Santo o Gran Ojo Indostánico* por Diego Rivera⁹ (*Trazado a Imitación de Dibujo Prehispánico*) (II, 1), *Mujer Sevillana* (I, 3), *Imitación de la Artesanía del Bordado* (II, 2), *Dibujo Medieval del Nacimiento de Jesucristo* (II, 3), *Máscara Prehispánica de Jade* (II, 4-5), *Estilización de Cactus* (II, 6), *Coro de Niños Griegos* (III, 1), *Escultura del "Pensador"* (III, 2), *El Sembrador de Estrellas rumbo al Partenón* (III, 3) y *León Tolstoi* (III, 4-5).

⁹ *Diego Rivera, Ilustrador*, México, SEP, 1986, p. 79. Después de haber permanecido en Italia una larga temporada, estudiando el arte etrusco y los murales renacentistas, Rivera volvió a México en 1921, requerido por el gobierno de Obregón. Al llegar fue nombrado asesor artístico del Departamento de Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública. En sus dibujos que ilustran la revista *El Maestro*, se advierte la transición por la que pasa. Algunas viñetas conservan reminiscencias cubistas, mientras que en otras se aprecia la adopción de ornamentos prehispánicos, mezclados con hoces y martillos.

El reverso de las portadas trae el título de la revista, los directores, las oficinas, la dirección y el teléfono. Arriba, en el centro, el sumario dividido en dos columnas: la del lado izquierdo ordena las secciones y los artículos, en el lado opuesto (derecho) los nombres de los autores que rubrican las colaboraciones. Algunos números en la contraportada, recrean motivos barrocos: Águila de frente con las alas desplegadas sujetando a la serpiente enmarcada con flores exóticas (II, 3), Pectoral Prehispánico con máscara ricamente ataviada, proveniente de la cultura mixteca (II, 4-5), Cóndor altivo de perfil adornado con motivos cubistas (II, 6).

SECCIONES, ARTÍCULOS Y CONTENIDOS

Inicia la revista con un artículo agudo y reflexivo de José Vasconcelos: Un Llamado Cordial,¹⁰ donde justifica la publicación de *El Maestro* y la proyección que tendrá a nivel nacional. Explica el propósito fundamental de difundir la cultura y ofrecer una tribuna libre y gratuita para todo tipo de ideas nobles y provechosas, advierte que la revista no estará al servicio ni de partidos ni de grupos. El principio que servirá de norma será aquel en que la cultura se inspira, en el interés general de la humanidad, el bienestar de todos los hombres, la libertad y la justicia para que desarrollen sus capacidades y eleven su espíritu en los más altos conceptos.

Compara a la civilización con la *barbarie* y explica que han sido periodos de anarquía e injusticias. Donde, al igual que los animales, luchando unos contra otros, explotándonos, oprimiéndonos, subsistiendo los unos a costa de los otros. Señala que *barbarie* es todo el pasado; de angustias y esperanza está hecho el presente: el futuro sólo esforzándonos santa y sinceramente aparecerá perdurable, fundado en la justicia y la concordia. Esta

¹⁰ "Un Llamado Cordial", revista *El Maestro*, pp. 5-9.

orientación nacionalista y social responde a la política de reforma y reorganización del sistema educativo seguida por el nuevo gobierno, y marca el fin de ese periodo de incertidumbre y zozobra en que los movimientos bélicos habían sumido al país.

Insiste en que la verdadera civilización sólo se encuentra cambiando los criterios que hasta hoy han existido para organizar pueblos, arrancando de las conciencias esa idea de que se puede construir lujo y refinamiento sobre la miseria de las multitudes. Honda reflexión con un alto sentido cristiano, basado en el principio de justicia social e igualdad para todos los hombres.

Continúa exponiendo el criterio de justicia amorosa y cristiana que puede ser la base para organizar a los pueblos y ofrecer la verdadera civilización. Adelanta que las ideas que marcarán el rumbo de las mayorías será con el propósito de elevarlos para que ellos mismos encuentren el camino de su redención. Educar a las masas en lugar de producir genios será prioridad de la propuesta; anteponer el interés colectivo al personal. Arremete contra aquellos intelectuales que afirman que este mundo es de los aptos, y que los ineptos carecen de todo derecho. Es, precisamente, la labor educativa, la que destrozará y acabará con estas perversas doctrinas, augura. Y con la falsa ciencia que sigue vigente en nuestra época. Cree en una justicia sin transacciones, en un bien grande, generoso y absoluto.

Proclama la libertad y la igualdad entre los hombres con base en la justicia. Recurre a la historia de los pueblos de la antigüedad clásica: Grecia y Roma, como formas de organización y gobierno, libres y fuertes, no sólo en sus derechos teóricos, también en las posesiones materiales y en la educación personal. Sin embargo, advierte: la corrupción llegó a los funcionarios del Estado y los imperios fueron presa fácil de los invasores bárbaros que impusieron un nuevo régimen de igualdad con hombres libres y fuertes.

Traslada se pensamiento reflexivo a la historia de México, pueblo al que hace aparecer como desamparado, de amos y esclavos que desde los aztecas esclavizan, y que vuelven a so-

meter los españoles. Agrega que la República cambió la forma pero no el proceso de sometimiento del pueblo a los monarcas disfrazados de presidentes. Cuestiona la actitud de los dirigentes políticos a los que llama *caciques modernos* desde Santa Anna hasta Carranza, y les pregunta: ¿qué han hecho para levantar la condición material del pueblo, para educarlo en las artes, que aseguran la independencia, el bienestar y el poderío?

Se lamenta de nuestra miseria: porque nada hemos sido y nada somos colectivamente. Acepta que la merecemos puesto que nunca hemos sabido castigar la injusticia ni difundir la verdad. Situación que se repite a través de la historia del país, donde el acomodo político y la ventaja económica son el pan de cada día. Bien recuerda Vasconcelos sus épocas de revolucionario tenaz y teórico.

Aboga por las razas conquistadas y olvidadas que no han sido incorporadas a la cultura nacional, por falta de una educación congruente que los fortalezca para que, sumados a nuestras fuerzas, nos hagan invencibles.

Ofrece una revista gratuita que entre a todos los hogares porque el pueblo es pobre y no puede gastar en lecturas. Pretende crear hábitos de lectura que, con el tiempo, rindan abundantes frutos. Es menester, para ello, que el gobierno invierta parte de los impuestos del pueblo para propagar hechos que lo instruyan, datos que lo informen e ideas nobles que aviven el poder de su espíritu.

El Maestro propondrá una situación y una evolución social nuevas; combatirá la desaparición de las injusticias, pugnará por una ayuda fraternal que predica el Evangelio, la abolición de la miseria y las desigualdades, condiciones previas para la instauración de una verdadera educación popular.

Enseguida se refiere al personal directivo, encargado de seleccionar los trabajos; que tendrá como función orientar y dar unidad a los pensamientos, cuidando de dejar a salvo la libertad y la amplitud de criterio. Para lograr este propósito es necesario construir y no destruir. Se necesita, también, una reforma de criterio

para ver que la ineptitud es producto de la incompetencia por falta de instrucción y que nada se gana con burlarnos de los males comunes; pero nada hacemos para ilustrar a los que saben menos. Luego, continúa: “[...] hábiles para la censura, pero inútiles para la obra, [...] así hemos sido en México”, prosigue.

Señala que tememos al fracaso y somos incapaces de llevar a cabo una obra buena cuando encontramos escollos. Increpa a los intelectuales de oficio, de quienes asegura: “nada les importa que su corazón calle ante las necesidades públicas; que la pasión sofoque sus arrebatos más nobles con tal de arrancar el aplauso ruidoso y unánime del coro inmoral de los necios...”¹¹

Aboga y proclama que los datos del saber deben hacerse llegar a todos los que quieran instruirse. Se lanza con vehemencia contra ese *darwinismo social* y señala dos líneas de acción inmediatas: “todos los hombres tienen derecho al bienestar, y a la luz”. Sabia consigna arrancada de la filosofía nietzscheana, de griegos y romanos y de las enseñanzas que nos dejaron los pueblos prehispánicos y México independiente. El ministro se declara en contra del negativismo que parece ser el rasgo dominante de la vida intelectual mexicana, contra el sarcasmo, contra la crítica puramente negativa que conduce al individualismo, a la xenofobia, a la esterilidad por conformismo y por miedo al ridículo, a la banalidad, a la separación, a veces, teñida de desprecio o de hostilidad, de los intelectuales y el pueblo.

Defiende su convicción de servicio: con *El Maestro*, se pretende una renovación y una regeneración. No, este periódico estará libre de la fórmula, libre de la moda, libre de la retórica y libre del estilo. No porque en ella escriban intelectuales o universitarios sea condición inexcusable usar de un estilo determinado; por el contrario, en sus páginas se encontrarán ideas de todo tipo, desde los altos cenáculos hasta el más humilde e ignorado de los hombres. Para lograr este propósito invita a que manden sus colaboraciones para la revista y se olviden de la vanagloria

¹¹ Revista *El Maestro*, p. 9.

personal, porque aparecen en una revista de gran circulación. Pide ideas que respondan a fines de gran utilidad o noble altura. Todavía agrega: “El público adivina la vanidad y se burla de ella, y sólo se conmueve con el verbo sincero y generoso”.

Quiere que la revista inicie a los escritores en un nuevo periodo antiliterario que sirva para decir las cosas como son, que huyan de las tiranías de las formas y lejos del fantasma de la gloria. Aún más, que permita buscar la verdad, la justicia y la luz que sólo el esfuerzo de las conciencias sinceras logra hacer brillar.

Proscribe la crítica destructiva y anuncia que ensalzarán todo lo que sea obra, aunque sea modesta, todo lo que sea virtud, aunque sea humilde. La publicación será de constructores hasta en la crítica. El modelo que promete será el del arquitecto. Antes que nada todo remedio curará males, habrá un contraste entre error frente a la luz, al mal opone el bien para que surjan los rasgos soberanos que aseguren el triunfo.

El Maestro intentará que se capte la belleza en su perennidad, con el fin de alcanzar esa comunión de los hombres en un impulso estético que era ya un elemento central en el *monismo estético*.

Menciona, por último, el esfuerzo que el gobierno y el pueblo le han encomendado al realizar esta revista que será usada con energía, con entusiasmo, con liberalidad, con generosidad, aun con apasionamiento, pero jamás con malicia, jamás con el ánimo de suprimir uno solo de los impulsos, que brotan, que acrecientan el poder y el esplendor de la vida.

En un alarde de virtud retórica, Vasconcelos ofrece una revista que difunda la cultura a nivel nacional y contribuya a fortalecer la instrucción de las clases más necesitadas, así como la recreación y el entretenimiento familiar. Labor titánica que demandaba gran despliegue de recursos financieros y humanos. El eminente secretario concluye con este elocuente párrafo:

Publicaremos los hechos que interesan a la generalidad, las verdades que son la base de la justicia social, las doctrinas que se proponen hacer del hombre el hermano del hombre y no su verdugo, y daremos a conocer las expresio-

nes de la belleza que es eterna y no de la belleza pueril que los hombres fabrican y las modas cambian. ¡Verdad, Amor y Belleza, Belleza Divina! Tal sea el lema radiante de los que en esta publicación escriban.¹²

El otro artículo editorial del primer número está firmado por Romani Rolland, poeta y crítico francés, en el que hace un llamado a todos los hombres de las naciones para librar al pensamiento de compromisos y alianzas humillantes porque “el pensamiento no conoce Señor”. Pide que los pensadores trabajen en bien de la humanidad. Con toda seguridad se refiere a la destrucción y a los horrores de la Primera Guerra Mundial.

En el núm. (I, 2) se suprimen los *Artículos Editoriales*, y en su lugar se incluyen notas de *Revista Editorial Informativa*. Destacan por su importancia y actualidad: discursos del C. Presidente de la República y sus colaboraciones sobre diversos temas: *Las Relaciones Exteriores*, *El Desarme*, *La Inconsciencia de la Hora*, *La Verdad y el Error en la Vida Americana*. También el polémico secretario de Educación inserta temas de contenido social, entre los que destacan: *Aristocracia pulquera* (p. 217), donde exhibe a los hacendados del Valle del Mezquital que comercian ventajosamente con el pulque, embruteciendo al indio y a las capas más bajas de la sociedad. Se queja de la falta de leyes que obliguen a los traficantes del blanco líquido a suspender su comercio malsano y se lamenta: “Mientras subsistan no será posible educar, no será posible salvar a la población del centro de México”.¹³ Otro artículo significativo es *Cuando el Águila Destroce a la Serpiente*; aquí afirma su nacionalismo: pide una patria unida y libre en defensa de un ideal: “será entonces cuando ondeará el pabellón tricolor y en su centro, volará un águila nueva, que ha destrozado a la serpiente, y sólo atiende a la tranquila majestad del firmamento inmenso”.¹⁴

¹² *Ibidem*, p. 9.

¹³ Revista *El Maestro* (I, 3), p. 217.

¹⁴ Artículo publicado en Lima, Perú, en el año de 1916, cuando en México las luchas revolucionarias entre carrancistas, villistas y zapatistas estaban en su momento más sangriento.

El núm. (I, 6) inserta un documento de suma importancia para el sector educativo de todo el país:¹⁵ *El nuevo edificio de la Secretaría de Educación Pública y El Informe del Lic. Vasconcelos en el acto de inauguración*. A este acto asistieron los secretarios de Estado, el gobernador del Distrito Federal, los directores de las Facultades Universitarias, de la Escuela de Bellas Artes y del Museo Nacional, los miembros del H. Cuerpo Diplomático. El edificio se vio ocupado en sus tres pisos por el pueblo de México, sin distinción de categorías: 5 mil alumnos de las escuelas oficiales, un orfeón de obreros y varias bandas y orquestas formaron la parte artística del programa. Después de las palabras de inauguración, el ministro del ramo escuchó enseguida el informe de los trabajos llevados a buen término. Acto seguido se sirvió un banquete al que tuvieron acceso desde el secretario de Educación hasta el último peón de albañilería. Destaca por su importancia histórica el informe del licenciado Vasconcelos en este acto. Presenta en forma detallada un documento que testimonia todo el proceso de construcción del edificio. Desde la ubicación hasta el último toque artístico y la distribución de todos los departamentos y su funcionamiento. Explica y justifica la grandeza de la obra y el sentimiento nacionalista que le dio vida. Exalta a los pueblos de la antigüedad, que le dan un toque místico a la creación, que mucho tiene de inspiración divina. Cierran este editorial, notas sobre acontecimientos de carácter internacional y dos noticias nacionales sobre el problema agrario “La reivindicación de tierras y la revisión de títulos de propiedad” y “El proyecto de ley que el C. Presidente envió al Congreso para su estudio y aprobación de la ‘Ley Reglamentaria del Art. 123’”.

Pláticas instructivas. Por única vez aparece esta sección en la revista (I, 1). Tres destacados funcionarios de la SEP abordan temas sobre la educación moderna: el Lic. Ezequiel A. Chávez con *Los Rasgos Distintivos de la Educación Moderna* propugna

¹⁵ Revista *El Maestro* (II, 6), pp. 531-538.

por una educación basada en la herencia cultural que la humanidad ha legado al hombre, con alto sentido religioso, porque ésta entraña un poder superior de las cosas. Una educación que fortalezca el alma para que irradian verdaderamente las cualidades humanas. Esa será una educación moderna, la única que así puede llamarse (p. 21). José Gorostiza presenta un artículo sobre la educación y sus fines: *Recordando a los humildes* sugiere la creación de una escuela que llegue a las capas más bajas de la sociedad, humilde y sencilla, pero humana, desburocratizándola, ajustándose a sus necesidades y circunstancias típicas (p. 32). Por último, Jaime Torres Bodet aborda, en *El Emilio de Juan Jacobo Rousseau*, el problema del niño: ¿quiénes serán los responsables de educarlo? Si la madre y el padre están aptos o si por el contrario es necesario un profesor idóneo para cada niño. ¡Cosa imposible!

Debido a esto *El Emilio* fue criticado como obra de utopía y de ingenua credibilidad. Por todo, su doctrina se convierte en aristocrática, formulada para familias acaudaladas y elegantes. Enseguida, argumenta el destacado pedagogo mexicano:

Para que Emilio fuera grande, como Rousseau, sería menester que la vida lo golpeara tanto como a él, para enseñarle primero a ser pequeño, resignado y humilde, enseñanza que necesitan todos los que quieren llegar a ser altos, fuertes y vencedores (p. 36).*

Sugestiones Sociales reúne reflexiones sobre el *Trabajo* de León Tolstoi, diversas proclamas de la Internacional de los Intelectuales y del Grupo francés *Clarté*, meditaciones sobre el problema del mal, discusiones acerca del indigenismo y la información de las masas. Del número (I, 2) en adelante, la sección llevará los títulos de *Temas Diversos* y *Diversos Temas*. Bajo este rubro se ampara la parte sociológica, crítica y moral de la revista. Contiene artículos combativos sobre ciertos sectores de

* NOTA: Agustín Loera Chávez, Ezequiel A. Chávez, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet y Carlos Pellicer desempeñaban diferentes cargos en la Secretaría de Educación Pública.

la población. Es aquí donde Vasconcelos escribe textos representativos de su pensamiento filosófico y estético como *Nueva Ley de los Tres Estados*, donde propone lograr la perfecta armonía de los hombres y los pueblos.¹⁶ El primero es el periodo *materialista* en que el trato de tribu a tribu se sujeta a las necesidades y azares de las emigraciones y el trueque de los productos. La ley de este primer estado es la guerra. El segundo periodo, el *intelectualista*, surge de las relaciones internacionales y se funda en la conveniencia y el cálculo. Comienza a triunfar la inteligencia sobre la fuerza. Se establecen fronteras estratégicas. La guerra ha definido el poder de cada nación. El tercer periodo, que está por venir, lo llama *estético*. En él las relaciones de los pueblos se regirán libremente por la simpatía y el gusto. Esto será suficiente para suprimir la discordia entre los hombres. Enseguida señala la situación social y política de algunos pueblos de Hispanoamérica y las barreras que oponen para que no se realice la unidad que fue el sueño de Bolívar.

Otros artículos de cierta relevancia son: *Platón, La Propiedad Privada* por Henry George, *Frente a Frente* por Lauro G. Caloca,¹⁷ *Las Corridas de Toros* por José Batlle Ordóñez.

Conocimientos Prácticos. Esta sección responde a un doble objetivo: divulgar en todo el territorio nacional conocimientos de higiene, salud, nutrición y, por otra parte, la divulgación de técnicas sencillas de carácter agrícola, según el Plan de Educación Técnica implantado por la SEP.¹⁸ Algunos temas sobresalientes son: *Aplicaciones Prácticas de la Geometría, La Teoría de la Relatividad, El cultivo de la piña, La Vaca Lechera, La Alimentación, Lecciones de Gimnasia, El Baño, La Natación,*

¹⁶ Muchos de los conceptos y teorías filosóficas que maneja Vasconcelos, ya las había desarrollado en obras anteriores: *El monismo estético, Estudios indostánicos, Pitágoras: una teoría del ritmo*.

¹⁷ Ex presidente de Uruguay.

¹⁸ Iniciativa para la creación de escuelas técnicas (22 de septiembre de 1921), *Boletín de la SEP*, I, 1 de mayo de 1922, p. 129.

dos lecciones de Geografía: *La República Argentina* (sin autor) y *Santo Domingo* por Salomón de la Selva.

Aladino, Sección de los Niños por Rosaura Zapata,¹⁹ reúne cuentos, fábulas, juegos, bailes y entretenimiento. *Alibabá*, *Los Hombres Célebres ante los Niños*, *La Danza de las Doce Princesas*, *Guerra Motivada por el Rapto de una Princesa* (argumento de la *Iliada*), *La Odisea*, *La Flor de Lino* (Andersen), *Los Viajes de Marco Polo*, *Un Teatro de Siluetas*, *La Eneida*, *El Violín Mágico* (Grimm), *La Caja de Pandora*, *Guillermo Tell*, *El Oso que quería jugar* (Benavente). Además, una antología de clásicos de la literatura universal.

Literatura y Arte. Esta sección llama la atención por la calidad literaria de sus textos y la selección de las colaboraciones. Abre la sección (I, 1) con un artículo intitulado *Novedad de la Patria* firmado por Ramón López Velarde. Aquí, el vate zacatecano evoca reminiscencias de un pasado moral y costumbrista. Señala que han sido precisos años de sufrimiento para concebir una patria menos externa, más modesta y, probablemente, más preciosa (p. 61), y prosigue: de ella habíamos salido por inconsciencia, en viajes periféricos, sin otro sentido, casi el del dinero. A la nacionalidad volvemos por amor... y pobreza. Hijos pródigos de una patria que ni siquiera sabemos definir, empezamos a observarla: castellana y morisca, rayada de azteca... Vemos cómo asocia elementos típicos con muestras de mexicanidad, lo que nos acerca. Se llena de entusiasmo, aun en los momentos más apremiantes. Sigue otra colaboración de Agustín Loera y Chávez, codirector de la revista, *Breves pláticas sobre arte nacional*. Veneremos nuestro solar. Pide, lleno de admiración, que seamos completamente mexicanos por la tradición monumental. Que veneremos nuestras reliquias ancestrales y los

¹⁹ Rosaura Zapata Cano (1876-1963). Profesora por la Escuela Nacional de Maestros, cursó Psicología y Ciencia de la Educación en la Universidad Nacional de México. Viajó a Europa para observar los jardines de niños establecidos por Enrique Pestalozzi y Federico Froebel. A su regreso organizó esos planteles en México.

silenciosos templos, testigos de nuestras festividades y lugar de meditación, de dudas fugaces y vigorosas aspiraciones de una raza inquieta. Completan la sección biografías de Shakespeare, Nietzsche, Papini, traducciones de autores como Romain Rolland, Tolstoi, Wells, Jerome K. Jerome, Selma Lagerloff, Walt Whitman y las aportaciones de autores mexicanos e hispanoamericanos: Rubén Darío, López Velarde, Gabriela Mistral.

Poesía. Sobresalen algunas traducciones (Poe, Withman, Chang-Wo-Kien), pero se da mayor énfasis a la poesía hispanoamericana: poemas inspirados en la infancia²⁰ (Gabriela Mistral); modernistas (Rubén Darío, Guillermo Valencia); contemporáneos (José María Heredia, Enrique González Martínez, José Santos Chocano, Ramón López Velarde, Alfonso Cravioto, Alfonsina Storni); jóvenes poetas mexicanos (Jaime Torres Bodet, Carlos Pellicer, Julio Torri, José Gorostiza); además, se rescata un poema de Sor Juana Inés de la Cruz. La antología se completa con poesía y romances castellanos. En el volumen (I, 3, de junio de 1921) la revista publica el poema *Suave Patria*, que inmortalizara al “Cantor de lo Nacional”, Ramón López Velarde, “La voz de la Provincia”.

Sentimiento patriótico en estrofas llenas de fervor nacional. Reflejo místico y olor a incienso. Contemplación, devoción y pasión eucarística. A esta sección pertenece la importante columna de *Historia*, que inicia en (I, 2) y se subdivide en tres secciones regulares: Historia Universal, que presenta en forma sucinta las grandes épocas, según el historiador norteamericano William Swinton; la Introducción a la Historia de los Griegos de Víctor Duruy, Historia de México que inicia con las Civilizaciones Prehispánicas, Descubrimiento de América, Conquista, Virreinato, Independencia, Anarquía, Guerras Extranjeras, La Reforma, El Imperio, La Época Contemporánea. El número de septiembre de 1921 (I, 4-5) dedica varios artículos con motivo

²⁰ Vasconcelos descubrió el talento y la sensibilidad de la que sería Premio Nobel en 1945.

del centenario de la consumación de la Independencia. También encontramos un texto tomado de la obra *México y sus Revoluciones* del doctor José María Luis Mora: “Cómo se echaron los Cimientos de la Independencia de México” (París, 1836), *El Padre* por Manuel Gutiérrez Nájera, *Morelos y su obra Política* por Alfonso Teja Zabre, *El Sitio de Cuautla* por Heriberto Frías, *La Magnanimidad de Bravo* por Artemio de P. Moreno, *Proclama de Francisco Javier Mina declarando los motivos de su Expedición*. Galveston, 22 de febrero de 1817, Javier Mina. Rúbrica.²¹ *Discurso Cívico* en memoria de la proclamación de la Independencia por Ignacio Ramírez, *Los Precursores de la Independencia* por Alejandro Villaseñor y Villaseñor. Presentación histórica y geográfica de varios países de Latinoamérica: Argentina, Brasil, Colombia, Perú, Chile. Amplía su estudio con las biografías de varios hombres ilustres de América y próceres continentales: Bolívar, Martí, Sarmiento, Hidalgo.

LA ODISEA TERMINÓ EN TRAGEDIA: ULISES SACRIFICADO

En *El Desastre*, tercera parte de su autobiografía, Vasconcelos recuerda su obra educadora: campaña de alfabetización, ediciones populares de los clásicos, impulso a la pintura muralista, reforma profunda del personal y los planes educativos, promotor del renacimiento cultural, impulsor de jóvenes talentos en la literatura y el arte. Como secretario de Educación del gobierno obregonista, organizó la función educativa en tres departamentos: el escolar, el de bibliotecas y el de bellas artes, al que se agregarían el de educación indígena y el de desalfabetización. Su política de “puertas abiertas” propiciaría un renacimiento cultural con la promoción de ediciones que fueran accesibles a toda

²¹ *Discurso Cívico*. Pronunciado el 16 de septiembre de 1861, en la Alameda de México, en memoria de la proclamación de la Independencia. Revista *El Maestro* (I, 6), pp. 499-507.

la población del país. Surge así la revista *El Maestro*, de distribución gratuita y de grandes tirajes. Colaboran en ella personalidades de la cultura y el arte. Sin embargo, todo quedó en buenas intenciones; el proyecto, los planes y programas, que tan brillantemente habían iniciado, fueron suspendidos por falta de presupuesto y quedaron “en el cajón del olvido”, hasta nuevo aviso. El líder del movimiento renunció, porque se avecinaba el desastre. Ulises no arribó a feliz puerto. Fue depuesto antes que su aventura terminara; y así, la Odisea terminó en tragedia.

Vasconcelos explicaría, al final de su vida:

Narrar la iniquidad es ya una manera de combatirla. Soltaste Señor, mi lengua en airado clamor de redención. Antes que yo, profetas tuyos más dignos fallaron también el empeño inútil de restaurar la justicia. Esto sigue siendo el destino: relámpago fugaz y enseguida la soledad y el pavor de la tiniebla.²²

José Emilio Pacheco escribió, en su centenario:

Vasconcelos la tumba sin sosiego: “Vasconcelos nunca descansará en paz. Hasta su tumba iremos a interrogarlo, a reclamarle y agradecerle lo que hizo, dijo, fue. Padre y maestro trágico, lo veremos siempre con resentimiento y con amor, cólera y temura; jamás con indiferencia. Para bien y para mal, somos lo que somos porque él contribuyó a hacemos así”.

BIBLIOGRAFÍA

BLANCO, José Joaquín, *Se llamaba Vasconcelos*, México, FCE, 1977.

CARBALLO, Emmanuel, *19 protagonistas de la literatura mexicana*, México, Empresas Editoriales, 1965.

———, “Entrevista a José Vasconcelos”, *Novedades, México en la cultura*, 27 abril 1958, pp. 1-2.

²² José Vasconcelos, *La Flama*, México, Cía. Editorial Continental, 1959.

- CÁRDENAS NORIEGA, Joaquín, *José Vasconcelos 1882-1982, Educador, político y profeta*, México, Océano, 1982.
- “*Ulises criollo, vigorizante y creador*”, *El Universal*, 8 de agosto de 1935, pp. 3-8.
- Enciclopedia de México*, “José Vasconcelos”, t. 14, México, SEP, 1987, pp. 7958-7959.
- “*El Maestro*, Revista de Cultura Nacional”, en *Revistas literarias mexicanas modernas*, México, FCE, 1979, 3 ts.
- FERNÁNDEZ MACGREGOR, Genaro, *Antología de José Vasconcelos*, México, Oasis, 1968.
- FELL, Claude, *José Vasconcelos. Los años del águila*, México, UNAM, 1989.
- JUNCO, Alfonso, “La humildad de Vasconcelos”, *El Universal*, 6 de mayo de 1939, pp. 3-6.
- MARTÍNEZ, José Luis, *Literatura mexicana del siglo XX*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995, pp. 20-26.
- OCAMPO DE GÓMEZ, Aurora M. y Ernesto Velázquez Prado, *Diccionario de escritores mexicanos*, Centro de Estudios Literarios, México, UNAM, 1967, pp. 403-404.
- PALLARES, Eduardo, “La estética de Vasconcelos”, *El Universal*, 24 de agosto de 1936, p. 3.
- PEREIRA, Armando (coord.) y otros, *Diccionario de literatura mexicana, siglo XX*, México, UNAM, 2004.
- RIVERA, Diego, *Ilustrador*, México, SEP, 1986.
- SALAZAR MALLÉN, Rubén, “La tormenta de José Vasconcelos”, *El Universal*, 14 de mayo de 1936, p. 3.
- SOLANA, Fernando y otros, *Historia de la educación pública en México*, México, FCE-SEP, 1981.
- VASCONCELOS, José, *Memorias, Ulises criollo, La tormenta*, t. I, *El proconsulado*, t. II, México, FCE, 1982.
- , *La raza cósmica: misión de la raza iberoamericana*, Argentina y Brasil, México, Espasa-Calpe Mexicana, 1966, (colec. Austral núm. 802).
- , *Indología. Una interpretación de la cultura iberoamericana*, Barcelona, España, Agencia Mundial de Librería, 1926.

- VASCONCELOS, José, *Tratado de Metafísica*, México, Edit. "México Joven", 1929.
- , *Ética*, México, Ediciones Botas, 1939.
- , *Estética*, México, Ediciones Botas, 1945.
- , *De Robinson a Odiseo, pedagogía estructuralista*, Madrid, M. Aguilar, 1935.
- , *La flama*, México, Cía. Editorial Continental, 1959.
- VÁZQUEZ DEL MERCADO, Angélica (2001, junio-julio), "Entrevista con Alí Chumacero: *Las revistas literaria en el siglo XX*", *Tierra Adentro*, 110, pp. 29-30.
- VILLORO, Luis, "Mito y profecía de Vasconcelos", *El Nacional*, 3 de octubre de 1948, p. 6.

|

Una revista literaria es relevante porque difunde y divulga lo que están produciendo autores reconocidos y noveles en una época determinada. Generalmente estas revistas son creadas por grupos, cuyas posturas estéticas intelectuales, artísticas, e incluso políticas, resultan coincidentes. Durante la primera mitad del siglo XX, en México aparecieron revistas que se proponían una ruptura con el entorno político y social, y cuyos intereses únicamente estaban centrados en los aspectos estéticos de la obra artística y literaria. Para ellos, el arte era un fin en sí mismo y no un medio. A este tipo de artistas no le seducía la idea del nacionalismo, ellos estaban por lo universal; éste es el caso, por ejemplo, de las revistas *Contemporáneos* y la dirigida por Rafael Solana, *Taller Poético*.

En cambio la secuela de esta última, *Taller*, que dirigió Octavio Paz, sí manifestó la necesidad de expresar un punto de vista político, evidentemente de izquierda y muy ligado a la ideología

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

de los escritores españoles que se exiliaron en México, a raíz de la Guerra civil española. De este modo, puede verse que tal clase de revistas es el testimonio vivo de una época, de una generación y es, por tanto, un panorama completo del acontecer cultural de un momento histórico. Así, las revistas literarias y culturales, con el paso del tiempo, se convierten en un instrumento fundamental para la investigación de la literatura y cultura de un país.

Una serie de acontecimientos políticos y sociales que ocurrieron durante la primera mitad del siglo XX, que van desde una Revolución, un replanteamiento de los objetivos de la cultura del país, la fundación de una Universidad autónoma, la creación de un pretendido nacionalismo oficial que abarcara la vida social y cultural, hasta la llegada del exilio español a México, es el ámbito en el que surge *Tierra Nueva*.

Su origen se debió al secretario general de la Universidad Nacional Autónoma de México, Mario de la Cueva, y a Jorge González Durán, quien convocó a Alí Chumacero y a José Luis Martínez. Leopoldo Zea se unió al proyecto un poco más tarde. El patrocinio de la Universidad fue fundamental para la publicación de *Tierra Nueva*, pues esto resolvía el problema económico, motivo por el cual muchas revistas de aquellos años, e incluso de ahora, han sido de tan corta vida. Efectivamente se trató de un privilegio y, más todavía, si se piensa en que la Universidad es un espacio abierto en el que la censura no ocupa un lugar preponderante.

En *Tierra Nueva* puede advertirse el talento de aquellos cuatro jóvenes (González Durán, Chumacero, Martínez y Zea), cuyas diversas disciplinas hicieron que en esta revista se construyera un espacio, no sólo literario, sino de una diversidad que enriqueció la vida cultural de principios de los años cuarenta. Esto se puede constatar en las habituales colaboraciones de todos ellos, que abrían un amplio espectro que iba de la creación literaria, poesía, relato, teatro a ensayos filosóficos, históricos, crítica literaria y sobre otras artes; además de las reseñas que daban fe de lo que se publicaba en esa época. Por otra parte, en

los números de esta revista destacan los textos de Alfonso Reyes, de José Gaos, la publicación de poemas inéditos y fragmentos de obras dramáticas de Xavier Villaurrutia, poemas y ensayos de autores españoles exiliados. Boyd G. Carter menciona la importancia de los colaboradores: “Entre las firmas más conocidas que se encuentran en *Tierra Nueva*, aparecen las de Ermilo Abreu Gómez, Antonio Caso, Jorge Cuesta, Enrique González Martínez, Juan Ramón Jiménez, Pablo Neruda, Octavio Paz, José Revueltas [...]” (*Historia de la literatura hispanoamericana a través de sus revistas*, p. 149).

A diferencia de *Taller*, en esta revista la posición ideológica de cada uno de los responsables no se deja traslucir en los ejemplares. Había un acuerdo en el que lo central de esta publicación era la literatura y la cultura en general, no tomar ese espacio como tribuna política.

Es curioso contrastar dos opiniones sobre *Tierra Nueva*, de un mismo autor como Rafael Solana, a más de veinte años de distancia entre una y otra. En la “Presentación” de la edición facsimilar de esta revista Solana afirma lo siguiente:

Ya desde el primer número hacían los editores la advertencia de que no formarían un grupo cerrado, de que su revista no sería de grupo, sino permanecería abierta, decían ellos a todos los universitarios; la realidad fue mucho más allá; supieron cumplir su promesa de permanecer abiertos, pero no nada más a los universitarios, sino a los escritores de diversas generaciones, nacionalidades o criterios [...] (“Presentación” a la edición facsimilar de *Tierra Nueva*, t. I, pp. 12, 13)

En 1988, en la edición a cargo de Roberto Vallarino, Solana, paradójicamente, afirma:

Taller Poético fue una revista de unificación. No lo habían sido las anteriores; *Barandal* que fue la de Octavio Paz, ni *Tierra Nueva* que fue la que vino después, y que no reunió más que a un solo poeta: Alí Chumacero, porque José Luis Martínez no es poeta, Leopoldo Zea tampoco [...] hicieron una revista para ellos solos, no para todos; ahí no cabía nadie más que ellos (*Taller Poético, Taller y Tierra Nueva por sus protagonistas*, p. 15).

Evidentemente quien se da a la tarea de publicar una revista se enfrenta, entre otros, con un obstáculo mayor: reunir el material para formar un número. De este modo las colaboraciones de los cuatro responsables ocupaban el mayor espacio en *Tierra Nueva*, pues el interés primordial era que la revista mantuviera una continuidad en el tiempo y en el número de páginas.

En el texto completo de Rafael Solana que publica Huberto Batis en *Las revistas literarias de México*, cuyo título es “Barandal, Taller Poético, Taller, Tierra Nueva” —que cabe aclarar que es el mismo que aparece en la “Presentación” de la edición facsimilar de *Tierra Nueva*, sólo que incompleto—, Solana señala como un error las abundantes colaboraciones de Martínez, Chumacero, González Durán y Zea; e incluso se da a la tarea de contarlas en los números del primer año de la revista. Evidentemente, hay una participación mayor de los cuatro responsables. (Cf. p. 213)

Por otra parte, Solana señala como un acierto que la revista *Tierra Nueva* incluya: “[...] algo que hasta entonces casi nunca había tenido revista literaria alguna [...] un filósofo que era Leopoldo Zea.” (*Ibid.*, p. 202)

Sin embargo, aunque Solana utiliza el “casi” y “revista literaria alguna”, no se puede soslayar la participación del filósofo Samuel Ramos, en la efímera vida de la revista *Examen*, en 1932, dirigida por Jorge Cuesta. Así lo manifiesta Guillermo Sheridan: “[...] la inclusión de sus trabajos [los de Ramos] en *Examen* evidencia que le interesaba [a Cuesta] su actitud crítica, la importancia de la materia [temas filosóficos y psicoanalíticos] e indiscutiblemente su calidad pionera.” (“Epílogo”, en *Los Contemporáneos ayer*, p. 395)

Así, puede verse que hay diversos puntos de vista sobre *Tierra Nueva*, y esto ocurre incluso entre los mismos responsables de la revista. Pensamos, por ejemplo, en lo que dicen Alí Chumacero y José Luis Martínez, con relación al título. Este último sostiene que: “A Alfonso Reyes le contamos que queríamos hacer una revista y le pedimos que nos ayudara a encontrar un

nombre. De inmediato nos sugirió Tierra Nueva.” (“Entrevista con José Luis Martínez”, en R. Vallarino, *op. cit.*, p. 73) En cambio, Alí Chumacero afirma categóricamente que el título se debe a Jorge González Durán. (Cf. *Infra*, Conversación con Alí Chumacero).

Sin embargo, tanto José Luis Martínez como Alí Chumacero concuerdan al afirmar que *Tierra Nueva* no sólo fue una gran experiencia por la coordinación de la revista, sino por tratarse de un trabajo integral debido a la producción editorial, es decir, el encuentro con la imprenta, el aprendizaje del lenguaje tipográfico y la corrección de originales y pruebas, la selección de las ilustraciones y, sobre todo, la enseñanza de grandes maestros como Francisco Monterde, Alfredo Maillefert y Julio Prieto. Todo esto conformó una experiencia invaluable para el grupo que concluyó en un objeto de calidad, concreto y palpable: *Tierra Nueva*.

Los cuatro jóvenes responsables de aquella publicación se convirtieron en hombres destacados que se desarrollaron en diversos espacios de la vida del país. Alí Chumacero se consagra como un poeta reflexivo, lúcido, que no se deja seducir por falsas imágenes, y, sobre todo, conocedor del oficio de poeta, de ahí la belleza formal de su obra. También Chumacero es un hombre fundamental para las letras mexicanas, debido a su labor tipográfica, a través de la cual ha pasado una gran parte de la producción literaria mexicana e, incluso, extranjera. Diferentes cargos relevantes en el Gobierno mexicano, hicieron que Jorge González Durán se alejara de la literatura. José Luis Martínez, brillante historiador, profesor de la Facultad de Filosofía y Letras, unió su interés por las letras y su amor a la historia cuando, al ser director del Fondo de Cultura Económica, entre otras cosas, logró que se reprodujeran en facsimil las revistas literarias y culturales mexicanas del siglo XX. Aporte fundamental para la investigación de estas disciplinas. Leopoldo Zea, pocos años mayor que los ya mencionados, se convirtió en un gran filósofo no sólo de México, sino de Latinoamérica. Además fue un reconocido

académico y director de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. De los cuatro, sólo sobreviven dos: José Luis Martínez y Alí Chumacero.

Vale la pena terminar esta presentación con una cita de Jorge González Durán en la que define la importancia de cumplir con los objetivos de un nuevo proyecto:

Recuerdo que las líneas iniciales de *Tierra Nueva* son de apertura y hablan del rigor, disciplina y esperanza. Creo que estos propósitos encontraron manera de hacerse realidad. La literatura es buena muestra de lo que se busca, se hace y se necesita. La barca de oro de las letras nacionales [...] debe seguir prestando los servicios de entonces: llevar a término a quienes anhelan cumplir su vocación. (*Desareno* precedido de *Ante el polvo y la muerte*, p. 15).

||

Alto, abundante pelo blanco y lentes, Alí Chumacero, un joven de ochenta y siete años, accede a hablar con nosotras. En el ambiente cálido de una casa de la colonia San Miguel Chapultepec, nos recibe en su deslumbrante biblioteca. El poeta se desprende de su grandeza y está listo para sostener un diálogo de tú a tú. Lo espontáneo de la conversación surge de la intimidad y el cariño que, aunque para nosotras son más que obvios, también los prodiga a jóvenes escritores e intelectuales de varias generaciones de la ciudad y la provincia mexicana. Por ello, Alí es tan apreciado y querido. En esta conversación brotan recuerdos, posturas pasadas y vigentes sobre la poesía, la función de las revistas literarias y el quehacer del poeta por el que alcanzó la fama y un lugar preponderante en las letras mexicanas. Una bruma de memorias invade la atmósfera y el poeta habla, hila recuerdos, da cuenta de anhelos satisfechos por el paso del tiempo, bromea: está vivo. Alí, poeta cósmico, de lo sagrado y del amor, guapo, enorme, se dispone a responder a nuestras preguntas.

—Ali, ¿cómo surgió *Tierra Nueva*? ¿Fue la iniciativa de un grupo de jóvenes al cual tú pertenecías, un grupo con vocación, curiosidad y voluntad de hacer literatura?

—*Tierra Nueva* fue una revista que se fundó con el apoyo de Mario de la Cueva. Mario de la Cueva era, entonces, en 1939, el secretario general de la Universidad de México. Él tenía la idea de publicar una revista de estudios universitarios que recogiera los trabajos, particularmente, de la Facultad de Filosofía y Letras. Nuestra cercanía con él, venía primeramente a llenar su deseo inicial de hacer una publicación que cumpliera con ese propósito; y, segundo, con otro que nos movía a nosotros muchísimo, la posibilidad de hacer una continuidad de la literatura mexicana. Nosotros no éramos unos aficionados a la literatura, éramos unos muchachos que creían en la literatura como una forma de vida, como una forma de ser y, sobre todo, era un compromiso de estar en las letras día y noche, trabajando por saber y por expresarse literariamente. Además de darnos a conocer, pues éramos muy jóvenes como escritores. Ese grupo al que me estoy refiriendo, estaba formado sobre todo por tres personas: José Luis Martínez, Jorge González Durán y el del habla que es Ali Chumacero.

—¿Cómo se estableció la relación entre ustedes y Mario de la Cueva?

—Jorge González Durán tuvo el primer encuentro con Mario de la Cueva, fue quien habló con él, se reunieron y se pusieron de acuerdo para armar el desorden o el orden, el acierto o desacierto que fue *Tierra Nueva*. Yo estaba entonces en Guadalajara, disfrutando de la natación, me encantaba nadar, yo era un hombre de alberca y, claro, también de literatura. Entonces me escribió González Durán para decirme que íbamos a hacer una revista literaria. Dicho con toda claridad, la revista fue manejada, preparada, concertada —es la palabra correcta— por Jorge González Durán y el secretario general de la Universidad. Yo volví de Guadalajara a finales de 1939, y me encontré con González Durán y José Luis Martínez, listos, preparados, animados y puestos ya

en la vocación para hacer de la literatura no sólo una afición, sino una forma de estar en la vida.

—*Alí, ¿cómo te sentiste frente a este proyecto?*

—Nosotros llegábamos a un lugar en que se nos daban todas las garantías a fin de hacer de la literatura una profesión, un gusto y una relación con el mundo. Creo que lo logramos en una forma constante y, probablemente, con cierto éxito. González Durán, poco después, se apartó mucho de la literatura; pero José Luis Martínez llegó a ser el gran escritor, la gran personalidad que es, el gran hombre que no ha dejado de estar presente en todo lo que sea la literatura y el hombre al que yo respeto y quiero como mi mejor amigo.

—*Existe la versión de que Alfonso Reyes le puso el título a esta revista, ¿es cierto?*

—No, el título se debe a Jorge González Durán, a quien se le ocurrió, efectivamente, durante una conversación que tuvimos con Alfonso Reyes. A mí me gustaba el nombre de *Ambito*, pero en esa plática, Alfonso Reyes dijo que el nombre que más le había gustado de una revista era el de una que ya no existía: *Tierra Firme*. Y así fue como se le ocurrió el título a González Durán: *Tierra Nueva*.

—*¿Cómo era el contexto literario-cultural cuando ustedes pensaron hacer esa revista, qué había en la Ciudad de México?*

—Había el predominio de los poetas contemporáneos, los Contemporáneos que llamamos, y también de la gente de Octavio Paz. Le llamo gente de Octavio Paz, porque él era el poeta más importante de la revista *Taller*, que era una gran revista en la cual sobresalía la presencia de Paz, que fue siempre un gran escritor. La figura, también muy notable, de Efraín Huerta. Nosotros salimos, pues, a la literatura con la convicción de que no había una profusión, ni siquiera una gran cantidad de gente que escribiera, como la hay ahora, y éramos muchachos para quienes la literatura era una actividad vital.

—*¿Les pagaban por hacer la revista?*

—Absolutamente nada. Era una profesión que se ejercía emotivamente, tenía que ver más que con la razón con la intuición, más que con el fruto económico con el cariño, había más amor que interés pecuniario, y estuvimos siempre reunidos alrededor de eso que se llama amor por el arte.

—*¿Todos tenían más o menos la misma edad?*

—Teníamos la misma edad, habíamos nacido todos en 1918. Estamos hablando de 1940; la revista se preparó rápidamente a fines de 1939, y el primer número apareció en enero de 1940.

—*¿En qué lectores pensaron? ¿A qué público querían llegar?*

—Teóricamente, la revista, de acuerdo con Mario de la Cueva, estaba dirigida a lectores que provinieran de la Universidad, pero nosotros teníamos la idea de que no sólo ése fuera el aliciente de nuestra revista, sino también incorporarnos automáticamente a la continuidad normal de la literatura mexicana. Así lo hicimos y así lo logramos, de manera que en nuestra revista aparecieron muchos escritores que no eran universitarios. Mi caso es ilustrativo, porque yo fui universitario pero no continué siéndolo y, sin embargo, publiqué en sus páginas constantemente. En el primer número de ella apareció un poema mío, que tiene cierta relevancia, cierto prestigio, que se llama “Poema de amorosa raíz”. Entonces nosotros luchamos porque esta publicación fuera una revista no sólo universitaria, sino una revista de expresión cultural y literaria de difusión general.

—*En los ejemplares no notamos ninguna tendencia política. ¿Así fue planeada?*

—Sí. No pretendimos establecer ninguna orientación política. Aunque yo era un hombre de izquierda, José Luis era un hombre medio de izquierda y González Durán no lo era tanto. Se trataba de hacer una revista cultural y literaria, independientemente de nuestra ideología política.

—*Ali, has mencionado a Jorge González Durán y a José Luis Martínez, pero no a Leopoldo Zea. ¿Cómo fue que se integró a este proyecto?*

—Leopoldo Zea vino un poco después, porque cuando llegaron los españoles expulsados de España por la barbarie del asesino ese, cuyo nombre no quiero recordar, entre ellos vino un gran maestro que se llamaba José Gaos. Él era un muchacho de una gran sabiduría, de una gran sapiencia en su método de enseñanza. Fue quien nos indujo a hacer del arte una forma expresiva, una manera de estar presente, no sólo en la letra escrita, no sólo en la expresión literaria o artística, estética en general, sino también en la vida misma. Jorge González Durán, José Luis Martínez y yo fuimos alumnos de José Gaos y entonces, ya siendo sus discípulos, conocimos a Leopoldo Zea. Voy a explicar por qué Leopoldo Zea interviene como codirector de la revista. Zea presenta un espléndido trabajo sobre Heráclito, que llamó mucho la atención entre los muchachos que lo leímos y eso nos llevó a invitarlo a que formara parte del consejo de la revista *Tierra Nueva*. Leopoldo Zea fue, pues, miembro desde el primer número, y posteriormente se convirtió en uno de los grandes filósofos que ha dado nuestro país, y también uno de nuestros grandes amigos. Se formó con nosotros, con José Luis Martínez, con González Durán y conmigo, e hicimos una revista que de verdad fue útil para crear no sólo la obra de cuatro escritores, entonces muy jovencitos—estoy hablando de 1940—, sino también de muchos escritores que posteriormente desarrollaron su trabajo e hicieron una apreciable obra literaria. No nombro a nadie porque en ella están incluidos muchísimos.

—*Alí, entonces, esta revista se creó en primer instancia por Jorge González Durán y Mario de la Cueva, y su objetivo original era que fuese de difusión universitaria, es decir, para ser leída dentro de la Universidad, pero también se proponía que fuera de divulgación, pues se trataba de trascender los límites del espacio universitario.*

—Sí, pues no fue, al fin y al cabo, una revista de estudios literarios, sino una revista de creación literaria, aunque además contempló otros géneros como la crítica literaria y plástica, el

ensayo académico y filosófico, traducciones de autores reconocidos, reseñas de libros y revistas como *Letras de México*, *Ábside*, *Proa*, *Lectura y Taller*. Entonces no se concebía, y creo que ahora tampoco, una revista literaria, que no tuviera una información de lo que estaba apareciendo en el mundo de la literatura, para que el lector viera de qué se trataba cuando aparecía un libro o una revista. De este modo, se hacía una información ligera, acerca de la publicación de revistas de la misma índole, del mismo contenido, de la misma naturaleza, y se daba un resumen del contenido, de qué hablaba una, de qué hablaba la otra, sin hacer juicios.

—*Entonces, ¿no publicaban reseñas críticas?*

—Cuando se hablaba de revistas no había espacio para hacer crítica acerca de aquello que publicaban, porque nuestra revista tenía un límite de espacio: eran 64 páginas, que se cubrían con las colaboraciones habituales de los muchachos o, en dado caso, de los profesores que escribían en ella.

—*Si no había crítica, cómo explicas, por ejemplo, que, en un número 2 del año I, ustedes están anunciando Taller de Octavio Paz, en donde viene un verso de un poema de Efraín Huerta, al cual ustedes critican favorablemente la primera parte, pero en la segunda le dan el calificativo de “[n]-erudita”, es decir, donde se señala la influencia de Neruda, ¿no?*

—Sí, esa línea la escribí yo. Se trata de la respuesta a una broma que él había hecho en un periódico acerca de mi nombre. En aquel entonces, había un refresco que se llamaba “Sidralí”, y él había dicho que ya no había que tenerle miedo al calor, porque ya había un Sidralí Chumacero. Así, yo le contesté escribiendo eso, diciendo que era un “nerudita”, era una broma que no tenía nada que ver con una separación de afecto, yo fui un gran amigo de Efraín. Y siempre seguimos siendo tan amigos. No, en ninguno de los dos casos hay una grosería, sino que hay una cosa graciosa.

—*¿Cuántos números publicaron? ¿Cuál era la periodicidad de la revista?*

—La revista era bimestral y se publicaron quince números, aunque algunos fueron dobles. A veces, no se podía sacar un número a tiempo, pues no había manera de conseguir las colaboraciones.

—¿Se les pagaba a los colaboradores e ilustradores?

—Nada, nada, absolutamente nada.

—¿Cómo conseguían las colaboraciones e ilustraciones?

—Eran los amigos que colaboraban con nosotros, y jamás, jamás se les pagó un centavo. Lo hacían por amistad, porque yo era amigo de Raúl Anguiano —que además era paisano de José Luis Martínez—, de Zúñiga, de Julio Prieto, por ejemplo; y algunos más porque yo ya estaba en el medio de las artes plásticas. También era amigo de José Chávez Morado, de Olga Costa y de Juan Soriano. En el medio literario era muy amigo —y lo sigo siendo— de un joven que se llama Andrés Henestrosa [dice Ali con su habitual sentido del humor] y de los Contemporáneos.

—Si, en los primeros números aparecen algunos poemas e incluso páginas de teatro de Xavier Villaurrutia.

—Yo era amigo de mucha gente de letras, tuviera o no que ver con la revista. Íbamos al café París, que era un lugar muy célebre, porque ahí se juntaba la gente relacionada con la vida cultural.

—¿Cómo fue recibida la revista en el ámbito cultural?

—Muy bien recibida, porque estaba hecha muy en serio, no había folklore, sino que era una revista intelectual. La hacíamos gente enterada, estudiosa, muy de libros. Nos metíamos a leer, a leer, independientemente de nuestra postura política; yo estaba ya desde entonces en la posición política más radical, desde luego, de izquierda; pero nunca la confundí con mi quehacer literario. En mi trabajo no hay explosiones que descubran cuál es mi ideología política. Eso para la gente de izquierda, para mis compañeros, es un defecto gravísimo; para mí, es un defecto que yo respeto y que llevaré hasta el final.

—Oye, Ali, ¿cómo planearon la revista? Además de la publicación de poemas que ocupa una buena parte del contenido,

aparecen textos de creación, relatos, teatro y prosa poética, también vemos ensayos filosóficos, artículos de crítica literaria y otras artes como obra plástica y musical, y traducciones de textos de autores clásicos como Leclerc, Conde de Buffon, Rilke, Heidegger, Huxley y Hemingway, entre otros. También encontramos reseñas de libros y revistas en los primeros números; en los posteriores aparecen más ensayos; entonces, ¿cómo fue este primer planteamiento del orden, de la organización de la revista? ¿Se mantuvo o fue cambiando con el tiempo?

—Voy ahí. Nosotros nos diferenciamos de la generación inmediata a la nuestra, de su actitud de ruptura con lo anterior, con los viejos, diciendo que no, que había que respetarlos, y por eso conseguíamos siempre un poema de un poeta viejo distinguido, que además no era tan viejo, pero le llamábamos viejo y lo poníamos al principio de la revista. Era nuestra defensa, digamos, nuestro resguardo, nuestra forma de decir, estamos respaldados por Juan Ramón Jiménez, por Enrique González Martínez, por León Felipe, entre otros.

—*¿Participaron ustedes en la impresión?*

—Primero recopilábamos el material y lo revisábamos. Luego llegábamos a la imprenta, lo entregábamos. Yo me inicié en la tipografía en 1939 —pues antes no sabía nada—, en el mecanismo de los libros, cómo se hace un libro, cómo se corrige un original, y fui aprendiendo. Así que el material se lo entregábamos a Julio Prieto, quien era el dibujante, el tipógrafo, digamos, de la Imprenta Universitaria, él hacía todo lo que se necesitaba para publicar la revista: el dibujo, la organización, la forma en que está hecha fue de Julio Prieto, que era un excelente tipógrafo. En aquel entonces era muy joven, era un muchacho que trabajaba en dicha imprenta, y él nos ayudó en todo, hacía una viñeta en la parte principal, en la parte frontal, ponía el sumario, porque él era el responsable, y, lógicamente, organizaba todas las páginas de la revista. Ahora, Francisco Monterde, director de la imprenta, fue quien inventó poner en el borde superior el título del poema y al final el nombre del autor cubriendo todo

el espacio, eso fue tipografía de Francisco Monterde. Para mí esa enseñanza, la de la tipografía, fue invaluable, pues es el oficio al que he dedicado toda mi vida.

—*¿Ustedes, como consejo editorial o responsables de la revista, tenían que recoger el material y dictaminarlo?*

—Recoger el material, revisarlo, entregarlo y calcularlo; normalmente, yo lo calculaba. Se hacía el cálculo del material escrito a máquina, cuánto iba a cubrir, cuántos pliegos de papel se necesitarían, porque no hay una revista que tenga 20 páginas, y una que tenga 25, y otra 40, no, no: todas deben ser, más o menos, uniformes. Para calcular hay que saber, pues no cualquiera dice dará equis número de páginas impresas. Y claro, no siempre se consigue el material a tiempo o surgen eventualidades y entonces tienen que imprimirse los números dobles.

—*¿Por qué no hay índice en cada número?*

—Es muy sencillo. No alcanzaba el papel, no había espacio, y aunque la revista duró tres años, sólo se hicieron dos índices anuales.

—*Otra característica de Tierra Nueva es la publicación de una plaquette de poesía que aparece separada al final de la revista. ¿Cómo surge esa idea y qué criterio utilizaban para dedicar una plaquette a un determinado autor?*

—En España se hizo una revista, que yo tengo, llamada *Hora de España*. Es muy conocida, y los últimos números acabaron por hacerse en Valencia; porque la barbarie iba ganando el territorio español. En *Hora de España* aparecía un suplemento de poesía unido a la revista. Entonces a mí se me ocurrió lo mismo, hacer un pequeño suplemento padrísimo en nuestra revista. El criterio que empleábamos para hacer una *plaquette* era el prestigio del autor, pero sobre todo la calidad literaria de los poemas.

—*Hay en el número doble 9 y 10, año II, de Tierra Nueva, una plaquette de Octavio Paz, de su poema Bajo tu clara sombra, y en ella se utiliza un papel muy fino, diferente al de las demás. ¿Por qué?*

—Ese es un papel especial, muy fino, cuyo uso se debió al azar, pues me dijo Monterde, “Mire: hay un papel muy bueno ahí, que no tiene ningún uso, por favor prueben y vean para qué les puede servir.” Y así fue como se utilizó para la *plaque* de Paz. Cabe aclarar que ésta fue la segunda edición de ese poema, pues la primera se publicó en España cuando el poeta estaba apoyando a los republicanos. Yo no la conozco, pero sé que existe, y Paz la corrigió para *Tierra Nueva*.

—¿Qué tiraje tenía la revista?

—Mil ejemplares.

—¿Qué precio tenía la revista?

—Empezó costando 50 centavos, y luego los últimos números un peso. La inscripción anual, obviamente, ofrecía un descuento: al principio, seis números por \$2.50 y al final por \$5.00 pesos.

—¿Cómo podía uno suscribirse?

—Todo lo relacionado con *Tierra Nueva* tenía que dirigirse a la Facultad de Filosofía y Letras que entonces estaba en Ribera de San Cosme 71, lo que se conoce como el antiguo palacio de los Mascarones.

—En la revista aparecen varias colaboraciones de autores españoles que llegaron a México con el exilio, ¿cómo fue el encuentro con estos exiliados, en qué comulgaban o qué representaban para ustedes?

—La presencia de los exiliados en México fue muy enriquecedora para nuestra vida cultural e intelectual, pues trajeron consigo nuevas corrientes en varias disciplinas: filosóficas, pedagógicas, psicológicas y muy especialmente debe nombrarse la poesía de la Generación del 27. Los exiliados estaban al día; nosotros, no. En filosofía apenas habíamos llegado a Bergson con Antonio Caso: no teníamos un movimiento filosófico. Cuando llega José Gaos y nos da un curso sobre Heidegger que ni soñábamos, nos trajo la filosofía al día, la influencia de la cultura alemana en España, que obviamente llegó por Ortega y Gasset, autor que tuvo mucha influencia en nosotros. Todo esto revitalizó

la enseñanza en la Facultad de Filosofía y Letras, y de ahí trascendió. De este modo, fue un gran acierto del general Cárdenas dar asilo a estos perseguidos políticos. Tampoco se puede olvidar la decisiva participación de Alfonso Reyes, fundamental para el exilio y figura clave en las relaciones culturales entre México y la España republicana. A Cárdenas se debe la fundación de La Casa de España —ahora El Colegio de México—, y Alfonso Reyes estuvo puestísimo en ese proyecto porque era amigo de esos intelectuales. Así fue como los exiliados contribuyeron a la formación de las corrientes culturales mexicanas y nos ayudaron en *Tierra Nueva*.

—¿Cómo fue la participación de las mujeres en la revista?

—Muy importante. Colaboraban con poemas, relatos y ensayos, entre otros géneros. Así tenemos a Pina Juárez Frausto, a Alicia González y González, a María Ramona Rey, a Carmen Toscano, a María del Carmen Millán, una mujer muy notable, muy importante en la historia de la cultura, primera académica, fundadora de Estudios Literarios de la UNAM. Fueron mujeres muy trabajadoras, de mucha iniciativa, tanto que algunas de ellas fundaron la primera revista femenina, *Rueca*.

—Allí, después de tantos años, ¿qué te dejó Tierra Nueva?

—Fue una experiencia muy completa, todo el proceso de elaboración de esa revista. Ahí publiqué mis poemas y aprendí tipografía. En fin... así se formó *Tierra Nueva*, no se ganó ni un centavo, nadie se robó un centavo, nadie ganó un centavo, pero fue el inicio en la literatura de unos muchachos que tenían 22 años..

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

Revistas literarias modernas. Tierra Nueva 1940-1942 (edición facsimilar), México, Fondo de Cultura Económica, 1982, tomos I y II.

BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA

- BATIS, Huberto, *Las revistas literarias de México*, México, INBA/Departamento de Literatura, 1963.
- CARTER, Boyd G., *Historia de la literatura hispanoamericana a través de sus revistas*, México, Ediciones de Andrea, 1968.
- GONZÁLEZ DURÁN, Jorge, *Desareno* precedido de *Ante el polvo y la muerte*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
- SHERIDAN, Guillermo, "Epílogo". "La revista *Examen*, de Jorge Cuesta", en *Los Contemporáneos ayer*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985. (Vida y pensamiento de México)
- VALLARINO, Roberto, *Taller Poético, Taller y Tierra Nueva por sus protagonistas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988.

HEMEROGRAFÍA

- Tierra Nueva*, núm. 1, año I, enero-febrero, 1940, México, UNAM.
- , núm. 2, año I, marzo-abril, 1940, México, UNAM.
- , núm. 6, año I, noviembre-diciembre, 1940, México, UNAM.
- , núms. 7, 8, año II, enero-abril, 1941, México, UNAM.
- , núms. 9-10, año II, mayo-agosto, 1941, México, UNAM.
- , núms. 13-14, año III, enero-abril, 1942, México, UNAM.

RASTREANDO "LA TAREA DE LOS TEJIDOS Y DE LOS SUEÑOS":

LA RECEPCIÓN DE *RUECA*

■ LETICIA ROMERO CHUMACERO*

Para Ricardo

[En 2006 se cumplirá el sesenta y cinco aniversario del nacimiento de *Rueca* (1941-1951). Entre la enorme cantidad de revistas literarias mexicanas de mediados del siglo XX, aquélla se distingue porque fue dirigida y editada exclusivamente por mujeres. Tal característica la convirtió en materia de la polémica en torno a las diferencias formales y contextuales (posibles según ciertas opiniones, inexistentes en razón de otras) entre la literatura escrita por mujeres y la escrita por hombres. Alrededor de esa discusión han girado las interpretaciones elaboradas a lo largo de media centuria. A propósito de ello, en las siguientes líneas se expone una aproximación a la heterogénea y sugerente recepción de *Rueca*.

VIAJE A LA SEMILLA

La revista "nos ayudó a buscar nuestra identidad profesional en un mundo en que se consideraba a las mujeres unas intrusas" [Fentanes: 147], opinó alrededor de 1980 Elena Beristáin, editora de *Rueca*. El núcleo de esa publicación estuvo conformado

* Docente de la Universidad del Claustro de Sor Juana.

por escritoras como ella, procedentes de distintas generaciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México: Laura Elena Alemán, Ernestina de Champourcín, Pina Juárez Frausto, Lucero Lozano, Martha Medrano, Margarita Mendoza López, María del Carmen Millán, Margarita Paz Paredes, María Ramona Rey, Emma Sánchez Montealvo, Emma [Ladd de] Saro, Carmen Toscano y la citada Beristáin.

El órgano publicó poemas, cuentos, ensayos, artículos y reseñas. A lo largo del lapso durante el cual circuló, reunió colaboraciones de la mayoría de los escritores destacados de los años cuarenta. Sus autores procedían del Ateneo (como Alfonso Reyes y Julio Torri) y de Contemporáneos (Bernardo Ortiz de Montellano, Xavier Villaurrutia); los hubo de los grupos *Taller* (Neftalí Beltrán, Efraín Huerta) y *Tierra Nueva* (Manuel Calvillo, Alí Chumacero); así como sudamericanos (Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Victoria Ocampo) y exiliados españoles (Max Aub, Juan Ramón Jiménez, Concha Méndez). Casi ciento treinta firmas se estamparon ahí, si son incluidas las de quienes aportaron las ilustraciones (Raúl Anguiano, María Izquierdo, Frida Kalho y otros).

Además de una veintena de números de periodicidad irregular, con tirajes de 1,000 ejemplares y costo de un peso, el grupo editó nueve libros: *Sonetos del portugués* (1942), de Elizabeth Barret Browning; *La naturaleza en la poesía de John Keats* (1944), tesis de maestría de Laura Elena Alemán; *Poemas, sombras y sueños* (1944) y *Villancicos* (1945), de Concha Méndez; *Paul Valery* (1945), de Émile Noulet; *Una botella al mar* (1946), con cartas de Bernardo Ortiz de Montellano, Jorge Cuesta, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet y Xavier Villaurrutia; *Díaz Mirón o la expresión de la rebeldía* (1974), tesis doctoral de María Ramona Rey; *Nostalgia del mañana* (s.f.), de Marina Romero; y *Zambrano, la metáfora del corazón* (s.f.).

El grupo también ofreció el Premio Rueca a la mejor obra literaria del año. Una rueca de plata fue otorgada a Rafael Solana

en 1943 por *La música por dentro*; otra la recibió un año más tarde Alí Chumacero por *Páramo de sueños*. La tercera, que nunca fue entregada, habría sido para la poetisa michoacana Concha Urquiza, pero murió inesperadamente a mediados de 1945.

El último número de la revista apareció en el invierno de 1951. Como afirmó décadas después María Ramona Rey, la experiencia editorial les había enseñado que también podían “criticar e, inclusive, premiar” [Fentanes: 139]. Aunque la mayoría de los textos firmados por ellas se concentraban en la sección de reseñas, tuvieron ocasión de incluir algunos poemas, ensayos y relatos de su autoría. Asimismo, al trabajar en el proyecto se entrenaron en asuntos tan concretos como la obtención del papel, la negociación con anunciantes, suscriptores y colaboradores. Gracias a todo ese trabajo lograron un reconocimiento que se tradujo en el canje con publicaciones de otros países y en la suscripción de medio centenar de universidades extranjeras. Un dato más: la Universidad de Yale consideró a *Rueca* como una de las mejores publicaciones del continente en 1945.

La identidad profesional de la mayoría de las integrantes de esa sociedad literaria se definió, en efecto, desde la época de la revista. Casi todas obtuvieron la maestría o el doctorado en letras y publicaron por lo menos un libro. Carmen Toscano examinó en uno de los suyos la vida de Rosario de la Peña, Emma Sánchez Montealvo la de Óscar Wilde y Pina Juárez Frausto la obra del arcipreste de Talavera. Mientras María Ramona Rey y Laura Elena Alemán publicaron sus tesis de posgrado, Margarita Paz Paredes y Ernestina de Champourcin hicieron lo propio con sus poemarios. María del Carmen Millán llegó a ser experta en literatura nacional y fue la primera mujer admitida en la Academia Mexicana de la Lengua (1975). Como ella, otras se consagraron a la docencia: Lucero Lozano elaboró manuales para aprender lengua y literatura, Margarita Mendoza López enseñó historia del teatro mexicano y Elena Beristáin se convirtió en referencia obligada en estudios de retórica, poética y teoría literaria estructuralista.

EL "MEXICANO DECORO" DE JUDITH SHAKESPEARE

Rueca circuló a partir del otoño de 1941. Dos años más tarde José Luis Martínez escribió "Literatura femenina", artículo donde evocaba a Judith Shakespeare, imaginaria hermana del dramaturgo del mismo apellido, creada por Virginia Woolf en el ensayo *A room of one's own* (1929). Si Judith hubiese poseído el mismo talento que su hermano, afirmó Woolf, no habría estado en condiciones de trascender como William, debido a las restricciones sociales impuestas a las mujeres en el siglo XVI. En opinión de Martínez la revista de las jóvenes estaba haciendo posible la salvación de las Judiths imaginadas y lamentadas por la escritora inglesa (quien, dicho sea de paso, había muerto justo en 1941): "jóvenes todas ellas, estudiosas de las letras, han sabido unir a su excelente educación una temperatura femenina de muy mexicano decoro" [Martínez: 338].

Aparte del comentario del crítico citado existe por lo menos otro testimonio de que las escritoras no pasaron inadvertidas entre sus contemporáneos. En 1946 Natalia Gámiz publicó la antología *Mujeres de América*. Entre los textos en verso y prosa incluidos en su libro hay algunos firmados por Juárez, Toscano, Rey y Millán. En las notas de introducción correspondientes a las dos últimas, la compiladora las presentó, respectivamente, como parte del "grupo de mujeres intelectuales de *Rueca*" y del "activo y prestigioso grupo *Rueca*" [Gámiz: 345 y 375].

Casi veinte años después, Carmen Toscano participó en un ciclo de conferencias con una que fue publicada en 1964 en el libro *Las revistas literarias de México*, del Instituto Nacional de Bellas Artes. Explicó que el nombre de la revista, sugerido por el maestro Alfonso Reyes, inspiraba en ella evocaciones clásicas (como el tejido de Penélope). También lo relacionaba con el medioevo, pues aquello fue: "cosa curiosa, como dejar a un lado la rueca y echarse a andar por el mundo y salirse al bosque y montar al lado de los caballeros e ir con ellos a la guerra, en vez de asomarse al balcón para verlos de lejos y seguir con la

tarea de los tejidos y de los sueños” [Toscano: 98]. Aclaró: “Aquello de que fuera una revista hecha por mujeres, pareció probablemente un alarde de independencia dentro del patriarcado en que vivimos, pero más bien lo hicimos para darle una característica” [97-98]. También reveló el insólito motivo de la dispersión del equipo: el matrimonio de algunas integrantes. Cabe añadir que la misma Toscano declaró que su amigo José Luis Martínez la dio por muerta en lo relativo a *Rueca* por haber cometido el “antiliterario error de contraer matrimonio” (¿le habrá dicho lo mismo a González Durán cuando se casó con Pina Juárez?).

En 1981 Luz del Carmen Fentanes Rodríguez entrevistó a Juárez, Rey, Millán y Beristáin, a fin de conocer pormenores de la revista para enriquecer con ellos su tesis de licenciatura en letras. *Índices de Rueca*, investigación de Fentanes, fue impresa en 1982; ese mismo año murió la doctora Carmen Millán (1914-1982). Un año antes había muerto la poetisa guanajuatense Margarita Paz Paredes (1922-1980).

En su trabajo de tesis la autora consideró que el grupo no llegó a conformar propiamente una generación literaria como las descritas por Julius Petersen en su *Filosofía de la ciencia literaria*. No lo hicieron pues no compartían rivalidades con generaciones anteriores, carecían de un proyecto ideológico y literario común, y la edad no era un elemento unificador entre ellas (sus fechas de nacimiento oscilaban entre 1905 y 1930). Al abundar en el tema, Fentanes señaló que las editoras no se definieron estética y políticamente, a pesar de que vivieron durante un momento histórico marcado por la guerra civil española y el arribo a México de importantes intelectuales exiliados; ello, amén de haber sido contemporáneas de la Segunda Guerra Mundial y de la mexicana querrela entre nacionalistas y universalistas. Tomando en cuenta esos detalles contextuales, Fentanes ubicó al grupo dentro de la vertiente “elitista” que tendía hacia el cosmopolitismo, en oposición a la vertiente nacionalista. No obstante, la investigadora llamó la atención en lo referente a la

ausencia de una sección editorial dentro de *Rueca*, hecho que les evitó hacer explícita “una ideología literaria y una intención política” [Fentanes: 33].

Con base en los valiosos testimonios recogidos a través de una serie de entrevistas anexadas en la tesis citada, se puede reconstruir de mejor manera aquella historia: siendo estudiantes, Carmen Toscano, Emma [Ladd] de Saro y Emma Sánchez Montealvo generaron hacia el final de la década de 1930 el único número de la revista *Literatura*, mismo que nunca fue distribuido. Tiempo después, conocedora de la antigua ambición editorial de Toscano, Saro le propuso organizar una nueva publicación literaria aprovechando la imprenta de su marido. Ambas eran casadas y ya habían egresado de la facultad, por lo que solicitaron al maestro Julio Torri les recomendará más gente para echar a andar el proyecto. Así conocieron a Pina Juárez Frausto y a María Ramona Rey, estudiantes de letras y derecho. También se les unió Ernestina de Champourcín (poetisa española exiliada en México), Carmen Millán y, desde el sexto número, Laura Elena Alemán.

De 1941 a 1948 el desarrollo de ese quehacer fue más o menos sostenido hasta que, entre la elaboración de los números 17 y 18, Juárez Frausto se casó con Jorge González Durán, uno de los integrantes del grupo reunido en torno de la revista *Tierra Nueva*, y terminó por abandonar *Rueca*. Alemán también se retiró al contraer matrimonio. Arribaron Margarita Mendoza López y Margarita Paz Paredes. Desde Francia, donde cursaba estudios de doctorado, Rey recomendó vía postal a dos candidatas más: Elena Beristáin y Lucero Lozano, quienes habían sido alumnas suyas en la Universidad Femenina. Toscano, a su vez, invitó a Martha Medrano. A ésta correspondió la tarea de formar el vigésimo y último número.

Sobre los motivos para iniciar la empresa, María Ramona Rey —quien junto a Toscano fue considerada en las entrevistas con Fentanes el “alma de la publicación”—, argumentó: “si en *Tierra Nueva* se nos hubiera permitido participar activamente y

considerarla también nuestra obra, *Rueca* no se habría editado [...] no accedíamos fácilmente a los círculos literarios [...] y, con ello, perdíamos el estimulante intercambio de ideas” [Fentanes: 125-126]. Agregó, a manera de muestra del tipo de comentarios suscitados alrededor la publicación, un consejo que les fue ofrecido por José Vasconcelos: “mejor harían en editar una revista verdaderamente femenina, de modas y recetas de cocina” [126]. Hasta aquí la reconstrucción de los hechos.

A pesar de opiniones como la de Vasconcelos, dada a conocer en aquella tesis de 1981, los veinte números fueron publicados en 1984 por el Fondo de Cultura Económica en edición facsimilar, dentro de la serie *Revistas Mexicanas Modernas*. A manera de prólogo fue añadido un fragmento de la conferencia de Carmen Toscano citada con anterioridad. En la reseña que de esa edición hizo Fabienne Bradu para la revista *Vuelta*, destacó dos asuntos: el grupo nunca tuvo “algo nuevo que decir sobre la feminidad en las letras o la condición femenina en general” [1984: 39] y mantuvo “las características de *Tierra Nueva*: dedicada a la literatura, totalmente impermeable a la política y a la vida social” [*ibid*]. Además, Bradu divulgó datos originados en la maledicencia. El primero: los celos de algunos maridos por las “conquistas” comerciales de sus esposas [*sic*] contribuyeron al fin de la revista. El segundo consiste en que el grupo tuvo un apodo: “recua”.

En 1985 Martha Robles publicó *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional* [2ª edición: 1989]. Mencionó a *Rueca* dentro del apartado sobre los “años oscuros” de la literatura mexicana, como una más de las creaciones que no dejaron huella, al lado de las producidas por los galardonados con el premio Miguel Lanz Duret. Cabe explicar que éste fue convocado a partir de 1941 por el periódico *El Universal* y lo recibieron, entre ese año y 1961, las olvidadas novelistas Adriana García Roel, Sara García Iglesias, Lilia Rosa, Evelina Bobes, Concha de Villarreal y Margarita López-Portillo.

En 1990 Bradu regresó al tema con un ensayo incluido en la revista *Universidad de México*, bajo el título “*Rueca*: una pensión

para universitarias". En esa nueva lectura analizó las pocas colaboraciones de mujeres. Al respecto aclaró que las editoras de *Rueca* celebraban en aquéllas "la discreción, la sobriedad y [la] mayor similitud posible con las creaciones varoniles" [40]. Tales eran sus parámetros. Por lo demás, en su opinión la revista se originó debido a una necesidad histórica o social, más que en función de un programa literario. Pese a ello, la incorporó al siguiente linaje intelectual: fue ahijada de Alfonso Reyes y hermana menor de *Tierra Nueva*. En efecto, *Rueca* y *Tierra Nueva* estaban hermanadas, entre otras cosas, por compartir su *alma máter*: la Facultad de Filosofía y Letras entonces con sede en el edificio de Mascarones. Esa fraternidad se fracturó cuando los parientes masculinos emigraron a la revista *El Hijo Pródigo* —descendiente de los Contemporáneos, *Taller Poético* y *Taller*—, sitio privilegiado desde donde algunos heredaron el ya lejano parentesco "con cortés benevolencia y otros con descarada mofa" [38]. Por lo que respecta a esa distancia y como apoyo para su argumento, Bradu manifestó vivo asombro pues Octavio Paz (brillante "hijo pródigo") sólo fue mencionado una vez en la revista de las jóvenes y, peor aún, en el último número.

Desde una orientación exegética diferente, Ruth Gabriela Cano Ortega situó a las integrantes de la publicación como parte de una consistente genealogía intelectual femenina con sede en la facultad universitaria donde coincidieron. En la tesis con la cual se doctoró en Historia (*De la Escuela Nacional de Altos Estudios a la Facultad de Filosofía y Letras, 1910-1929. Un proceso de feminización*, 1996), Cano estableció que, de conformar un quince por ciento del total de estudiantes en 1910, las alumnas pasaron a representar el setenta y cinco por ciento de la matrícula en 1926, convirtiendo vertiginosamente a la de Filosofía en la facultad de mujeres que es hasta la fecha. En ese lapso, considera Cano, pueden apreciarse las bases para el desarrollo de una genealogía intelectual donde un hito privilegiado es *Rueca*.

Un par de años después Elena Urrutia publicó otro de sus acercamientos a la historia de la revista *fem*, subrayando su

filiación con publicaciones periódicas decimonónicas como *El Correo de las Señoras*, *El Álbum de la Mujer* y *Violetas del Anáhuac*; con las literarias *Rueca* y *El Rehilete*, y con las feministas *La Revuelta* y *Cihuatl*. En “Una revista feminista en México”, la autora afirmó que hacia la década de los cuarenta ya existía un grupo compacto de escritoras que posibilitó la aparición del órgano literario de las alumnas de Letras. Respecto al motivo de dispersión exteriorizado por Carmen Toscano en la conferencia de 1964, Urrutia se preguntó: “¿Alguna vez se ha oído que un grupo de hombres reunidos para hacer una revista se vea desintegrado y deje de hacerla, a causa del matrimonio de sus integrantes?” [215]. El artículo contiene, además, una rápida evaluación de la terminología empleada por José Luis Martínez en su ensayo de 1943 (*vid supra*): “Ahí están ‘tesón’, ‘cuidadosa’, ‘discreción’, ‘temperatura femenina’, ‘decoro’; términos que definen lo que se suponía debía ser la producción de las mujeres, y no otra cosa más que simplemente literatura” [216].

En la víspera del año 2000 Christopher Domínguez Michael desplegó, en un árbol de rostros y portadas de revistas, aquellas que consideró parte de la “heráldica” de *Letras Libres*, la cual resulta ser, según su criterio, la de toda la literatura mexicana. Entre los casi setenta títulos reproducidos asoma el correspondiente al primer número de *Rueca*. Va asociado a una rama donde se distingue la fotografía de una de sus últimas colaboradoras, también egresada de Filosofía y Letras y única mujer en ese frondoso árbol genealógico de literatura nacional: Rosario Castellanos.

DE LO QUE DEBE SER A LO QUE PUDO SER

El vistazo a las opiniones alrededor de *Rueca* es interesante para la historiografía literaria pues exhibe, entre otras cuestiones, ciertos enfoques de la crítica interesada en la escritura de

mujeres mexicanas. De ninguna manera abarca todas las orientaciones interpretativas en uso durante el siglo XX, pero sí suministra elementos suficientes para apuntar algo sobre las más notorias.

Según los testimonios consignados, la recepción contemporánea de la revista osciló entre la admiración y el sarcasmo. Admiración inspirada por la existencia de mujeres que sobresalían en el ámbito literario pese a las dificultades históricas relacionadas con su género sexual. Sarcasmo animado precisamente por la extrañeza (y hasta el franco rechazo) ante tal presencia. En el primer caso, aún joven pero ya revestido de su lucidez habitual, José Luis Martínez alcanzó a percibir cuán significativa era la publicación de sus colegas de facultad. Siendo parte del equipo de *Tierra Nueva* debió conocer las contrariedades enfrentadas por ellas en la búsqueda de espacios para desarrollarse profesionalmente; espacios restringidos, según María Ramona Rey, por los compañeros de *Tierra Nueva*.

Pese al voto de confianza de Martínez, la certeza de una especificidad en la escritura de las mujeres subsiste en su ensayo de 1943. La de ellas *debía ser* una escritura “decorosa”; adjetivo ni remotamente sugerido cuando de varones se trataba, como puede constatarse al repasar su *Literatura mexicana siglo XX*, compilación en la cual fue incluido aquel trabajo crítico. Sobre esa diferencia de criterio para con unas y otros resulta sugestivo el título de la publicación, tan ligado a los escenarios hogareños. Y aquí es bueno recordar que don Alfonso Reyes bautizó esa revista, así como la de Martínez y sus amigos, salvo que el título sugerido a ellos apunta al nacimiento de una generación más que al género de sus integrantes.

Otros intelectuales de la época, como Vasconcelos, fueron más allá en la delimitación de espacios: el interés de las editoras *debía* cifrarse en lo doméstico, en recetas y modas. Hasta aquí es claro que hubo quienes buscaron en el proyecto un perfil decididamente “femenino”, entendiendo por esto algo cercano al recato, la modestia y la discreción. La transgresión a semejante

reclamo (a veces tácito, a veces explícito) fue, de alguna manera, castigada con el mordaz apodo citado por Bradu: *recua*.

Hubo costos pero también estímulos. En el extranjero varias universidades se interesaron en el proyecto y consiguieron la respectiva suscripción. En el país había quien las identificaba ya como un grupo prestigioso. Natalia Gámiz, locutora radiofónica y poetisa interesada en el desarrollo femenino, las reconocía sin más como distinguidas intelectuales. Sin duda, las colaboraciones cedidas a *Rueca* por escritores consagrados revelaban que ellas tenían crédito entre cierta facción del ambiente culto mexicano. Por otra parte, es un hecho que el arranque de una empresa con esas peculiaridades sólo era posible entonces, justo cuando había un número considerable de escritoras y estudiantes de letras, hecho documentado por la historiadora Gabriela Cano. Por todo ello, los contemporáneos debían rendirse, lenta y dificultosamente, ante la evidencia.

Andado el tiempo, en algunas críticas continuaron vigentes las reflexiones sobre lo que *pudo ser* aquella publicación. Esos empeños habían variado su sentido respecto a los de generaciones anteriores, acaso porque el reavivado interés en la situación social femenina daba inusual importancia a una revista dirigida por mujeres durante los años cuarenta. Una nueva ola de feminismo impelía a examinar lo hecho por las mexicanas de distintas épocas; heredera (conciente o no) de ello, fue Luz del Carmen Fentanes. La orientación ideológica perceptible en el medio se aprecia en las entrevistas incluidas en su tesis, mismas que revelan en Fentanes un agudo interés en las posibles singularidades impresas en *Rueca* por el género de las editoras. Algunas entrevistadas compartieron esa inquietud, sorprendidas ante la naciente estima despertada por su trabajo juvenil. Por eso reivindicaron su condición de precursoras, en palabras afines a una de las claves feministas más usuales: “el valor de nuestra revista radica en su afirmación social —no individual o excepcional— de la capacidad literaria femenina. *Rueca*, en México, significó el acceso de la mujer a la igualdad

literaria" [Fentanes: 129]. Ello, a pesar de negarse a ser catalogadas como feministas.

La declaración anterior, hecha por María Ramona Rey, fue factible al finalizar la década de los setenta. No lo era antes, como se observará al revisar las palabras asentadas por Carmen Toscano en la conferencia de 1964. En aquel momento la escritora sostuvo que haber conformado un grupo de mujeres, inclusive considerando la existencia del patriarcado, era sólo una característica sin pretensiones mayores. Casi dos décadas más tarde el horizonte de expectativas se había modificado y Rey reconoció que los colegas limitaron la participación del equipo en un escenario tan concreto como el de *Tierra Nueva*, favoreciendo con ello la fundación del territorio propio.

No obstante la aportación histórica reconocida por las protagonistas y por el Fondo de Cultura Económica al elaborar la edición facsimilar, durante los años ochenta hubo quien reprochó a la revista su falta de arrojo. No tuvo algo nuevo qué decir sobre las mujeres en las letras, ni le interesó la política, denunció Fabienne Bradu. A su vez, Martha Robles la estimó intrascendente (a la revista, no a Bradu). Conviene precisar que Robles fue más allá y, desde un punto de vista sociológico, atribuyó el limitado alcance innovador de ese y otros acontecimientos literarios a la lamentable educación de la época, que encaminaba a las mujeres a repetir, sin cuestionar, añejos patrones de conducta donde la creatividad intelectual estaba lejos de ser apoyada. La propia Bradu aportó elementos con base en los cuales es fácil observar que sin duda el contexto fue determinante en el nacimiento, desarrollo y final de *Rueca*. Con todo, el descontento en lo tocante a sus logros invadió a las críticas.

En este asunto del malestar, es interesante advertir el tesón de Bradu a la hora de señalar la ausencia de opiniones sobre "la feminidad en las letras o la condición femenina en general" dentro de la revista. Lo es, sobre todo, si se recuerda que tampoco los intelectuales y artistas varones de aquella década se habían interesado en el particular. Ni ellos ni el resto de los mexicanos:

el cine, para beneplácito generalizado, idealizaba la función materna a través de alegorías patrióticas. Más aún: en 1949 Octavio Paz (añorado por Bradu en sus dos artículos sobre *Rueca*) publicó *El laberinto de la soledad*, donde incluyó una reflexión sobre La Malinche, que está muy lejos de constituir una interpretación de la condición específica de las mujeres. *Sobre cultura femenina*, tesis de maestría en filosofía defendida por Rosario Castellanos en 1950, tampoco era halagüeña en lo tocante a la creatividad de medio México. Vale la pena recordar que en materia legislativa la inequidad era infinitamente más notoria que ahora: el voto fue concedido a las mexicanas en 1953. Las convenciones interamericanas de 1948 para conceder derechos civiles y políticos a las mujeres fueron firmadas por el gobierno del país en 1954 y 1981, respectivamente. ¿Cómo demandar a un grupo de estudiantes de mediados de siglo una crítica de las circunstancias adversas, que aún hoy muchas se niegan a discutir?

A juzgar por los documentos consultados, en los años noventa se verificó un ligero desplazamiento hacia una suerte de restitución manifiesta en la inclusión de la revista en ámbitos históricos determinados: el estrictamente literario (Bradu y Domínguez Michael), el de revistas dirigidas por mujeres (Urrutia) y el relativo a las intelectuales egresadas de un centro de estudios profesionales (Cano). En el nuevo entorno se tendió hacia una ecuanimidad quizá animada por los reveladores datos sobre autoras antaño desconocidas. A ello contribuyó una serie de investigadoras que clarificaron los escenarios en los cuales se escribió siendo mujer durante el siglo XX, y posibilitaron la integración de muchas autoras en la historia, a través del recuento de sus historias.

En esa posición se halla el trabajo de Elena Urrutia, quien aportó relecturas críticas con base en las cuales situó en perspectiva opiniones de José Luis Martínez y Carmen Toscano. La "discreción" requerida por el primero como criterio estético y la disyuntiva entre matrimonio y creación literaria referida por

la segunda, habían dejado de ser vigentes. Desde su perspectiva la producción de las mujeres es literatura, sin más. Cerca de esa convicción se encuentra el árbol genealógico presentado por Christopher Domínguez Michael. En tal escenario la contribución de *Rueca* es valorada, en parte, gracias a la presencia de Rosario Castellanos. Colaboradora del último número, la narradora chiapaneca pasó a convertirse en ejemplo de lo conquistado a final de cuentas por la publicación: un lugar dentro de un mundo donde antaño —hace apenas seis décadas— se consideraba a las mujeres unas intrusas.

El balance de las interpretaciones comentadas indica la rareza que *Rueca* representa en las letras mexicanas. Rareza en dos de sus acepciones: la que juzga algo como una irregularidad y la que le confiere la satisfecha categoría de evento original. Su existencia en ambos casos ha sorprendido y desconcertado, ha impelido a buscar en ella lo que *debió haber sido*: más discreta, más aguerrida o sencillamente una obra literaria, según la perspectiva de quien interpreta. En función de eso se le ha rescatado del olvido de la historia, se han puesto en tela de juicio sus aportaciones literarias, se ha aplaudido su sola existencia. A más de sesenta años de su fundación, vayan estas líneas como homenaje a quienes hicieron de esa revista una señal en medio del camino.

FUENTES CITADAS

- BRADU, Fabienne (1984), “Rueca”, en *Vuelta*, núm. 92, pp. 39-40.
- (1990), “*Rueca*: una pensión para universitarias”, en *Universidad de México*, vol. 45, núm. 474, julio, pp. 38-41.
- CANO ORTEGA, Ruth Gabriela (1996), *De la Escuela Nacional de Altos Estudios a la Facultad de Filosofía y Letras, 1910-1929. Un proceso de feminización*, tesis de doctorado en Historia de México, México, UNAM.

- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher (1999), "Un árbol heme-
rográfico de la literatura mexicana", hoja plegable en *Letras
Libres*, año I, núm. 7, julio, s.n.p.
- FENTANES RODRÍGUEZ, Luz del Carmen (1982), *Índices de Rue-
ca*, tesis de licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas,
México, UNAM.
- GÁMIZ, Natalia (1946), *Mujeres de América*, México, Conti-
nental.
- MARTÍNEZ, José Luis (1990), "Literatura femenina", en *Litera-
tura mexicana. Siglo xx. 1910-1949*, México, CNCA (Lectu-
ras Mexicanas, 29).
- ROBLES, Martha (1989), *La sombra fugitiva. Escritoras en la
cultura nacional*, vol. 1., 2a. ed., México, Diana.
- Rueca* (1984), edición facsimilar, México, FCE.
- TOSCANO, Carmen (1964), "Rueca", en *Las revistas literarias
de México*, México, INBA, pp. 93-112.
- URRUTIA, Elena (1998), "Una revista feminista en México", en
Mujeres latinoamericanas del siglo xx. Historia y cultura,
tomo II, coord.: Luisa Campuzano, México-La Habana, UAM-
I, Casa de las Américas (Cuadernos Casa, 36, Serie Colo-
quios), pp. 215-222.

LAS PAUTAS INTELECTUALES DE LA

REVISTA MEXICANA DE LITERATURA
(PRIMERA ÉPOCA, 1955-1957)

LEONARDO MARTÍNEZ CARRIZALES*

ADVERTENCIA

Entre los instrumentos de la actividad de las élites intelectuales, las revistas literarias ofrecen al estudioso un objeto privilegiado para examinar, al menos, dos aspectos sustanciales en el proceso de gestación y desarrollo de los grupos que tienden a cobrar una influencia dominante en la formulación de los bienes culturales de una comunidad. En primer lugar, me refiero a la colocación y acreditación de esos grupos en el campo cultural; y, en seguida, a la preservación, enriquecimiento y difusión de las tradiciones intelectuales que les son inherentes.

Una revista literaria se encuentra en el centro de un espacio cruzado por tensiones sociales e intelectuales. En este sentido, la generación más influyente de la historia de la cultura mexicana durante la segunda mitad del siglo XX, la de Medio Siglo, está vinculada a la primera época de la *Revista Mexicana de Literatura*.¹ En este ensayo estudiaremos las páginas de ese

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

¹ Con respecto de la generación de Medio Siglo, adopto lo que a este respecto escribió el historiador Enrique Krauze en "Los templos de la cultura", en

medio de circulación periódica con el propósito de determinar las pautas que constituyen las tradiciones intelectuales puestas en juego por el núcleo de la generación de Medio Siglo durante el comienzo de su gestión pública. Esas pautas constituyen una mentalidad que dominará el sistema de la cultura literaria mexicana por el resto de la centuria.

EL NACIMIENTO DE UNA GENERACIÓN

La primera noticia de la generación de Medio Siglo en el panorama de las letras mexicanas del siglo XX fue el dictamen crítico que algunos de sus integrantes emitieron sobre la Revolución Mexicana al mediar el decenio de los años cuarenta, además de la fresca memoria que esos jóvenes, en trance de adquirir su primera madurez como profesionales, conservaban del cardenismo, horizonte sobre el cual se recortaron sus posiciones políticas.² La postura de estos jóvenes intelectuales, entre quienes

Roderic A. Camp, Charles A. Hale *et al.*, editores, *Los intelectuales y el poder en México*, México, El Colegio de México-UCLA Latin American Center Publications, 1991, pp. 595-600. Mucho de lo que aquí se discute sobre el contexto histórico de la generación de Medio Siglo tiene su origen en este artículo bien documentado y sólidamente fundamentado en la perspectiva generacional de José Ortega y Gasset, Wigberto Jiménez Moreno y Luis González. La discusión de este historiador comprende, en la generación de Medio Siglo, a una vasta comunidad intelectual y artística conformada por quienes nacieron entre los años de 1920 y 1935. Sobre el tema de la generación de Medio Siglo también se ha escrito una semblanza que puede consultarse en Armando Pereira, *La Generación de Medio Siglo: un momento de transición de la cultura mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Filológicas, 1997 (Cuadernillos 9). También puede ser de utilidad el artículo de Leonardo Martínez Carrizales, "La gestión política y periodística de Medio siglo. El principio", en *Universidad de México*, enero/ febrero de 1993, pp. 31-35. La primera época de la *Revista Mexicana de Literatura* consta de doce entregas bimestrales que fueron publicadas entre el núm. 1, septiembre-octubre de 1955 y el núm. 12, julio-agosto de 1957.

² E. Krauze, art. cit., pp. 595-596.

se destacarían el filósofo Emilio Uranga y el poeta Jaime García Terrés, ambos ensayistas, siguió el camino trazado por personalidades como la de Jesús Silva Herzog, y aun extremó las conclusiones a las cuales éste había llegado en 1944 luego de abrir un expediente crítico sobre las administraciones emanadas de la Revolución.³ En consecuencia, esta generación —a punto de cobrar conciencia de sí misma— osciló entre el reproche moral a la conducta de los servidores públicos de la Revolución y el balance de los logros y deficiencias de sus gobiernos. A pesar del prestigio simbólico de que entonces gozaba la violencia como instrumento de justicia social, no se puede identificar en esta pequeña avanzada generacional un temperamento revolucionario. Ni siquiera llegaron a formular un programa de reformas y terminarían por acatar las reglas del juego político en el país. El escenario profesional de estos intelectuales se atuvo a los códigos promulgados por una institucionalidad, si bien crítica, prudente: el deficiente sistema electoral y el proyecto de Estado en México. El servicio público y la obra intelectual de Jesús Reyes Heróles “representa en toda su complejidad este momento de transición de una mentalidad institucional a una crítica”.⁴

Una segunda promoción de esta ola generacional afirmó y afinó las armas de sus antecesores inmediatos, y, con ello, construyeron los rasgos que caracterizarían el ciclo intelectual protagonizado por la generación de Medio Siglo a partir de los años

³ Las conclusiones del expediente crítico de J. Silva Herzog pueden consultarse en *La Revolución Mexicana en crisis*, Ediciones de Cuadernos Americanos, 1944. El tema volvería a ocupar la atención del autor en 1946 y 1949, por lo menos. Se trata de una postura crítica de gran influencia entre los intelectuales y los políticos mexicanos de los años cuarenta que no pudo pasar desapercibida en la educación de los jóvenes de Medio Siglo. Consúltese también una obra que tendría una gran influencia en el periodo a propósito del tema que aquí nos interesa: Daniel Cosío Villegas, “La crisis de México”, en *Cuadernos Americanos*, XXXII:2 (marzo-abril de 1947), pp. 29-61.

⁴ E. Krauze, art. cit., p. 596.

cincuenta. El modelo de estos personajes se acercó al nacionalismo popular que hizo fortuna en los años treinta y terminó por cobrar plena forma y conciencia de sus condiciones gracias al materialismo histórico que se difundía en las aulas universitarias durante los años cincuenta. El historiador Enrique Krauze describió en 1981 este perfil histórico mediante las líneas que copio en seguida:

[El] temple [de la segunda promoción de Medio Siglo] es otro: burlesco, ácido, irreverente, insatisfecho. Nada parecía engañarlos. Políticamente, su blanco principal es el hieratismo de los Cachorros de la Revolución. No analizan: denuncian. Exhiben la ostentación de la burguesía, la corrupción administrativa, la enajenación de los medios de comunicación, la mentira de la prensa, el charrismo, la farsa del discurso oficial, el saqueo alemanista, el desarrollismo sin justicia social.⁵

De acuerdo con Krauze, el perfil biográfico que representa este “temple” como ningún otro es el de Carlos Fuentes. Así puede constatarse al estudiar los temas y los tratamientos que aseguraron un prestigio inmediato a sus primeros libros: *Los días enmascarados* (1954) y *La región más transparente* (1958), así como también el radicalismo de sus opiniones periodísticas publicadas en el diario *Novedades*, el suplemento literario *México en la Cultura*, y las revistas *El Espectador* y *Política*, sin olvidar el medio que ocupará toda nuestra atención en las páginas siguientes: la *Revista Mexicana de Literatura*.

Fuentes no sólo fue el representante más conspicuo del estado de cosas que aquí se describe, sino también su vocero más decidido, tal y como lo prueba el primer retrato de su generación, que debemos a su incansable labor periodística durante los años sesenta, y una retórica encendida, entusiasta y, por momentos, violenta. Al lado de este Fuentes vigoroso y vital no pueden soslayarse los compañeros con quienes compartió en el decenio de los cincuenta y los sesenta los círculos de sociabilidad

⁵ *Ibid.*, pp. 597-598.

que harían de nuestro novelista uno de los personajes más influyentes de la cultura mexicana, especialmente sus discípulos de la licenciatura en Derecho cursada en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, donde se editó la revista que dio nombre a la generación: *Medio Siglo*. Los responsables y colaboradores de *Medio Siglo* arrojan una nómina que nos ofrece una idea suficientemente clara del talento de aquel grupo, la variedad de sus intereses y la influencia que estaban llamados a tener en todos los rubros de la vida pública del país: Víctor Flores Olea, Genaro Vázquez Colmenares, Porfirio Muñoz Ledo, Arturo González Cosío y Javier Weimer. A estos personajes se unirían, a poco de avanzado el breve trayecto de la revista, jóvenes con una vocación literaria mucho más acusada. Me refiero a Marco Antonio Montes de Oca, Sergio Pitol, Salvador Elizondo, Rafael Ruiz Harrel, Luis Prieto Reyes y los casi adolescentes Carlos Monsiváis y José Emilio Pacheco.⁶ En cualquier caso, la gestión pública de la generación de Medio Siglo no puede circunscribirse ni a la literatura ni al arte. Estamos ante una compleja red de intereses y vocaciones que se manifiestan, ya no digamos en las empresas editoriales y periodísticas animadas por quienes asociamos al rubro Medio Siglo, sino también en los propósitos que persiguieron al ejercer sus facultades creativas.

Esta lista de personalidades puede ampliarse si consideramos el entramado institucional que correspondió a una generación en vías de articularse. En este aspecto nos referimos a los establecimientos necesarios para desarrollar una actividad pública eficaz, tales como suplementos literarios, revistas, casas editoriales, programas de difusión cultural, cargos públicos,

⁶ C. Fuentes, "Radiografía de una década: 1953-1963", en *Tiempo mexicano*, 8a. ed., México, Joaquín Mortiz, 1980 (Cuadernos de Joaquín Mortiz), p. 56. También consúltese el testimonio público que Carlos Fuentes rindió en el Palacio de Bellas Artes con motivo de un encuentro entre autores y lectores, bien conocido por la recopilación de las intervenciones en C. Fuentes *et al.*, *Confrontaciones. Los narradores ante el público*, México, Joaquín Mortiz, 1966, p. 147.

etcétera. Aunque la generación de Medio Siglo hacia los años sesenta terminaría por dominar el sistema de la cultura mexicana, en el decenio de los cincuenta se destaca entre los saldos de su labor inicial la primera época de la *Revista Mexicana de Literatura*, dirigida por Carlos Fuentes y el crítico literario Emmanuel Carballo, a quienes poco después se uniría el poeta y ensayista Tomás Segovia. En estas páginas, nos concentraremos en esta revista publicada a partir de septiembre de 1955 porque su estudio me parece imprescindible para comprender el nuevo "temple" cultural que se abría paso entonces en México tras el empuje de la generación de Medio Siglo. Estoy convencido de que no hay otra empresa colectiva de carácter cultural que represente mejor, por un lado, los intereses de este grupo de escritores y artistas, y, por otro, las orientaciones que adoptaría en lo sucesivo el debate público en nuestro país. Esta revista fue el centro que reunió por vez primera, y acaso la última, al elenco más amplio de escritores, intelectuales y artistas que pueden ser relacionados con la generación de Medio Siglo.⁷ Tan pronto como Carballo y Fuentes abandonaron la dirección de este medio periodístico en 1957 para dar paso a una segunda época, el espectro de los colaboradores se reduciría en beneficio de la creación literaria y en menoscabo del ensayo sobre asuntos

⁷ En ese elenco, cabe elaborar la siguiente nómina: Guadalupe Dueñas, Emilio Uranga, Jorge López Páez, Fausto Vega, Ricardo Garibay, Antonio Alatorre, Jaime García Terrés, Ramón Xirau, Margit Frenk, Emilio Carballido, Tomás Segovia, Amparo Dávila, Enriqueta Ochoa, Carlos Fuentes, Carlos Valdés, Emmanuel Carballo, Enrique González Pedrero, Elena Poniatowska, Julieta Campos, Tomás Mojarro, Marco Antonio Montes de Oca, Víctor Flores Olea, José de la Colina. En otro lugar, Carlos Fuentes añadirá a esta lista los nombres que siguen: Jaime Sabines, Rubén Bonifaz Nuño, Luis Villoro, Pablo González Casanova, Edmundo Flores, Víctor Rico Galán, Henrique González Casanova, Rosario Castellanos, Sergio Galindo, Homero Aridjis, Juan Vicente Melo, José Luis Ceceña, Héctor Azar, Héctor Mendoza y Juan José Gurrola. Véase C. Fuentes, "La mascarada de esta década", en *La Cultura en México*, suplemento cultural de la revista *Siempre!*, núm. 523, 3 de julio de 1963, p. VI.

políticos e ideológicos. El círculo de narradores reunido en torno a Juan García Ponce terminaría por imponer sus intereses en la nueva *Revista Mexicana de Literatura*, en tanto que la tertulia de Fuentes se empeñaría en publicar una revista mensual sobre materias políticas e internacionales: *El Espectador* (1959); éstos, poco después, continuarían con esta labor como columnistas en la revista quincenal *Política* (1960-1964). La literatura y la reflexión política no volverían a verse reunidas en algún otro medio periodístico administrado por esta generación como no fuera el periodismo cultural que Fernando Benítez venía ejerciendo desde los años cuarenta en los diarios *El Nacional* y *Novedades* y la revista *Siempre!* Revistas no escasearon en el dominio de la generación de Medio Siglo, pero en éstas se dispersó el caudal original de la *Revista Mexicana de Literatura*, un medio que reprodujo por primera y única vez las tensiones que sacudieron a una valiosa y nutrida generación de la cultura mexicana en los momentos de cobrar pleno conocimiento de su identidad pública y del papel que estaban llamados a desempeñar en el escenario social. Por todo lo anterior, la *Revista Mexicana de Literatura* es una de las publicaciones más importantes en el cuadro general de las revistas literarias de México en el siglo XX.

LA EXPANSIÓN DE HORIZONTES CULTURALES Y SOCIALES

La *Revista Mexicana de Literatura* no sólo es un testimonio de la espectacular expansión de horizontes culturales ocurrida en México durante los años cincuenta, sino un activo protagonista de ese proceso. En ese periodo, los intelectuales, los escritores y los artistas mexicanos se empeñaron en acercar en el país los valores y las orientaciones vigentes en el debate cultural de las sociedades desarrolladas de Occidente, principalmente Francia y, en segundo término, Inglaterra, Alemania, Italia y los Estados Unidos. Se trata de un Occidente que poco o nada tenía

que ver con el simbolismo francés tan estimado en su tiempo por los poetas modernistas ni con la Ciudad Luz que fuera el puerto de arribo de las clases acomodadas del porfiriato; un Occidente lejano del que conociera la amargura del desterrado José Vasconcelos y extraño a las latitudes donde Alfonso Reyes desarrolló sus tareas diplomáticas; un Occidente que ya había dejado atrás los años dramáticos de la reconstrucción necesaria luego de la guerra ocurrida entre 1939 y 1945. En cambio, hablamos de la Francia del existencialismo y el liderazgo tanto político como intelectual de Sartre; la Francia de los debates científicos encabezados por Levi-Strauss, Merleau-Ponty, Gurvitch y Raymond Aron, la de los historiadores reunidos en torno a los *Annales Françaises*, los narradores de la *Nouveau Roman*, los cineastas de la *Nouvelle Vague* y las nuevas reflexiones sobre el lenguaje del grupo *Tel Quel*. Se trata de la Francia a la cual se orientaron los estudiantes becados por el gobierno mexicano durante los años de la estabilidad institucional administrada por los gobiernos de la Revolución.⁸

La *Revista Mexicana de Literatura* profundizó el surco que entre 1943 y 1946 trazara la revista *El Hijo Pródigo*, a la cual podríamos considerar su antecedente directo no tanto por las fechas de publicación cuanto por la línea editorial de esta última. Este medio recuperó la tradición profesional planteada por revistas como *Savia Moderna*, *Pegaso*, *Nosotros* y *Contemporáneos*, y además se mostró profundamente sensible a la crisis ideológica desencadenada por la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial. *El Hijo Pródigo* se opuso a los dogmas del nacionalismo revolucionario y el realismo socialista, y se impuso la obligación de seguir las orientaciones de una cultura cosmopolita ya planteada por los escritores de la revista *Contemporáneos* y, posteriormente, *Taller* y *Tierra Nueva*. Incluso, la austeridad de la propuesta editorial de *Letras de México* incomodaba a los responsables de *El Hijo Pródigo*. La consigna

⁸ E. Krauze, *op. cit.*, pp. 596-597.

de estos escritores consistía en abrir puertas, ventilar la casa y ensanchar perspectivas. De acuerdo con el testimonio de cuanto publicaron y discutieron en sus páginas, la literatura no podía permanecer al margen de los cataclismos políticos que ponían en entredicho a la civilización occidental. *El Hijo Pródigo* dictó una lección a los escritores mexicanos que no ha sido suficientemente ponderada; esa lección consistió en actualizar el mundo mental de las élites intelectuales al calor de la conflagración mundial. En este sentido, hicieron suya y superaron las preocupaciones europeístas de *Cuadernos Americanos*. Si la revista de Jesús Silva Herzog todavía depositaba su perspectiva de integración de México al concierto de las naciones en la tradición clásica, *El Hijo Pródigo* obligó a los escritores mexicanos a sentir como suya la crisis de la cultura moderna en términos fundamentalmente políticos. Los animadores y los colaboradores de la *Revista Mexicana de Literatura* hicieron suya esta herencia y reclamaron el prestigio que les correspondía como descendientes de un linaje que bien podía datarse en los años del Ateneo de la Juventud, de acuerdo con el optimismo característico de su discurso a propósito de la cultura mexicana. Un optimismo que sólo era posible en un periodo de estabilidad económica en el país, consolidación de las ciudades y crecimiento de las clases medias. La gestión de la generación de Medio Siglo debe estudiarse en el horizonte de una estructura cultural asentada en los conglomerados urbanos que no sólo se consolidaba sino que se ampliaba: junto a las revistas a las cuales hemos hecho referencia, añadamos diarios de distribución nacional, editoriales, centros de esparcimiento, escuelas, universidades, oficinas públicas que reclutaban un ejército de profesionales escolarizados, etcétera.

LA AUTORIDAD DE ALFONSO REYES Y OCTAVIO PAZ

Entre las autoridades intelectuales que dejaron sentir su peso en la *Revista Mexicana de Literatura* destacan Alfonso Reyes y

Octavio Paz, los escritores mexicanos de mayor influencia en la orientación del debate cultural en el periodo. En el primer caso, es bien sabido que Fuentes tenía el privilegio de un trato amistoso, un magisterio constante y una protección firme. Reyes, que también sentó semanalmente a su mesa a Emmanuel Carballo, se esmeró en cultivar una amistad literaria con los escritores jóvenes de los años cincuenta. Prueba de ello son las narraciones que obsequió a la Colección Lunes de Pablo y Henríque González Casanova, además del volumen integrado para la Colección Literaria Obregón.⁹ Pese a su avanzada edad y los “avisos” fatales que su corazón venía dándole desde los años cuarenta, Alfonso Reyes, el “primer arquitecto de la literatura moderna de México”, según la inclinación de Fuentes por los epítetos espectaculares, contribuyó efectivamente a delinear el perfil editorial de la revista y, mediante sus propios escritos, a volver más interesante la oferta de sus páginas. Copio en seguida el testimonio de Carlos Fuentes a este respecto:

Reyes libró la guerra contra el chovinismo estéril con el argumento de que una cultura sólo puede ser provechosamente nacional si es generosamente universal [...]. En Reyes todo reductivismo o negación era dañino para el cuerpo individual y colectivo: al traducir la cultura occidental a términos latinoamericanos, nos estaba defendiendo, con tanta actualidad como un guerrillero, de ese desamparo anémico, de ese tiempo perdido que siempre nos ha debilitado y que el chovinismo cultural, aun cuando proclame lo contrario, insiste en mantener.¹⁰

La presencia de Octavio Paz en las páginas de la *Revista Mexicana de Literatura* fue mucho más efectiva y constante que la de Reyes. Paz, vinculado con los escritores franceses desde los últimos años del decenio de los cuarenta, derivó a la revista mexicana sus amigos, sus relaciones profesionales y sus preocupaciones ideológicas. Emmanuel Carballo ha rendido varias

⁹ A. Reyes, *Quince presencias. 1915-1954*, México, Obregón, 1955 (Colección Literaria Obregón, 2).

¹⁰ C. Fuentes, *Confrontaciones...*, p. 142.

veces testimonio oral del poder que Paz ejerció a trasmano sobre la revista. Fuentes, antes de su rompimiento con el Premio Nobel en los años ochenta, se enorgullecía de la cercana amistad que los había unido en aquellos años. El influjo de Paz puede investigarse en colaboradores de la revista como Kostas Papaionannou, en la orientación decididamente francesa de sus páginas y, particularmente, en la atención que se aplicó sobre el sustrato ideológico del enfrentamiento Este-Oeste. En el retrato que Fuentes hizo de su generación, leemos:

Octavio Paz había realizado un supremo esfuerzo intelectual por asimilar el pasado de México con relevancia poética, separar los valores vivos de los muertos y encontrar el contexto humano del particularismo mexicano.¹¹

Según Fuentes, *El laberinto de la soledad* había señalado el fin de las preocupaciones intelectuales sobre lo mexicano y había dado paso a “una nueva etapa cultural”.¹² Tal fue la admiración de Carlos Fuentes por *El laberinto de la soledad* que la orientación de este ensayo puede reconocerse con facilidad en la perspectiva ideológica de *La región más transparente*. El novelista adujo la autoridad del ensayista para discutir públicamente su proyecto estético; proyecto que descansaba sobre dos ejes: la reflexión sobre el pasado de México y la técnica narrativa. De acuerdo con las convicciones en boga de la época, la novela no podía ser en adelante sólo la descripción de los escenarios campesinos de la vida mexicana, sino un método de exploración lingüística de las verdades más profundas del país a la luz de los códigos universales del ser humano. En términos

¹¹ *Ibid.*, p. 143.

¹² Carlos Fuentes llama “tercera etapa cultural mexicana” a la que a su juicio sucede al ciclo que finaliza con el porfiriato y que se caracteriza, de acuerdo con su discurso, por la “imitación extralógica”, y también al ciclo nacionalista que va de las postrimerías del porfiriato a los años cuarenta. Consúltese “La mascarada de esta década”, pp. III-VIII.

generales, este proyecto, aunque realizado exitosamente en *La región más transparente*, recorre buena parte de la narrativa de Fuentes (piénsese, para el periodo que aquí nos atañe, en *Las buenas conciencias* [1959] y, sobre todo, *La muerte de Artemio Cruz* [1962]) como una marca histórica del tiempo en el cual éste construyó su identidad creativa).

En este discurso narrativo se advierte, con una fuerza pocas veces vista en otros objetos culturales, la tensión ideológica más importante que sacudió la conciencia de los escritores de los años que aquí nos interesan; una tensión cuyos extremos son, por una parte, la representación del “ser” mexicano y, por otra, la de la condición universal de los seres humanos.¹³ La obra que resolvió esta tensión fue *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, que se convertiría en el emblema de Fuentes y de todo el elenco de notables narradores que en ese periodo se empeñaron en renovar los recursos y los propósitos del arte narrativo superando las condiciones impuestas por la Novela de la Revolución: Elena Garro, Inés Arredondo, Sergio Galindo, Guadalupe Dueñas, Sergio Fernández, Rosario Castellanos, Juan García Ponce, Salvador Elizondo, Carlos Valdés, Jorge López Páez, Juan Vicente Melo y Sergio Pitol, entre otros. Los jóvenes maestros de la narrativa de esta generación descubren, recrean e incorporan definitivamente el paisaje urbano al discurso de la novela mexicana, y penetran psicológicamente en los hábitos de las clases medias que se han ido consolidando en el país luego de los tormentosos años treinta. La cada vez más compleja e inabarcable ciudad de México, nacida de la estabilidad económica administrada por la Revolución Mexicana, se convierte en el tema recurrente de una novedosa actitud literaria. A este respecto, el libro

¹³ C. Fuentes, *Confrontaciones...*, pp. 143-144. Además, consúltese Julieta Campos, “¿Realismo mágico o realismo crítico?”, en *Universidad de México*, enero de 1961, pp. 4-8. Pocos escritores como Campos, además del propio Fuentes, Rosario Castellanos y Juan García Ponce, llegarían a teorizar sobre los aspectos ideológicos de la novela que aquí nos atañen con la claridad que se advierte en el artículo referido en esta nota.

clásico es de Carlos Fuentes: *La región más transparente* (1958), compendio exacerbado de la perplejidad de los jóvenes escritores mexicanos en los años cincuenta frente a la gran ciudad capital del país.

Con base en este patrimonio cultural, Fuentes y sus colegas urdieron el discurso que los acredita en el cuadro de la cultura mexicana del siglo XX como una generación crítica, renovadora y *moderna*. En ese discurso es fácil reconocer las siguientes ideas: Juan Rulfo y Agustín Yáñez cierran el ciclo temático de las novelas de la tierra y de la Revolución; Juan José Arreola escribe una prosa que crece como una planta extraña en el clima del nacionalismo revolucionario; Rufino Tamayo, gracias a la textura y los colores telúricos de sus cuadros, representa un “puente de renovación que asimila lo permanente” (Fuentes); Alfonso Reyes ha dado ejemplo de que un nacionalismo genuino sólo es posible en el marco de un universalismo generoso; Octavio Paz resolvió el enigma del “ser” del mexicano; y, en fin, una procelosa legión de poetas, narradores, cineastas, pintores, dramaturgos, músicos, ensayistas y periodistas constituyen en México la “tercera etapa cultural” de su historia. Acudamos una vez más al testimonio de Carlos Fuentes:

Todos estos nombres no sólo indican renovación y, sobre todo, diversificación. Suponen, en todo caso, una asimilación del hecho y la conciencia de ser mexicanos, sin la necesidad de agitar banderas y traficar con jicaras y, a partir de ello, una penetración, no ya en la abstracción de “lo mexicano”, sino en la concreción de *los mexicanos* social e individualmente considerados. Las ventanas abiertas y los ojos bien puestos en lo que sucede fuera de México —trátese del arte no figurativo o de la revolución cubana—, la inteligencia liberada por una atención crítica y por una independencia solidaria que rechaza los clisés, los slogans, los esquemas simples y apunta hacia una recomposición humana radical, serán los signos de la *tercera etapa cultural mexicana*, hoy naciente y no sólo perceptible en la obra de los artistas y escritores, sino, ante todo, en el espíritu colectivo de la juventud.¹⁴

¹⁴ C. Fuentes, “La mascarada de esta década”, p. VI.

El entusiasmo de los integrantes de la generación de Medio Siglo por su propia actividad pública y creativa no sólo puede verificarse en los testimonios retrospectivos, sino también en actitudes de diversa índole que los acompañaron mientras desarrollaban su gestión. Este grupo siempre mostró un vigor excepcional y una confianza sin medida en sus capacidades y conocimientos. Quizá estamos frente a la primera generación de la cultura mexicana del siglo XX que, aun sin descender de la cumbre de su ciclo biológico y creativo, aventuró un balance optimista de sí misma. No conocieron ni el pudor ni las vacilaciones de generaciones precedentes. No dosificaron ni su alegría ni su orgullo. No se vieron sometidos a crisis de ningún tipo. La *Revista Mexicana de Literatura* da cuenta de todo ello. Repasemos en las páginas que siguen esa prueba editorial de vitalidad, inteligencia, creatividad y conocimiento.

LOS PUENTES DE COMUNICACIÓN

La característica más notable de la propuesta editorial de la *Revista Mexicana de Literatura* fue la voluntad de tender puentes que permitieran a los escritores mexicanos dialogar con otras culturas, intervenir en conversaciones sostenidas fuera de las fronteras del país y más allá de las latitudes donde se hablaba la lengua española. En principio, se reconocen puentes de integración latinoamericana, trasatlánticos y transgeneracionales.

El puente que la revista tendió hacia los diversos países de América Latina fue transitado en dos sentidos. El primero de estos sentidos estuvo destinado a consolidar en el territorio simbólico de las palabras la geografía del continente; en los hechos, esta labor allanaba el camino para la recepción en la ciudad de México de numerosas colaboraciones provenientes de toda Latinoamérica. Con ello, la *Revista Mexicana de Literatura* cumplía uno de los propósitos más importantes de sus editores: convertirse en un centro editorial de América, de acuerdo

con el ejemplo histórico de las revistas *Amauta*, de Lima; *Sur*, de Buenos Aires, y *Orígenes*, de La Habana, entre otros muchos casos. Tómese como indicador de este objetivo el siguiente comentario aparecido en la revista. Los editores elogiaron la promoción que el Fondo de Cultura Económica hacía de los escritores del país gracias a su colección Letras Mexicanas, pero no perdieron la oportunidad para aconsejar la creación de un proyecto similar destinado a favorecer la difusión de las letras hispanoamericanas que “sería el punto de arranque ideal para una comunidad literaria basada en la instancia fraternal, en la fuerza activa y solidaria. En ella tendrían su lugar las nuevas generaciones de escritores en español que desconocemos y nos desconocen”.¹⁵ La segunda dirección del puente latinoamericano tendido por la revista consistió en el auxilio prestado a colaboradores que por la continuidad de sus notas críticas, artículos, traducciones, informes periodísticos y presentaciones de autores, ganaron la carta de residencia definitiva en esas páginas. Tal es el caso de Augusto Monterroso y Ernesto Cardenal.

Los escritores europeos que recibieron apoyo de la *Revista Mexicana de Literatura*, en virtud de ciertas coincidencias intelectuales, merecen una atención singular, sobre todo porque esta presencia nos aproxima, más que a tales autores, al clima intelectual que dominaba la redacción de la revista. Dos casos pueden servir como ejemplo a este propósito: Geneviève Bonnefoi y Kostas Papaionannou. El primer caso se refiere a la ensayista animadora de *Les Lettres Nouvelles*, de París, asidua colaboradora de la revista mediante ensayos sobre aspectos diversos de la cultura francesa y la presentación al público mexicano de los escritores vigentes en esa latitud;¹⁶ el segundo caso corresponde a quien fue el autor de muy numerosas páginas dedicadas a la

¹⁵ Anónimo, “Talón de Aquiles”, en *Revista Mexicana de Literatura*, enero-febrero de 1956, pp. 284-285.

¹⁶ G. Bonnefoi, “Carta de París. El universo de Samuel Beckett”, en *Revista Mexicana de Literatura*, marzo-abril de 1956, pp. 396-401. Las colaboraciones de esta escritora adoptaron la forma de una corresponsalía que confirma

revisión crítica de la teoría marxista. En la obra de Papaionannou la convivencia de la poesía, la reflexión sobre el arte y el examen de las ideas políticas configuraban un temperamento que, sin duda, tenía que interesar a los editores de la revista como antes había interesado a Octavio Paz durante su residencia parisina.¹⁷ Así se fue articulando desde México una red gracias a la cual se intercambiaban ideas, noticias, libros y revistas; una red que abarcaba tanto a América como a las grandes capitales europeas del comercio editorial.

Cuando el primer volumen de la *Revista Mexicana de Literatura* había sido publicado por completo,¹⁸ 73 autores habían dado a conocer sus escritos, de los cuales 33 eran mexicanos, 18 latinoamericanos y 22 escribían en una lengua diferente de la española. Es necesario subrayar, con el propósito de dar cuenta de las convicciones cosmopolitas reflejadas en la revista, los vínculos personales que los editores mexicanos desarrollaron con autores extranjeros y su eficaz sistema de relaciones públicas. Apenas conocido el segundo número, la revista prometía (y cumplió) divulgar en sus páginas escritores con reconocido prestigio internacional. Asimismo, era capaz de intercambiar publicidad con *The Times Literary Supplement* (Londres), *L'Esprit des Lettres* y *Les Lettres Nouvelles* (París), *Origenes* (La Habana), *Mito* (Colombia) y *El Papel Literario* (Caracas).

Otro de los puentes establecidos por la *Revista Mexicana de Literatura* nos permite precisar el sitio que los editores de este

el deseo de los editores de la revista de establecer lazos con el exterior. Esta clase de corresponsalías se presentaba como una carta-informe periodístico firmada por un autor amigo de la casa y titulada según el lugar de procedencia: "Carta de Estados Unidos", "Carta de Madrid"... Esta fórmula tuvo buena fortuna durante muchos años en otras revista mexicanas.

¹⁷ K. Papaionannou, "Marx y la soberanía de la industria", en *Revista Mexicana de Literatura*, marzo-abril de 1956, pp. 356-377; mayo-junio de 1956, pp. 467-485; julio-agosto de 1956, pp. 636-658.

¹⁸ El primer volumen de la *Revista Mexicana de Literatura* consta de seis entregas bimestrales que se publicaron entre septiembre-octubre de 1955 (núm. 1) y julio-agosto de 1956 (núm. 6).

medio ocuparon en el panorama de las generaciones de la vida cultural en México. La elección de maestros y amigos es un indicio de la asimilación de una cierta herencia generacional y de la simpatía con respecto de una cierta comunidad. Como ya se ha discutido en este ensayo, el primero de los maestros reconocidos fue Alfonso Reyes quien, junto con su amor profesado a Grecia, ofreció a la revista la contribución de El Colegio de México a través de su comunidad de administradores, profesores, investigadores invitados y becarios, además de los transterrados españoles allí hospedados. En este contingente cabe destacar a Daniel Cosío Villegas, José Gaos, Luis Cernuda, Margit Frenk y Antonio Alatorre. Luego de Reyes, el personaje de mayor influencia fue Octavio Paz gracias a su trabajo como ensayista, poeta y traductor; presencia que se inicia, como un emblema, desde la primera página del primer número de la revista. Y entre Reyes y Paz se despliega un abanico que va de Carlos Pellicer y Jaime Torres Bodet a Leopoldo Zea y Jorge Portilla. Con estas pruebas, se puede reconocer que la *Revista Mexicana de Literatura* se inscribió en una línea de continuidad que se remonta a las personalidades del Ateneo de la Juventud, pasa por los Contemporáneos y los Siete Sabios, y llega a los coetáneos de Octavio Paz; entre éstos, Ali Chumacero y José Luis Martínez. Al haber hecho suyo este capital humano, los editores de la revista se acreditaron en el campo literario con gran fuerza y acrecentaron su discurso público con los caudales de una comunidad histórica que no sólo se había expresado de acuerdo con las tradiciones de la literatura, sino también con las de la historia, la economía, las ciencias sociales, el arte y la filosofía.

LA ÍNDOLE DEL DEBATE CULTURAL EN LA REVISTA

La *Revista Mexicana de Literatura* también se ocupó de integrar en sus propuestas editoriales las directrices del debate de la cultura que se desarrollaba en las grandes capitales de Occidente.

En este sentido, las comunidades intelectuales más atendidas resultaron ser las de Francia y los Estados Unidos. En cuanto a Francia, la revista se ocupó de las personalidades que cobrarían mayor influencia en la educación y en la experiencia de los integrantes de la generación de Medio Siglo. Así, por ejemplo, Albert Camus fue un pensador constantemente atendido, la autoridad literaria de Valéry no menguó entre los jóvenes de México ni el prestigio público de André Malraux; se discutió a Balzac sin dejar de mostrar interés por la poesía francesa más reciente. Los Estados Unidos se vieron representados en las páginas de la revista gracias a su poesía moderna, no pocas veces traducida por Octavio Paz, y, sobre todo, gracias a una lectura muy atenta de los medios editoriales y periodísticos que animaban el debate político en ese país. *Life* y *Time* fueron referencias tan constantes como poco favorecidas en los comentarios editoriales de la *Revista Mexicana de Literatura*. A este respecto, sobresale el rechazo de los editores a la estética de la bonanza económica que ambas revistas proclamaban en sus reseñas de los libros norteamericanos oponiéndola a “los estereotipos literarios de la rebelión, [a las] tres décadas de ficción norteamericana dominada por el escepticismo crítico, la emancipación sexual, la protesta social y los sermones psicoanalíticos”.¹⁹ Contra estas opiniones, y fieles a su admiración profunda y constante por los autores de la “generación perdida” del periodo entreguerras, los editores de la revista presentan a los lectores mexicanos la perspectiva del sociólogo C. Wright Mills sobre las diferencias que separaban en los Estados Unidos de la Segunda Guerra Mundial y la posguerra a las élites políticas y financieras con respecto de las intelectuales; y reprodujeron también la denuncia que hiciera William Faulkner del “abismo cada vez más profundo entre la vida norteamericana actual y el conjunto de ideales —‘*The American Dream*’— que dieron origen a los Estados

¹⁹ Anónimo, “Talón de Aquiles”, en *Revista Mexicana de Literatura*, noviembre-diciembre de 1955, p. 192.

Unidos”.²⁰ El círculo de Carlos Fuentes que determinó la línea política de la revista recuperó una tradición antiyanqui viva entre los escritores hispanoamericanos desde la época del modernismo, y aun la actualizó mediante los instrumentos analíticos y la jerga del materialismo histórico; sin embargo, también desarrolló un esfuerzo constante por conocer y difundir el pensamiento radical de los escritores norteamericanos.

Sin menospreciar la influencia de algunas individualidades notables, es necesario plantear las coincidencias que se advierten a lo largo de la primera época de la *Revista Mexicana de Literatura* entre la política editorial y las ideas de Carlos Fuentes. Ya se dijo que Reyes y Paz, límites generacionales de la revista, corresponden a dos momentos importantes en la experiencia sentimental y la formación intelectual de Carlos Fuentes; ahora añadamos que el segundo es algo más: una verdadera obsesión que recorre las páginas del articulista y el novelista en que Fuentes se convertiría. También confluyen tanto en la biografía literaria de Fuentes como en las páginas de la revista que animó Balzac; Faulkner, mediante quien Fuentes ingresó (según su propio testimonio) “al más rico mundo literario contemporáneo, al de los Estados Unidos que acabarán de reconocerse más en Faulkner que en Whitman”; Eliot y “la pléyade de nuevos poetas norteamericanos”; Dos Passos, “lo admito, de una manera mecánica, cuando no puramente tipográfica”.²¹

No exageremos la nota. Carlos Fuentes fue el modelo más acabado de las influencias, las preferencias y el comportamiento público de la generación de Medio Siglo; el escritor que mayor brillo y más decidida beligerancia imprimió a los rasgos de su comunidad. Sin embargo, no es el único poseedor de tales claves. Aunque protagonista indiscutible, Fuentes es parte de una empresa colectiva constituida por un entramado institucional que exigía el concurso de una vasta comunidad y corrientes ideológicas

²⁰ *Ibid.*, pp. 193-194.

²¹ C. Fuentes, *Confrontaciones...*, p. 149.

propias de la época. En esas corrientes y en ese entramado se destacan la conducta política y las inquietudes ideológicas que nos ocuparán en las siguientes páginas.

LA TERCERA FUERZA

El perfil ideológico y político de la *Revista Mexicana de Literatura* puede investigarse mediante la lectura de una columna habitualmente dispuesta en las páginas finales de cada entrega. Esta sección tuvo dos épocas: la primera, bajo el título de “Talón de Aquiles”, dio a conocer breves notas anónimas dedicadas al comentario de revistas hispanoamericanas, inglesas, norteamericanas y francesas, primordialmente. Además de dar cauce al interés de los editores por la cultura de los países hacia los cuales había tendido puentes de comunicación, “Talón de Aquiles” también hizo posible expresar sus juicios sobre la Unión Soviética y la política mexicana. Aunque caracterizada por un tono polémico, los responsables de esta sección prefirieron, antes que las declaraciones beligerantes, las citas significativas. Cuando cambió su nombre al de “Actitudes”, la columna no sólo se difundió con una firma al calce, sino que amplió la diversidad de los asuntos que trataba y prolongó la extensión de sus entregas. La estrategia de las páginas de la columna consagradas exclusivamente a los asuntos políticos e ideológicos entonces se confió mucho menos a las citas y, en cambio, concedió mayor peso al crédito del autor. Así, la revista definió poco a poco el irrenunciable perfil crítico de su línea editorial y sus editores cobraron el estatuto de escritores interesados en asuntos políticos y cuestiones ideológicas.

La perspectiva crítica de los editores de la *Revista Mexicana de Literatura* se hizo perfectamente reconocible en el espacio público cuando en las páginas de la columna a la cual nos hemos referido se expuso la tesis de la “tercera fuerza” por parte de Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo. Al margen de su

originalidad y su penetración, esta tesis identificaría la trayectoria de la primera época de esta revista y la de sus animadores más notables en el contexto de los problemas planteados a los intelectuales de Occidente por la Guerra Fría, la expansión del capitalismo y el socialismo real. El círculo de Carlos Fuentes no podía desentenderse de este panorama si es que en efecto aspiraba a ocupar un lugar en el debate cultural latinoamericano. Los allegados a Fuentes negaron abiertamente abrigar cualquier simpatía por los dos bloques que se disputaban la supremacía política y militar en el orden internacional de la posguerra mediante la amenaza de las armas nucleares. Ni Washington ni Moscú eran las opciones a las cuales podía inclinarse un escritor crítico en América Latina. Ante este panorama, la *Revista Mexicana de Literatura* alegaba que día tras día aumentaba el número de los países que, sin pertenecer a ninguno de los bloques en conflicto, constituían una “tercera fuerza”. Esta opción, de acuerdo con este alegato, no se definía por la neutralidad en los conflictos, sino por la independencia activa, la resistencia a dos opresiones. En este sentido, la solución del dilema nuclear habría de buscarse fuera de la lucha de los imperialismos por el dominio geopolítico del mundo y más allá de los argumentos militares. Los animadores de la revista se empeñaron en esta perspectiva hasta explicar el contenido doctrinal de la “tercera fuerza” por oposición a los dos bloques ya referidos y en consonancia con las formulaciones políticas e ideológicas de la Revolución Mexicana; al menos la Revolución tal y como era percibida por estos actores intelectuales: un movimiento de fuertes bases agrarias y de reivindicaciones laborales indeclinables que había legitimado un Estado corporativo y benefactor. En suma, una Revolución definida por el cardenismo. La lectura que Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo hicieron de la Revolución a partir de las pautas del cardenismo y el marxismo universitario los llevó a suponer que este movimiento social “acaso sea también [el] que resuelva la crisis contemporánea: la posibilidad de construir un orden que concilie la libertad personal y

la justicia social, que dignifique a la persona humana dentro de marcos colectivos”.²² Así, la tesis de la “tercera fuerza” era una proyección de los acontecimientos desencadenados en 1910 sobre el escenario ideológico de la Guerra Fría con el propósito de superar a quienes habían discutido el problema en términos exclusivamente nacionales.

La ausencia de un movimiento revolucionario independiente, de un libre sindicalismo internacional, que agrupe la fuerza obrera dispersa, es otro obstáculo paralizador [...]. Pero nada impide buscar la creación de ese movimiento: la falta de relaciones entre agrupaciones obreras independientes de Asia, Europa y América Latina favorece la polarización de fuerzas; la creación de esas relaciones contribuiría a diluirlas. Y esto nos conduce a la verdadera función de una “tercera fuerza”: primero, disminuir el ritmo de la carrera armamentista negándose a participar en ella; segundo, y puesto que no será la fuerza militar lo que se pueda oponer a las dos potencias, buscar fuera de la razón militar la fuerza propia, oponible a esas dos potencias. ¿Cuál será esta fuerza propia? *La demostración de una capacidad para organizar mejor que las grandes potencias una sociedad humana, verticalmente humana.*²³

Como complemento necesario de su interés por demostrar la viabilidad histórica de la “tercera fuerza”, y conocida su crítica de las acciones imperialistas de los Estados Unidos con respecto de América Latina, los editores de la revista se ocuparon del fracaso de lo que se había conocido como la “segunda fuerza”, cuya palinodia entonaron con el mismo aire melancólico de André Gide. Así, el socialismo real pudo haber sido descrito como “una experiencia sin precedentes que nos llenaba el corazón de esperanza, y de la cual aguardábamos un inmenso progreso, un impulso capaz de envolver a toda la humanidad”.²⁴

²² C. F[uentes] y E. C[arballo], “Talón de Aquiles. Tercera fuerza y primera posición”, en *Revista Mexicana de Literatura*, marzo-abril de 1956, pp. 419-420.

²³ *Ibid.*, p. 421.

²⁴ A. Gide, *Retour de l'U.R.S.S.*, p. 11.

Los animadores de la *Revista Mexicana de Literatura*, haciéndose eco de una perspectiva crítica que había sacudido la conciencia intelectual de Occidente, criticaron el dogmatismo, las cárceles ideológicas y la represión de las inteligencias independientes. En este contexto debe entenderse la simpatía que profesaron por George Lukacs, quien, luego de haber padecido estos males en carne propia, aconsejaba romper con el sectarismo; la bandera del diálogo irrestricto con todas las corrientes políticas agitada por Luckacs y su teoría estética no podía menos que conmover profundamente a los integrantes del círculo de Carlos Fuentes. Ellos mismos escribieron, a propósito del teórico marxista, lo que copio inmediatamente:

[...] el marxismo, cuando se emplea no como un dogma, sino como un método de investigación, conduce a la lucha contra las realidades impuestas por quienes hacen del marxismo un biombo ideológico de la política de fuerza y del hecho consumado, una "justificación" teórica de actos que el marxismo, como filosofía humanista y rebelde, nunca puede sugerir ni aprobar.²⁵

A esta lección dictada por la autoridad de Lukacs añadamos la que declaraba que, a consecuencia del deceso de Stalin, había finalizado la etapa de oposición insuperable entre Washington y Moscú y se abría la oportunidad de "un periodo de cooperación entre toda clase de elementos, a favor de la paz y de la coexistencia".²⁶ Los signos del escenario internacional, diversos y contradictorios, encontraron en las páginas de la *Revista Mexicana de Literatura* una atención constante y una difusión efectiva.

²⁵ Anónimo, "Nota de la redacción", en *Revista Mexicana de Literatura*, enero/febrero-marzo/abril de 1957, p. 170.

²⁶ G. Lukacs, "La lucha entre progreso y reacción en la cultura de hoy", en *Revista Mexicana de Literatura*, enero/febrero-marzo/abril de 1957, pp. 168-176. Este artículo es el capítulo quinto de la conferencia que Lukacs dictó en la Academia Política del Partido Proletario Húngaro. La versión en lengua española corresponde a Víctor Flores Olea, quien tradujo del italiano una versión que, a su vez, un editor de Italia había traducido del alemán.

Una vez más, Carlos Fuentes parece ser la pieza clave de esta política editorial. En el examen retrospectivo de su propia trayectoria, que hemos citado varias veces en este trabajo, el novelista declaró que su “información” la debe al marxismo, pero “no en cuanto dogma absoluto o reductor —que es la negación del pensamiento de Marx—, sino en cuanto método de interpretación de determinados fenómenos de la vida histórica y llamado de libertad e integración de posibilidades humanas”.²⁷ En efecto, el universo conceptual de Fuentes y los suyos se articuló gracias a la tradición marxista, de gran prestigio entre los intelectuales no sólo como “método de interpretación” de la realidad, sino como *ethos* cultural y sistema de valores morales que había venido acompañando desde varios años antes la configuración de los escritores como un grupo social de carácter autónomo y crítico. A este respecto, no podemos reclamar al círculo de Fuentes la coherencia de una disciplina científica; en vez de ello, dispongámonos a encontrar la riqueza y el vigor de un eclecticismo que, aunque dominado por manifestaciones ideológicas cercanas al “pensamiento de Marx”, dio cabida a las formulaciones ideológicas, alienadas y críticas, propias de la matriz romántica de la cual emergió el paradigma del escritor moderno en Occidente. Por esta razón, las causas políticas y las preocupaciones ideológicas representan una parte sustantiva del capital intelectual de la primera época de la *Revista Mexicana de Literatura*; un capital que en el entorno de las publicaciones periódicas de la generación de Medio Siglo (*Estaciones, Cuadernos del Viento, S.nob, La palabra y el Hombre...*) tendió a concentrarse en torno de la creación literaria, mientras que las contribuciones ideológicas y políticas se trasladaron a páginas destinadas a un público abierto, no necesariamente interesado en la literatura. Tal es el caso de los diarios de circulación nacional y de las revistas de carácter político. En consecuencia, el ciclo de Fuentes y sus compañeros de ruta se completaría en los

²⁷ C. Fuentes, *Confrontaciones...*, p. 152.

años sesenta mediante el tratamiento de asuntos exclusivamente políticos fuera de los circuitos literarios. Discutiremos esta situación en el siguiente apartado, el último de nuestro ensayo.

EN LA RUTA DEL PERIODISMO POLÍTICO

Hay otra faceta de la generación de Medio Siglo que, luego de su primera noticia en la *Revista Mexicana de Literatura*, animaría ejercicios editoriales como los correspondientes a *El Espectador*, *Siempre!* y *Política*, anticipaciones del agitado debate público propio de los años sesenta en México. Se trata de los artículos de índole política redactados por quienes, alrededor de Fuentes, seguirían los caminos profesionales del periodismo, el análisis de los asuntos públicos, la sociología, la historia, la burocracia universitaria y la política: Enrique González Pedrero, Víctor Flores Olea, Francisco López Cámara, Jaime García Terrés y Luis Villoro. Se trata de un grupo reunido en la Facultad de Derecho que se beneficiaría de la gestión administrativa de Mario de la Cueva y de la cátedra de Manuel Pedroso, en la cual la tradición jurídica era explicada con base en textos literarios. Todos ellos admiraron a sus padres generacionales inmediatos, los integrantes más jóvenes de la generación de 1929, por quienes conocieron el compromiso público de corte social y las primeras noticias del marxismo (Efraín Huerta, José Revueltas, Octavio Paz), así como también una profesión alternativa a la administración pública: el periodismo. En las salas de redacción conocieron la confianza en el programa nacional y popular del cardenismo profesado por José Alvarado, Enrique Ramírez y Ramírez, Francisco Martínez de la Vega y Fernando Benítez, además del prestigio de algunos porfiados vasconcelistas como Alejandro Gómez Arias.

Estas lecciones periodísticas serían tan importantes para la conciencia profesional de los personajes de Medio Siglo que aquí nos incumben, que les asegurarían un escenario público en

el momento de mayor intensidad de su discurso político. Luego de cumplir el ciclo de la *Revista Mexicana de Literatura* y de marchar hacia su radicalización política en *El Espectador y Política*, estos escritores, obligados a abandonar las páginas del diario *Novedades* a causa de sus simpatías por la Revolución Cubana, convirtieron a la revista *Siempre!* en su centro de reunión más constante a lo largo del decenio de los sesenta.

Dos acontecimientos señalaron el principio definitivo de la jornada política de Carlos Fuentes y sus allegados más cercanos como periodistas: el triunfo de la Revolución Cubana y los graves desajustes en la institucionalidad política de México durante 1958. El primero de estos hechos aseguró a este grupo la oportunidad de conseguir una proyección muy amplia en el panorama de las discusiones públicas y una mayor coherencia en su discurso político. Cuba fue el eje de un alegato reivindicatorio de América Latina ante los Estados Unidos apoyado en la experiencia antiimperialista de ciertos países asiáticos y africanos. El segundo hecho les permitió deslindarse de las prácticas autoritarias de los gobiernos de la Revolución Mexicana con respecto de algunos gremios profesionales y obreros. Ambos acontecimientos definen los extremos de la ideología articulada en sus escritos periódicos. Por un lado, Cuba, socialismo e independencia internacional; por otro, la censura de las opiniones políticas ejercida por el gobierno mexicano, nacionalismo popular y ejercicio de una democracia en la cual el problema de las elecciones había perdido peso frente a las demandas de las organizaciones obreras y campesinas. Extremos que contienen lo que Carlos Fuentes pensó como un programa político a seguir en México y en Latinoamérica, vigente desde la primera época de la *Revista Mexicana de Literatura* hasta, por lo menos, 1971, año en que abandonó el país como embajador del gobierno del presidente Luis Echeverría Álvarez en Francia. Estos extremos se conectan entre sí gracias a un trabajo continuo en el cual sobresalen la promoción de la solidaridad popular en los países de América Latina, y una oposición política

interna que no abrigaba reservas para invocar a Karl Marx entre sus autoridades ni tenía empacho en proclamar entre sus emblemas más socorridos a Emiliano Zapata y Lázaro Cárdenas.

No cabe suponer una división tajante entre los temas que ocuparon la labor periodística de Fuentes y de su grupo, pues aquellos fueron abordados con base en el mismo patrimonio intelectual según lo imponía la marcha de los acontecimientos. Ese patrimonio, articulado mediante pautas de pensamiento a veces divergentes como el marxismo, la perspectiva agraria y popular de la Revolución Mexicana, el antiimperialismo cultivado entre las élites intelectuales hispanoamericanas en contra de los Estados Unidos y el radicalismo de los escritores educados en las sociedades altamente desarrolladas; ese patrimonio, insisto, alimentó un caudal de páginas que se encuentran entre lo más brillante que se haya escrito en el periodismo mexicano entre 1956 y 1971.

NOTAS SOBRE LOS ORÍGENES DE LA

REVISTA MEXICANA DE LITERATURA¹

IVÁN PÉREZ DANIEL*

[Estas notas pretenden reconstruir el origen de la formación del grupo intelectual que animó la primera época de la *Revista Mexicana de Literatura*. Aunque de manera parcial, hay, en lo que sigue, un intento por ubicar este esfuerzo editorial, clave en el panorama de nuestras letras en la década de 1950, dentro del contexto cultural y literario del momento. La intención principal es documentar, en la medida de lo posible, el alumbramiento de la revista, y con ello dar cuenta de las principales ambiciones de quienes conformaron el primer directorio; además, se intenta explicar las razones que llevaron a la conformación de ese primer núcleo de intelectuales y su relación con la figura de Octavio Paz.

Es evidente —con las notables excepciones que confirman la regla— que una revista no nace de un esfuerzo solitario; al contrario, hay que entenderla siempre como producto de una colectividad. Como medio de expresión, la revista es un órgano cultural por el que un grupo de artistas se vincula con su entorno social. Tal es la tesis principal de Beatriz Sarlo: “Entre todas las modalidades de intervención cultural, la revista pone el acento

¹ Este trabajo forma parte de una investigación más amplia que el autor está llevando a cabo como tesis doctoral en El Colegio de México.

* El Colegio de México.

sobre lo público, imaginado como espacio de alineamiento y conflicto".² Al ser medio de expresión de un grupo, las publicaciones periódicas exponen al texto literario a la intemperie del público, casi siempre en una coyuntura:

"*Publiquemos una revista*" quiere decir 'una revista es necesaria' por razones diferentes a la necesidad que los intelectuales descubren en los libros; se piensa que la revista hace posible intervenciones exigidas por la coyuntura, mientras que los libros juegan habitualmente su destino en el mediano o el largo plazo. Desde esta perspectiva, "publiquemos una revista" quiere decir "*hagamos política cultural*", cortemos con el discurso el nudo de un debate estético o ideológico. La frase, cuya forma previsible es el plural, constituye el colectivo que suele quedar representado institucionalmente en una forma clásica: los consejos de dirección.³

Para el grupo de intelectuales que animó la publicación de la *Revista Mexicana de Literatura*, el momento para hacer pública su necesidad de intervención en el campo literario mexicano ocurrió en un momento especialmente fértil para nuestras letras, a mediados de la década de los cincuenta. Propongo aquí una reconstrucción de cómo surgió la idea de publicar la revista por medio de los datos que las biografías de los principales involucrados y lo que sus escritos y apariciones públicas de la época dejan entrever. Es importante describir, así sea sólo en un esbozo, las circunstancias del medio cultural en el que la publicación surge y con las que la *Revista Mexicana de Literatura* dialoga necesariamente. No es abundante la bibliografía sobre esta publicación, y hasta el momento no tengo conocimiento de ningún texto que trate sobre su origen y planeación. Por eso, la siguiente reconstrucción tiene como base lo que, en los comentarios, artículos, notas y reseñas aparecidos en dos grandes publicaciones de la época (el suplemento semanal del diario

² Beatriz Sarlo, "Intelectuales y revistas: razones de una práctica", *América. Cahiers du CRICCAL*, 1992, núms. 9-10 ("Le discours culturel dans les revues latino-américaines de 1940 à 1970"), p. 9.

³ *Idem.*

Novedades, México en la Cultura y la *Revista Universidad de México*), es posible extraer como las aspiraciones y afirmaciones del grupo que llevó adelante la publicación de la *Revista Mexicana de Literatura*. También son una guía los testimonios orales de los principales protagonistas de ese “consejo de dirección” que hasta el momento he logrado coleccionar.

Seguiré tres líneas principalmente. La primera tiene que ver con la trayectoria biográfica de los principales involucrados y su actividad literaria y pública. La segunda tiende a mostrar las características que adquirió la revista de acuerdo a los parámetros establecidos por el medio intelectual de la época. La tercera está relacionada estrechamente con las dos anteriores y tiene que ver con las instituciones y personajes que dan cuerpo al campo cultural mexicano de los cincuenta.

La *Revista Mexicana de Literatura* se publicó durante una década entre 1955 y 1965. En ese lapso tuvo, al menos, tres etapas y otros tantos equipos de dirección. La primera época comprende doce números bimestrales que están fechados entre septiembre-octubre de 1955 y julio-agosto de 1957. La segunda va desde comienzos de 1959 hasta 1962, bajo la dirección de Tomás Segovia y Antonio Alatorre primero, y luego Tomás Segovia y Juan García Ponce. La tercera, dirigida ya sólo por Juan García Ponce, comprende el periodo 1963-1965. En la primera época aparecen como responsables los jóvenes Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo. Nacidos en 1928 y 1929, respectivamente, ambos rondaban los 27 años al momento en que ve la luz el primer número de la revista. La juventud de sus directores se complementa con el hecho de que el comité de colaboradores reúne a dos generaciones que combinan su experiencia con el balance de sus distintos orígenes e intereses intelectuales. El nombre más connotado para ese momento era sin duda José Luis Martínez (no casualmente es el más grande en edad de todos de los de la lista del comité —para 1955 rondaba los 38 años—). Aparecía el joven filólogo Antonio Alatorre (cuatro años menor que Martínez) y el filósofo y ensayista Ramón Xirau

(nacido en 1924), miembro de la comunidad del exilio republicano en México. A este mismo grupo de exiliados pertenece Carlos Blanco Aguinaga (nacido en 1927), investigador de El Colegio de México. En seguida un joven poeta (en 1955 tenía 23 años), animador, junto con Enrique González Rojo y Eduardo Lizalde, del “poeticismo”, con apenas un par de *plaquettes* publicadas para entonces:⁴ Marco Antonio Montes de Oca. Otros miembros del comité de colaboradores eran el poeta Manuel Calvillo (1918), compañero de generación de José Luis Martínez en la revista *Tierra Nueva*, y un compañero de estudios en la facultad de Derecho de Carlos Fuentes, el joven poeta Rafael Ruiz Harrell (1933).⁵

A primera vista, sería difícil atribuir la novedad y el prestigio que adquiere pronto la revista únicamente al empuje juvenil de sus directores. Carballo y Fuentes contaban con un apoyo fundamental: el de Octavio Paz. Fuentes conoció a Paz en 1950.⁶ Al parecer es Paz quien los presenta y los pone en contacto y participa activamente en la confección y planeación de la revista.⁷

⁴ Me refiero a *Ruina de la infame Babilonia*, que salió como suplemento de la revista *Medio Siglo*, en 1953; y *Contrapunto de la fe*, que vio la luz en *Los presentes*, a mediados de 1955.

⁵ También forman parte de este primer directorio de colaboradores Archibaldo Burns y Juan Rulfo, quienes no publicaron ni un solo texto en estos primeros doce números.

⁶ En un texto escrito a raíz de la muerte de Paz, en 1998, Fuentes hace una remembranza de su relación con el poeta: “Conocí a Octavio en París, en abril de 1950, cuando yo tenía veintiún años y él treinta y cinco. Nos hicimos amigos inmediatamente. Yo llegaba de México poseído de una admiración previa alimentada por la lectura de *El laberinto de la soledad*, primero, de *Libertad bajo palabra*, enseguida” (“Mi amigo Octavio Paz”, *Reforma*, secc. “Cultura”, 6 de mayo de 1998, p. 1).

⁷ Según relata Emmanuel Carballo, el primer acercamiento entre él y Fuentes y el acuerdo de hacer una revista surgen a raíz de una visita que el crítico jalisciense hace a Paz en su despacho como subdirector de Organismos Internacionales en la Secretaría de Relaciones Exteriores. Paz pone en contacto a los jóvenes y entre los tres planean e impulsan la publicación de la *Revista Mexicana de Literatura* (conversación sostenida con Emmanuel Carballo el 15 de abril de 2005; en adelante: IPD/EC 15/04/05). La versión no está situada

Las razones por las que Paz se rehusó a aparecer en el directorio de la publicación no son claras. Sin embargo, Carballo se refiere al poeta como “el director de directores” de la *Revista Mexicana de Literatura*.⁸ Fuentes, por su parte, habla del vital impulso de Paz.⁹ Ahora bien, tampoco es fácil descartar que el talento de ambos jóvenes fuera decisivo para que la empresa prosperara. Ambos habían comenzado a colaborar en 1953 con Jaime García Terrés en la Dirección de Difusión Cultural de la UNAM; al asumir García Terrés ese cargo en el verano de ese año, decide darle un giro a la *Revista Universidad de México*, y la convierte en una de las mejores publicaciones culturales de la capital. Fuentes funge como secretario de redacción en el principio y luego le cede el puesto a Carballo.¹⁰

Además de esa experiencia editorial, Carlos Fuentes, por su parte, publica un libro de relatos de tipo fantástico en 1954, *Los días enmascarados*. Ese era su primer libro y la primera recepción prodigada a su obra hace pensar que se trataba de un joven valor y firme promesa al futuro.¹¹ Por lo demás, en 1954, fungía

en ningún punto específico del lapso anterior a la salida del primer número, ocurrida en septiembre de 1955, y se hace inverosímil por lo que enseguida expongo (cf. n. 10).

⁸ JPD/EC 15/04/05.

⁹ “Nos impulsó a Emmanuel Carballo y a mí a crear una *Revista Mexicana de Literatura* que ofendió seriamente los sentimientos xenófobos y nacionalistas de la época” (“Mi amigo Octavio Paz”, art. cit., p. 1).

¹⁰ Fuentes es secretario de redacción de la *Revista Universidad de México* desde septiembre de 1953 hasta abril de 1954. Carballo toma el relevo desde mayo de 1954 hasta agosto de 1956. En esa primera etapa, Fuentes además publica una columna sobre cine, y Carballo también comienza a ocupar espacio en la revista con sus reseñas y ensayos. Fuentes y Carballo, por lo tanto, se conocen desde mayo de 1954 por colaborar con García Terrés.

¹¹ Rafael Olea Franco se ha ocupado de esta primera recepción y documenta cómo, aparte del reconocimiento al joven cuentista y los señalamientos a la irregular calidad de los textos, Fuentes también fue objeto de la crítica por quienes calificaban lo fantástico como literatura de evasión (*En el reino de lo fantástico de los aparecidos: Roa Bárcena, Fuentes y Pacheco*, El Colegio de México, México, 2004, pp. 137-144).

como “subdirector de prensa de la Secretaría de Relaciones Exteriores con motivo de la Conferencia Interamericana de Caracas”,¹² y luego, para marzo de 1955 se convierte en el jefe del Departamento de Información para el Extranjero en la misma Secretaría. Emmanuel Carballo, por su parte, había empezado a ser conocido desde antes en el medio literario nacional, sobre todo por la publicación de la revista *ariel* que, con un grupo de jóvenes tapatíos, editaba desde 1949 en Guadalajara. Las aspiraciones por trascender, y las búsquedas estéticas por comulgar con las principales corrientes modernas en el arte y la literatura, así como la calidad de algunos de sus colaboradores, hicieron que *ariel* fuera una publicación reconocida, incluso a pesar de sus modestas entregas y las intermitencias con que apareció hasta 1954. También, para finales de 1952, Carballo funge como director de la revista *Odiseo*, publicación que incluía trabajos de escritores jaliscienses únicamente,¹³ y que pronto se transformó en un instrumento de propaganda de la candidatura de Agustín Yáñez al gobierno de Jalisco.¹⁴ En septiembre de 1953, Carballo

¹² “Cronología personal”, en Julio Ortega, *Retrato de Carlos Fuentes*, Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, Barcelona, 1995, p. 107. Se trata de un texto escrito por Fuentes para este libro, por lo que podría considerarse una especie de autobiografía, y por ello debe leerse con sumo cuidado.

¹³ En la columna anónima de *México en la Cultura*, supl. de *Novedades*, “Autores y libros”, se anuncia que “en Guadalajara, Emmanuel Carballo está preparando una nueva revista literaria. Se llamará *Odiseo* e incluirá en sus páginas los trabajos de escritores jaliscienses que vivan dentro o fuera de aquella provincia. El primer número aparecerá en los primeros días del próximo mes y contará con colaboraciones de Juan José Arreola, José Luis Martínez, Adalberto Navarro Sánchez y otros muchos” (14 de septiembre de 1952, núm. 184, p. 7).

¹⁴ En la misma sección de *México en la Cultura* se apunta: “Por cierto que al calor —suponemos— de la candidatura de Agustín Yáñez ha surgido el Partido Cívico Cultural ‘Jalisco’ cuyo órgano publicitario es la revista *Odiseo*, que dirige Emmanuel Carballo, administra Luis Lamadrid y coordina Jesús Aguayo Zaragoza” (26 de octubre de 1952, núm. 188, p. 7). No he podido ver aún ningún ejemplar de esta publicación, pero por lo reseñado en el suple-

se traslada a la ciudad de México gracias a una beca de la Fundación Rockefeller para una estancia de un año en el Centro Mexicano de Escritores, institución que había abierto sus puertas apenas en 1952 bajo la dirección de la escritora estadounidense Margaret Shedd.¹⁵ El proyecto creativo de Carballo, para cuyo desarrollo recibe la beca, no tiene que ver con la escritura de poesía sino con la investigación literaria: se propone escribir una serie de estudios sobre José López Portillo y Rojas y sus novelas.¹⁶ Estos pocos datos indican que, para aquel momento —finales de 1953— Carballo posee una amplia vocación como difusor de la literatura por medio de las revistas literarias y está en los inicios de su carrera como crítico de literatura. También Fuentes participó en una publicación que, si bien no tuvo como único interés la literatura, fue importante en su momento para la difusión de la poesía: me refiero a la revista *Medio Siglo* que publicaban estudiantes de la Facultad de Derecho de la UNAM.¹⁷ Ambos jóvenes responsables de la revista comenzaban, pues, sus pasos en el medio literario y habían demostrado ya cierto talento.

Octavio Paz, por su lado, había regresado de diversas misiones diplomáticas que lo habían trasladado a Francia, India, Japón y Suiza a lo largo de casi una década. Procedente de Ginebra,

mento de *Novedades*, se sabe que en el primer número apareció una encuesta entre intelectuales y escritores acerca de la pertinencia de que un estado fuera gobernado por uno de ellos; tema, por lo demás, muy discutido en ese momento por su vigencia.

¹⁵ En sus *Memorias*, Carballo narra cómo, a mediados de 1953, Agustín Yáñez lo invita a ser su secretario particular y él declina y le pide recomendaciones para convertirse en becario del Centro Mexicano de Escritores (*Ya nada es igual. Memorias [1929-1953]*, FCE, México, 2004, pp. 379-381).

¹⁶ Anónimo, "Autores y libros", *México en la Cultura*, supl. de *Novedades*, 4 de septiembre de 1953, núm 223, p. 2.

¹⁷ Fuentes aparecía en el "comité directivo" de la revista junto a Jacinto Lozano Cárdenas, Rafael Ruiz Harrel (a la postre también miembro del comité de colaboradores de la *Revista Mexicana de Literatura*), Jenaro Vásquez Colmenares y Porfirio Muñoz Ledo.

Paz llega a la ciudad de México para ocupar el cargo de subdirector de Organismos Internacionales de la Secretaría de Relaciones Exteriores, en septiembre de 1953.¹⁸ Una nota en la columna “Autores y libros” de *México en la Cultura* se hace eco de su vuelta en estos términos:

Por asociación de ideas, al hablar de espléndidos poemas, nos acordamos de los de Octavio Paz y de que éste debe haber llegado ya a su puesto de subdirector de Organismos Internacionales de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Los Presentes están decididos, a como dé lugar, a publicar en su segunda serie [...] poemas inéditos [suyos].¹⁹

Los elogios vertidos por el anónimo autor son una muestra del lugar que ocupa el poeta en el panorama de las letras mexicanas; de igual forma, es sintomático que de inmediato se hable de publicaciones próximas, pues esto se corresponde con los deseos del propio Paz. Gracias a la correspondencia que mantuvo con Alfonso Reyes, sabemos que, con anterioridad, Paz había expresado su deseo de incorporarse a la vida literaria mexicana y también de intervenir en el campo cultural de la época. En una carta fechada en París el 24 de mayo de 1951, Paz cuenta a don Alfonso de su encuentro con Joaquín Díez-Canedo, el editor español del Fondo de Cultura Económica, de visita en la capital francesa por esos días:

¹⁸ Según Anthony Stanton, “el 18 de agosto [de 1953] el titular de Relaciones, Luis Padilla Nervo, había ordenado que Paz se trasladara a la Ciudad de México con la misma categoría de segundo secretario para prestar sus servicios en la Dirección General de Organismos Internacionales, perteneciente a la propia Secretaría de Relaciones Exteriores” (*Correspondencia Alfonso Reyes / Octavio Paz (1939-1959)*, FCE, México, 1998, p. 214, n. 1).

¹⁹ *México en la Cultura*, supl. de *Novedades*, 27 de septiembre de 1953, núm. 236, p. 2. No está demás subrayar la importancia que tuvo ese esfuerzo editorial y tipográfico de Juan José Arreola. Fue muy fértil a lo largo de la década; entre los nombres más notables de su nómina se cuenta el de Julio Cortázar, y como señala Óscar Mata: “con generosidad y una excelente pupila para percibir el talento incipiente, Juan José Arreola publicó setenta y un libros en dos años cuatro meses [...] una verdadera proeza editorial” (“Los Presentes, del maestro editor Juan José Arreola”, *Literatura Mexicana*, 2002, XIII, núm. 2, p. 191).

He hablado dos o tres veces con Canedo. Esas conversaciones me han avivado el deseo de regresar. Pero la verdad es que no siento "nostalgia" (en el sentido de *home-sick*) sino ganas de trabajar allá en alguna empresa útil (revista, editorial o algo así).²⁰

Paz vuelve, entonces, no sólo con la ambición de terminar varios proyectos personales (a los pocos días en la misma columna del suplemento se hace referencia a "tres libros inéditos"),²¹ sino con el ánimo de iniciar una empresa colectiva que culmine en una revista. Sin embargo, son varios los indicios de que el recibimiento no fue totalmente favorable; al parecer hay ciertas reticencias y Paz no es aceptado en ciertos círculos intelectuales de influencia en la época. En una entrevista muy posterior, Paz recordaba que sólo los más jóvenes se acercaron a él para dialogar.²² Un testimonio de la época de su regreso coincide en la desazón que produjo en el poeta el ambiente literario de ese momento; son palabras tomadas de nuevo de la columna "Autores y libros":

Desesperado anda el apenas retornado Octavio Paz porque no encuentra fácilmente quién converse sobre literatura. A donde quiera que va encuentra escritores empecinados en hablar de política, de acontecimientos nacionales, de la baja de las sustancias, de la situación familiar. Hay algunos, los más indignos, que hablan hasta de negocios. Octavio Paz que es entre

²⁰ *Op. cit.*, p. 148. Entre esa fecha y septiembre de 1953 hay otras cartas en las que se habla de las dificultades de la vuelta y su posesión recurrente; entre tanto ocurren los traslados de Paz a Tokio, a Nueva Delhi y a Ginebra.

²¹ Anónimo, "Autores y libros", *México en la Cultura*, supl. de *Novedades*, 11 de octubre de 1953, núm. 238, p. 2.

²² Aún no he podido identificar qué grupo en específico rechazó y atacó a Paz, ni a quién se refieren estas notas. Paz habla de ese regreso en una entrevista con Silvia Cherem: "No fue una reconciliación. Al contrario. No fui aceptado, salvo por algunos jóvenes. Había roto con las ideas estéticas morales y políticas predominantes y no tardé en ser atacado por mucha gente demasiado segura de sus dogmas y prejuicios. Fue el principio de un desacuerdo que todavía no termina" ("Octavio Paz", en *Entre la historia y la memoria*, Conaculta, México, 2000, p. 41, *apud* Guillermo Sheridan, *Poeta con paisaje. Ensayos sobre la vida de Octavio Paz*, Era, México, 2004, p. 459).

las últimas promociones el más respetado y respetable poeta, cuando encuentra a alguno de sus antiguos colegas le dice: "Tú no me irás a hablar de tus hijos o del afianzamiento del actual régimen o del precio del maíz". Pero el chasco se repite cuando comprueba que nuestros escritores sólo saben hablar de eso.²³

Fuera del tono un tanto jocoso que se advierte y que es característico de la columna, la nota revela un entorno altamente politizado, situación explicable por el debate intenso que tiene lugar en aquel momento por el papel que deben guardar los intelectuales y los escritores respecto del gobierno y del Estado; en específico, se alude de manera insistente a la candidatura al gobierno de Jalisco de Agustín Yáñez, y a los otros escritores que se ven obligados, para subsistir, a trabajar en puestos burocráticos.²⁴

En lo que se refiere a la prehistoria de la *Revista Mexicana de Literatura*, Octavio Paz buscará, a lo largo de los meses siguientes a su llegada, concretar varios proyectos personales —que tienen que ver con libros de ensayo y poesía, para los cuales solicita una beca de El Colegio de México—,²⁵ y no deja de lado los colectivos: le interesa echar a andar una revista literaria. Al mismo tiempo, el inquieto Emmanuel Carballo pretende lo mismo. Hacia finales de 1953, Carballo no sólo goza de la

²³ *México en la Cultura*, supl. de *Novedades*, 18 de octubre de 1953, núm. 239, p. 2.

²⁴ Era el caso de José Luis Martínez que, a partir de comienzos de 1953, acepta un puesto en el departamento administrativo de Ferrocarriles Nacionales de México. También se aludía al caso de Mauricio Magdaleno, director de "Acción Social" del Departamento del Distrito Federal.

²⁵ Esta beca le permite terminar el largo ensayo sobre poesía *El arco y la lira*, que se publica en 1956. A. Stanton señala que éste "no es el único proyecto que Paz lleva a cabo en este periodo. Sigue trabajando en las dos series paralelas de poemas (los extensos de *La estación violenta* y los más breves de *Semillas para un himno*, libro que publicará en 1954). Continúa ampliando la nómina de los ensayos de *Las peras del olmo* (1957) y en ese mismo año publica (en colaboración con Eikichi Hayashiya) la traducción de Matsuo Basho, *Sendas de Oku*" (*Correspondencia...*, op. cit., p. 39).

beca de la Fundación Rockefeller, sino que además entra a trabajar en la Dirección de Difusión Cultural de la UNAM cuya jefatura, apenas meses atrás, había asumido Jaime García Terrés. Según sus recuerdos, deseaba en ese entonces retomar su proyecto de editar una nueva época de *ariel*, esta vez con el nombre de *Calibán*.²⁶ Para ello, según una nota de aquel momento, se asocia con Enrique González Rojo, el joven poeta que, junto a Eduardo Lizalde, había comenzado a difundir su movimiento “poeticista”. La primera noticia sobre el proyecto de Carballo y González Rojo es de diciembre de 1953.²⁷ Para finales de enero de 1954, el proyecto continúa en pie y a él se une Fausto Vega; además, la idea incluye ahora inaugurar una colección de nuevos escritores.²⁸ En esa misma fecha, se difunde que “Octavio Paz y Ramón Xirau continúan trabajando con el propósito de publicar una revista —naturalmente de literatura— y pudimos advertir el respeto que le muestran [a Paz] no sólo los escritores maduros y los viejos, sino los mismos jóvenes”.²⁹ Al mes siguiente siguen sonando ambos rumores³⁰ e incluso para marzo Carballo y González Rojo tienen un plan más concreto de lo que será su *Calibán*:

²⁶ IPD/EC 15/04/05.

²⁷ “Muy lentamente, pero con perseverancia, los poetas Emmanuel Carvallo [*sic*] y Enrique González Rojo se aplican a la tarea de hacer una gaceta de literatura mexicana, que empezarán a publicar a partir del año entrante” (anónimo, “Autores y libros”, *México en la Cultura*, supl. de *Novedades*, 22 de noviembre de 1953, núm. 244, p. 2).

²⁸ “Muy activos se muestran Emmanuel Carballo, Enrique González Rojo y Fausto Vega quienes se han resuelto a publicar una revista de literatura y una colección de nuevos escritores mexicanos; probablemente cuenten en su empresa con el apoyo de un conocido editor mexicano; pero de cualquier modo están resueltos a triunfar” (anónimo, “Autores y libros”, *México en la Cultura*, supl. de *Novedades*, 24 de enero de 1954, núm. 253, p. 4).

²⁹ *Ibid.*, pp. 2 y 4.

³⁰ “En Octavio Paz y Ramón Xirau toma cuerpo la idea de hacer una revista literaria. Lo mismo sucede con Emmanuel Carballo y Enrique González Rojo. La de éstos se denominará *Calibán*” (anónimo, “Autores y libros”, *México en la Cultura*, supl. de *Novedades*, 21 de febrero de 1954, núm. 257).

Los jóvenes escritores que editarán la revista *Calibán* se han armado de infinita paciencia. Antes de salir con el primer número han recabado pacientemente el material de varios números. Una de sus innovaciones será la publicación de ensayos acompañados de comentarios finales escritos por los redactores. Cuentan también con varias entrevistas hechas a escritores mayores cuyas enseñanzas pueden puedan [sic] ser útiles a las nuevas generaciones. Por ejemplo, han elegido a Alfonso Reyes, Vicente Lombardo Toledano, Jaime Torres Bodet, Salvador Novo, Leopoldo Zea y otros intelectuales representativos de disciplinas que no sean las meramente literarias.³¹

Aquí es importante subrayar que pese a que luego las entrevistas no fueron parte central de la *Revista Mexicana de Literatura*, sí se mantuvo la idea de abrir el espacio de una revista literaria a otras disciplinas como la filosofía; también es posible advertir otra semejanza entre este bosquejo de revista y el de la *Revista*: el peso importante que tiene el ensayo.

En los meses siguientes, Fuentes y Carballo coinciden con otros creadores jóvenes en la Dirección de Difusión Cultural de la UNAM, que se constituía como un centro de reunión de los nuevos talentos literarios y una alternativa al trabajo en la burocracia estatal que algunos otros escritores ejercían.³² Por su lado, Octavio Paz, además de participar con mayor vigor en la discusión pública sobre la literatura nacional —de manera

³¹ Anónimo, "Autores y libros", *México en la Cultura*, supl. de *Novedades*, 7 de marzo de 1954, núm. 259.

³² En la edición del 11 de abril de 1954 de *México en la Cultura*, se lee esta noticia: "Héctor Mendoza, el joven dramaturgo que se dio a conocer hace cosa de un año con *Las cosas simples* trabaja ahora con Jaime García Terrés en la Dirección de Difusión Cultural de la UNAM; Emmanuel Carballo, Joaquín Macgrégor y Carlos Fuentes —que ha dejado sorprendidos a quienes no lo conocían con su fantástico cuento 'Chac-Mool'— trabajan también en esa Dirección que está, por lo visto, decidida a reunir a los más dinámicos y trabajadores intelectuales jóvenes de México para bien de la UNAM" (núm. 264, p. 2). En aquella época se discutía mucho acerca de los trabajos y las "chambas" que los escritores y los intelectuales debían ejercer para subsistir, y se cuestionaba mucho la compatibilidad de ambas actividades (cf. n. 24).

marcadamente polémica con su réplica-reseña a la antología *La poesía mexicana moderna* de Antonio Castro Leal—³³ y de preparar un libro de poemas (*Semillas para un himno*, algunos de cuyos poemas aparecieron primero a lo largo de 1954 en diferentes revistas),³⁴ seguía adelante con el proyecto de impulsar una revista literaria. En junio se sabe que ya no sólo busca el apoyo de Ramón Xirau:

Se dice que Octavio Paz y Octavio Barreda han estado reuniéndose con otros escritores con el propósito de acelerar la publicación de su revista “Los cuatro tiempos”, que de manera tan curiosa se ha de llamar. Si a usted se le ocurre preguntarse por qué ese nombre, encontrará respuesta en las diversas secciones que la integrarán y que se llamarán: “Nuestro tiempo”, “Otro tiempo”, “Contratiempo” (sección dedicada a la crítica) y “Pasatiempo” que estará dedicado a la información menuda y a las bromas literarias.³⁵

En primer lugar, hay que hacer notar la reunión de Paz con uno de los autores y editores consagrados para la época. No era la primera vez que Paz y Barreda coincidían en la tarea de publicar una revista. Barreda —legendario editor y poeta, coetáneo

³³ “Poesía mexicana contemporánea”, la encendida respuesta que Paz dirige a Castro Leal, aparece en la primera página de *México en la Cultura* del 30 de mayo de 1954 (núm. 271).

³⁴ El poemario sale hacia finales de 1954; a lo largo de ese año, sin embargo, vieron la luz algunos de los poemas. En la *Revista Universidad de México* (núm. 5, enero de 1954, p. 7) aparecieron “Al alba busca...”, “A la española el día”, “Primavera y muchacha”, “Un día se pierde”. “Espacioso cielo” y “Piedra nativa”; “Estrella interior” aparece en *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* (3, 15 de noviembre de 1954, p. 1). En *Cuadernos del Congreso por la libertad de la cultura* (8, septiembre-octubre de 1954, pp. 28-30) aparecen “Semillas para un himno” y “A la española, el día”, junto con el poema “Fuente” de *La estación violenta*. La diversidad de publicaciones y revistas habla del interés de Paz por dar a la luz con rapidez este material. Tomo los datos de publicación de las anotaciones de Enrico Mario Santí en su ed. de Octavio Paz, *Libertad bajo palabra [1935-1957]* (Cátedra, Madrid, 2000, 4a. ed., pp. 193-212).

³⁵ Anónimo, “Autores y libros”, *México en la Cultura*, supl. de *Novedades*, 20 de junio de 1954, núm. 274, p. 2.

de los Contemporáneos— recordaba en 1962 que la idea de hacer *El Hijo Pródigo* surgió ante la insistencia de varios intelectuales —entre ellos Samuel Ramos y Xavier Villaurrutia— que querían un contrapeso literario al influjo de *Cuadernos Americanos* y que “se sentían inconformes por no tener a su disposición un órgano publicitario de mejor calidad o más formal que *Letras de México*”. Dice Barreda que entre todos el más insistente era Paz: “Octavio Paz, un día, me habló francamente y me pidió con la vehemencia que lo caracteriza, el hacer una revista de categoría”.³⁶ Es explicable que, luego de más de una década de que viera la luz *El Hijo Pródigo*, Paz y Barreda quisieran repetir la experiencia. Otro punto destacable es la relativa claridad con que ese proyecto se planteaba las secciones de la publicación. La llamada “Nuestro tiempo”, con claras resonancias orteguianas, podría haber sido dedicada a la discusión de los problemas de actualidad, del entorno social y político; “Otro tiempo” parece ser la que se dedicaría a la imaginación, a la creación literaria. Las últimas dos secciones, la dedicada al ensayo, a la crítica literaria y la polémica —“Contratiempo”— y la miscelánea “Pasatiempo”, sí encuentran su correlato en la configuración final de la *Revista Mexicana de Literatura*: hay que subrayar la importancia capital que adquiere la crítica literaria en esta publicación, y la sección “Talón de Aquiles” hace las veces de ese espacio dedicado a “la información menuda y las bromas literarias”.³⁷

³⁶ Ambas citas provienen de Octavio G. Barreda, “*Gladios, San-Ev-Ank, Letras de México, El Hijo Pródigo*”, *Las revistas literarias de México*, INBA, México, 1963, p. 231.

³⁷ Fue, precisamente, Octavio G. Barreda quien cultivó este tipo de secciones misceláneas desde muy temprano en *San-Ev-Ank*, pero con mayor fortuna en *Letras de México*. Bajo el nombre de “El pez que fuma”, Barreda, Villaurrutia y Torres Bodet ironizaban sobre las obras y las menudencias cotidianas de los escritores de fama. (Cf. Lourdes Franco, “Octavio G. Barreda. La gravedad destemillada”, en vv. AA., *Escritores en la diplomacia mexicana*, SRE, México, 1998, pp. 180-181).

Sin embargo, es obvio que este proyecto no llega a ver la luz a pesar de que en los meses siguientes se dijera con insistencia que la aparición de la revista era inminente. De hecho, por momentos se llega a insinuar que la idea se ha desechado: “Octavio Paz está defraudando a quienes ya esperaban que pronto saliera su tantas veces anunciada revista: pero nosotros nos conformaríamos con que pronto diera a la estampa los muchos poemas y ensayos inéditos que tiene”.³⁸ Aunque luego el rumor de su aparición vuelve a tomar fuerza: “Se espera que en octubre aparezca el primer número de la revista de Octavio Paz, a la cual, por cierto, todavía no le han encontrado nombre satisfactorio sus editores”.³⁹ Si se encontrara la razón por la que este proyecto tan largamente preparado y anunciado no llegó a buen puerto, podría saberse también por qué luego Paz rehúsa aparecer en el directorio de la *Revista Mexicana de Literatura*. Sin tener una absoluta certeza, voy a aventurar una hipótesis. Como ya ha quedado dicho, Paz publica el 30 de mayo de 1954 una dura crítica a la antología de Castro Leal. El ataque estaba dirigido a este libro en específico, pero es posible leer también una diatriba en contra de la pasividad conformista del ambiente literario mexicano de aquel momento, y más específicamente contra la ausencia real de la crítica que, entre otras cosas, solapaba un tipo de poesía —a los ojos de Paz— anquilosada y anacrónica en detrimento de una verdadera poesía moderna. Se trataba, además, de un ambiente enrarecido por la politiquería, dispuesto a condenar a quien fuera, por la cuestión del compromiso social en la literatura. Dice Paz en aquel texto:

³⁸ Anónimo, “Autores y libros”, *México en la Cultura*, supl. de *Novedades*, 15 de agosto de 1954, núm. 282, p. 2.

³⁹ Anónimo, “Autores y libros”, *México en la Cultura*, supl. de *Novedades*, 12 de septiembre de 1954, núm. 286. Antes, en la edición del 5 de septiembre (núm. 281), se había anticipado que “Octavio Paz lleva ya muy adelantados los trabajos para la publicación de su anunciada revista, es posible que ésta aparezca en el próximo mes de octubre” (p. 2).

Ahora bien, han pasado varios meses desde la aparición del libro de Castro Leal y la crítica ha permanecido silenciosa, como si no se tratase de la obra de uno de nuestros críticos más distinguidos y sobre todo, como si no se tratase de la poesía mexicana. Con mucha razón el mismo Castro Leal se ha quejado de la ausencia de estudios serios sobre su *Antología*. ¡Equívoca situación! Los críticos prefieren no comprometerse... ¡Mientras hablan, interminablemente, de la responsabilidad social, política o metafísica del escritor! ¿Estamos vivos o muertos? ¿Es miedo, pereza o indiferencia? No me interesa averiguarlo. En cualquier caso es una deserción.⁴⁰

Su reseña es crítica en acción. Está hecha para provocar. Y lo que provocó fue una reacción más airada, una animadversión mayor de la que se venía acumulando ya desde antes, a causa de su supuesta filiación surrealista. Como dice Jason Wilson, en 1953 "Paz went home in triumph, as a surrealist. Propagating his vision of the poet's revolutionary stance inevitably created a furor in the Mexico of the 1950s, still aggressively nationalistic".⁴¹ Dos textos, al menos, influyeron para que esta etiqueta le fuera adjudicada, y sobre todo para que generara una polémica en el medio literario nacional, además de la aparición, en 1951, de *¿Águila o sol?*. El primero es una entrevista con Roberto Vernengo publicada en la *Revista Universidad de México* en febrero de 1954;⁴² la segunda, una conferencia pronunciada en Bellas Artes a mediados de 1954.⁴³ Ambas, aunque tuvieron en principio un ámbito de recepción muy delimitado, eran profundas defensas del surrealismo como un movimiento vivo. Tal

⁴⁰ "Poesía mexicana moderna", art. cit., p. 1.

⁴¹ *Octavio Paz*, Twayne Publishers, Boston, 1986, p. 74. Quizá, a la luz de lo expuesto aquí, habría que matizar la idea de Wilson sobre el "regreso triunfal" de Paz.

⁴² La entrevista está fechada en Ginebra, 1953. Se publicó originalmente en el núm. 6 de febrero de 1954 en la *Revista Universidad de México*. También apareció en *Sur*, marzo-abril de 1954.

⁴³ La conferencia fue dictada dentro del ciclo de conferencias "Grandes temas de nuestro tiempo". Se publicó en 1956 en la *Revista de la Universidad de México* (núm. 10, junio de 1956, pp. 1-2, 7-11).

postura trajo el reavivamiento, ya de por sí exaltado, de la discusión del nacionalismo en el arte, en contra de las estéticas extranjerizantes. De la entrevista —firmada en Ginebra en 1953— conviene destacar que la identificación de Paz con el surrealismo está anclada en la cercanía de Paz con Breton, y en las aportaciones del surrealismo a la poesía moderna que el mexicano, de alguna manera, postula, defiende y encarna.⁴⁴ Tanto en la entrevista como en la conferencia, la idea que Paz subraya con más insistencia es la vigencia del surrealismo y de su poder transformador. En el texto de la conferencia hay, incluso, una marcada intención de mostrar este vigor del surrealismo, acercando su tono y su dicción al de los encendidos manifiestos vanguardistas; a la idea de que el surrealismo ha muerto, Paz responde con vehemencia:

Pero el cadáver estaba vivo. Tan vivo, que ha saltado de su fosa y se ha presentado de nuevo ante nosotros, con su misma cara terrible e inocente, cara de tormenta súbita, cara de incendio, cara y figura de hada en medio del bosque encantado. Seguir a esa muchacha que sonríe y delira, internarse con ella en las profundidades de la espesura verde y oro, en donde cada árbol es una columna viviente que canta, es volver a la infancia.⁴⁵

⁴⁴ Desde luego la relación de Paz con el surrealismo está lejos de ser simple adhesión o imitación inmediata de sus procedimientos poéticos. La entrevista de Roberto Verengo deja entrever esta complejidad y sólo doy como muestra la primera pregunta y parte de la respuesta de Paz: “André Breton ha escrito últimamente sobre ti, afirmando que tu poesía ocupará un lugar importante en la historia del movimiento surrealista. Sin embargo, se hace difícil de entender, sobre todo para el que conozca tus obras más recientes, cómo Breton puede tenerte por surrealista. Difícil, en especial, el tenerte por surrealista ortodoxo. ¿Qué piensas de todo esto?”. Paz responde: “Se ha dicho muchas veces que el surrealismo es uno de los elementos de lo que se llama la sensibilidad moderna. Desde este punto de vista, la mayor parte de los poetas contemporáneos, para restringir el tema a la poesía son más o menos surrealistas [...]” (“Una entrevista con Octavio Paz”, *Revista Universidad de México*, núm. 6, febrero de 1954, p. 24).

⁴⁵ “El surrealismo”, *Revista Universidad de México*, núm. 10, junio de 1956, p. 1.

Este texto es también una reacción polémica en contra de los juicios que Castro Leal vertió sobre Paz y su poesía en la citada antología de 1953, en el que le restaba al surrealismo su poder transformador y revolucionario.⁴⁶ La vehemencia de sus palabras caló hondo entre los poetas y los críticos de ese momento.⁴⁷ Más tarde, este afán polémico se verá en su poesía, sobre todo en “El cántaro roto”, el poema que encabeza el primer número de la *Revista Mexicana de Literatura*.

El virulento ataque contra Castro Leal y su libro logra polarizar al medio literario. En apoyo de Paz, esto es en apoyo de su idea del anquilosamiento de la crítica y de la imagen obsoleta que *La poesía mexicana moderna* da de la poesía mexicana, es significativa la adhesión de Emmanuel Carballo. El joven crítico dice, en una entrevista en la que se le pregunta por las opiniones

⁴⁶ En la nota que precedía a los textos antologados, Castro Leal buscaba demostrar que las ideas surrealistas de Paz habían sepultado su interés en el contenido social de la poesía: “Pertenece al grupo literario que publicaba *Taller*. Desde muy joven compuso versos. Muy pronto lo distinguió un dominio técnico. El poeta más representativo de su generación. A una fina sensibilidad lírica unía una amplia simpatía por las causas sociales y la solidaridad de los hombres. Poco a poco, acaso por la influencia que el superrealismo tuvo sobre él durante sus años de París, su poesía ha ido perdiendo esta dimensión” (*La poesía mexicana moderna*, FCE, México, 1953, p. 415). La respuesta más directa de Paz a este punto viene en la citada crítica a este libro (“Poesía mexicana contemporánea”, art. cit., p. 4.)

⁴⁷ Raúl Leiva, el asiduo reseñista de poesía de *México en la Cultura*, se dirá sorprendido por las palabras de Paz, en cuanto a la vigencia del surrealismo. Leiva, en una entrevista con Luis Cernuda, manifiesta su impresión sobre las ideas de Paz puestas que desde hace unos años circula la historia del surrealismo de Maurice Nadeau y por ello creía que el movimiento había terminado: “Sin embargo, recientemente escuché una bella conferencia pronunciada por Octavio Paz en Bellas Artes, en la cual, él se pronunciaba en favor del superrealismo considerándolo lleno de vigencia y vitalidad. Octavio ha vivido durante los últimos años en Francia y, reconociendo su sensibilidad y franqueza, se ha fortalecido en mí la duda en torno a estos problemas” (“Conversaciones con Luis Cernuda”, *México en la Cultura*, supl. de *Novedades*, 16 de enero de 1955, núm. 304, p. 3).

de Paz en el citado artículo: “Creo que [Octavio Paz] es el maestro y el guía. Las reflexiones que ha hecho últimamente en artículos y conferencias me parecen definitivas”.⁴⁸ Carballo insiste en que Paz tiene razón en criticar a Castro Leal por su visión chata de la poesía mexicana moderna; cree que Paz encarna la visión nueva de la poesía mexicana por su ruptura con la concepción tradicional de la poesía como ejercicio pulcro de un estilo y el carácter oscuro y silencioso que se le asocia; y por último, postula que no hay nuevos valores en la poesía como sí los hay en el cuento o en el ensayo y menciona a algunos autores: Carlos Fuentes, Ramón Xirau y Tomás Segovia.⁴⁹ En estas palabras de Carballo, se evidencia un afán por avivar la polémica; en sus preferencias, en el tono con que las expresa, y en los nombres que da, hay una clara postulación de un nuevo grupo de jóvenes intelectuales que están dispuestos a secundar a Paz en su interés renovador —abiertamente polémico— de la literatura nacional. Sobre todo, se trata del primer esbozo de lo que a la postre será el grupo que funda la *Revista Mexicana de Literatura*: un grupo de jóvenes cuyas edades fluctúan entre los 25 y los 30 años. Es cuestión de tiempo, un año exactamente, para que la idea de la revista madure y cobre forma. En este momento, se delinean los bandos en disputa y, sobre todo, se respira el ambiente de polémica en el que, como dice Sarlo, se inscribe toda revista literaria. A partir de esta toma de postura se explican muchas de las actitudes y respuestas que se encuentran luego en el texto de la publicación.

Que se trataba de un momento de polémica y, sobre todo, que había ya un espíritu de cuerpo en el grupo que se esboza en las

⁴⁸ Elena Poniatowska, “«Castro Leal tiene razón. La poesía mexicana es fina y sutil». Entrevista con Emmanuel Carballo”, *México en la Cultura*, supl. de *Novedades*, núm. 286, 12 de septiembre de 1954, p. 3.

⁴⁹ “Un pequeño pero valioso grupo de escritores ha dado recientemente pruebas de que llegará a convertirse en el campo en que sus componentes trabajan, en las futuras realidades de nuestras letras. Carlos Fuentes, en el cuento. Ramón Xirau y Tomás Segovia en el ensayo. Ningún poeta” (*loc. cit.*).

palabras de Carballo se adivina fácilmente en la airada respuesta que algunos escritores dan. González Rojo, el poeticista hasta hacía poco compañero de Carballo en el armado de una revista, responde a las provocadoras palabras del jalisciense sobre la ausencia de poetas mexicanos nuevos con una injuria.⁵⁰ Joaquín Macgrégor percibe un interés político en las actitudes de Carballo y Paz.⁵¹ En las palabras de respuesta de Carballo es perceptible que el objetivo de polemizar se cumplió: “Yo creo que exageran; el chiste es mover un poco el ambiente; que las gentes se ocupen de uno ¿por qué no? pero no tanto. En el fondo puede ser que tengan razón. Los ciudadanos ¡son tan provincianos!”.⁵²

A partir de ahí, será esperable que surjan aquí y allá detractores y adversarios. Y quizá Paz aprovecha ese momento, una vez cumplido el objetivo de generar movimiento en el medio literario, para reconsiderar su papel en la animación de una revista y ocupar, a partir de ahí, un influyente segundo plano. Un par de semanas después, en la columna “Autores y libros” se lee: “No ha aparecido aún la revista de Octavio Paz y ya hemos sido informados de que un grupo de aguerridos escritores se disponen a sacar otra para llevar la contraria”.⁵³ Lo que quiero sugerir como hipótesis que explique el papel de promotor invisible de

⁵⁰ Dos semanas después de aparecida la entrevista con Carballo, el 26 de septiembre de 1954, se lee en la columna “Autores y libros” de *México en la Cultura*, que González Rojo responde, al preguntársele su opinión sobre las palabras de Carballo, con esta frase: “«Octavio Paz es un cochero [...] porque maneja Carballos»” (núm. 288, p. 2).

⁵¹ “«Es lamentable ver cómo el turbio tentáculo del pulpo imperialista maneja el pulso de ciertos ‘escritores’ [...] En el fondo de todo esto se mueven intereses políticos»” (*Loc. cit.*).

⁵² *Idem.*

⁵³ *México en la Cultura*, supl. de *Novedades*, núm. 291, 17 de octubre de 1954, p. 3. Aunque alejada en el tiempo, esta nota podría referirse al surgimiento de *Estaciones*, la revista que dirige Elías Nandino, que ve la luz en la primavera de 1956 y que desde un primer momento combate la idea de que el surrealismo estaba vigente.

Paz es que, en vista de la reacción tan airada, él haya buscado no aparecer en el directorio de la *Revista Mexicana de Literatura* para no verse directamente involucrado en las polémicas y esquivar así los ataques, protegiendo con ello su faceta como servidor público en la Secretaría de Relaciones Exteriores.⁵⁴

Además, Paz, Fuentes y Carballo suscitan comentarios por sus obras respectivas que ven la luz hacia finales de año.⁵⁵ Especialmente, la figura de Paz concita resquemores y abiertas animadversiones. Pronto, la defensa que ha hecho Paz del surrealismo, el tipo de poesía que por entonces practicaba, así como su diatriba contra la antología de Castro Leal, tendrán como respuesta un fuerte rechazo proveniente, sobre todo, del sector de la crítica que abanderaba el nacionalismo. La revista *Metáfora*,⁵⁶ que ve la luz en marzo de 1955, publica, en su segundo

⁵⁴ En realidad esto no puede ser más que una hipótesis que debería tener un sustento mayor con un análisis más profundo de lo que significaba para aquel momento ser parte de la burocracia estatal y ser un intelectual connotado.

⁵⁵ Para la feria del libro que tiene lugar entre octubre y noviembre de 1954, bajo el sello Los Presentes, que dirigía Juan José Arreola, se presentan, entre otras obras, *Los días enmascarados* de Fuentes y el libro de cuentos *Gran estorbo es la esperanza* de Carballo. En diciembre, aparece *Semillas para un himno* (Tezontle, México), que además de los poemas propios reunidos bajo ese nombre, contiene versiones de varios poemas de Gérard de Nerval y Andrew Marvell.

⁵⁶ En esta revista confluían los esfuerzos de cuatro grupos distintos de jóvenes poetas. El de *Dintel*, revista de Carlos Ramos Gutiérrez; el de la revista *Espiral* de Silva Villalobos y Juan José Araiza; el de *Fuensanta*, publicación a cargo de Jesús Arellano; y el de la revista *Hierba* donde participaban Enriqueta Ochoa, José Herrera y Gloria González. La nueva publicación queda a cargo de Arellano y Silva Villalobos. *Metáfora* se caracteriza por dar voz a esta juventud que se precia de ser "aficionada" a las letras y por lo tanto ser más independiente y objetiva que sus colegas. Lo cierto es que con apoyos similares a los de las demás revistas por parte de instituciones del Estado, adoptaron una postura crítica, nunca lejana a la estridencia, en constante polémica contra los grandes valores consagrados, como Alfonso Reyes (cf. A. Silva Villalobos, "Metáfora y las cuatro revistas que le dieron origen", en *Las revistas literarias de México* (segunda serie), INBA, México, 1964, pp. 137-165).

número (mayo-junio de 1955), una reseña de *Semillas para un himno*. Ahí el poeta Silva Villalobos, uno de los directores de la publicación, comienza diciendo: “La lectura de sus páginas nos hace dudar de la verdad de su mensaje porque su lírica no pertenece a nuestra tierra. Está contaminada por experiencias en otras literaturas. Estilos transplantados que no podremos alimentar como propios”.⁵⁷ En el trasfondo del texto, y a la par del rechazo de la obra de Paz con argumentos nacionalistas, se filtra la animadversión contra el poeta y su notoria preeminencia en el campo intelectual del momento.⁵⁸ Además de esto, se expresan juicios en contra de los recursos surrealistas del poema:

El libro es un collar de frases cuyo parentesco es a veces imposible de entender; es una poesía lograda a base de imágenes y metáforas que van puntillando el ambiente; un haz de luciérnagas difíciles de reducir a un tema central, a un contenido humano identificable con el ser del hombre.⁵⁹

Caben varias consideraciones sobre esta nota del director de *Metáfora* para recrear el contexto en el que se gesta la fundación de la *Revista Mexicana de Literatura*. Por un lado, el rechazo nacionalista del surrealismo se hace eco de la fuerte corriente ideológica que domina ya desde hace varias décadas el ambiente cultural en México, y que a últimas fechas tiene nuevas resonancias por situarse en el contexto de la Guerra Fría y con ello adquirir los matices propios de este conflicto entre el

⁵⁷ *Metáfora*, mayo-junio de 1955, núm. 2, p. 37.

⁵⁸ El reseñista se queja de la notable aquiescencia con que el poemario ha sido recibido en el medio literario: “El libro en cuestión no se ha discutido por falta de interés o porque se considera demasiado bueno y sin ningún defecto, pues las notas de los críticos sólo consignan el elogio”. De esto concluye los enormes defectos de la crítica literaria en México que se limita a calificar las obras de acuerdo con las relaciones de amistad entre críticos y poetas y remata: “Este libro merece discutirse, no en un plan de polémica sino de estudio, por tratarse de un autor que goza de prestigio internacional y para que la crítica adquiera bases firmes en esta hora en que todo está por hacerse nuevamente” (*ibid.*, pp. 37-38).

⁵⁹ *Idem.*

socialismo marxista y imperialismo capitalista.⁶⁰ Hay que recordar cómo, a lo largo de los últimos años, viene ventilándose en el medio cultural mexicano una discusión que contrapone al grupo Hiperión —encabezado por Leopoldo Zea y otras figuras— y sus ideas en búsqueda de una “esencia” mexicana, con los escépticos que, como su maestro José Gaos, creen que es necesario indagar por “la hechura del ser” y no por “su esencia”; la influencia del grupo Hiperión, y su pronto reconocida colección de ensayos “México y lo mexicano” en la cultura mexicana es determinante para entender esos años.⁶¹ En otro orden, la agresividad y estridencia de algunas notas de *Metáfora* son indicio de las pugnas por el espacio dentro del campo literario mexicano. La nota dominante, a lo largo de la vida de esta revista, será la de la queja permanente por su exclusión del espectro del financiamiento público y del espacio central de ciertas publicaciones como *México en la Cultura*. A este respecto, hay que recordar que los directores de *Metáfora* eran mayores que Fuentes y Carballo por unos cuantos años (seis o siete); de ahí que se

⁶⁰ Como muestra de la manera en que la cuestión nacionalista tocaba las esferas de lo estético, reproduzco aquí los elogios que la novela *El Alba en las Simas* de José Mancisidor mereció de parte de Miguel Bustos Cerecedo, exactamente en el mismo número de *Metáfora* en que se condena a Paz: “En ella [en la novela] encontramos lo mejor del patriotismo que predica las nobles virtudes de nuestro pueblo y su inexorable decisión de luchar incansablemente —siguiendo el prestigio de sus tradiciones gloriosas—, por obtener su libertad económica y social, y porque la patria sea espejo de nuestras conquistas de bienestar colectivo” (*ibid.*, p. 39).

⁶¹ Es a lo largo de 1952 que el grupo publica los primeros números de la colección. Es también en los primeros meses de ese año que Gaos polemiza con Zea y Emilio Uranga sobre la pertinencia de las nociones ahistóricas de Husserl para determinar la “esencia” nacional, en detrimento de las nociones provenientes del existencialismo de Heidegger. Esta discusión, preveo, tendrá un lugar más relevante que el actual en el trabajo de tesis. El texto de Emilio Uranga, de donde provienen las palabras entrecomilladas, se llama “Advertencia de Gaos” y se publicó en *México en la Cultura*, el 10 de febrero de 1952 (núm. 157, p. 3).

sintieran desplazados por la pujanza de estos jóvenes que desde muy pronto, como ya se ha visto, acceden a becas como la de la Fundación Rockefeller o a puestos como la secretaría de redacción de la *Revista Universidad de México*. Una última consideración tiene que ver una de las preocupaciones principales de quienes hacen la *Revista Mexicana de Literatura* y que será un eje principal de su propuesta literaria (que sería deseable demostrar en otro momento): la urgencia por encontrar un lenguaje crítico que asegure la justa aquilatación de las obras por encima de las rencillas personales o los argumentos *ad hominem*.

Por todo ello, la reunión del grupo que da vida a la *Revista Mexicana de Literatura* puede entenderse como una respuesta a este contexto. Puede inferirse que el grupo de jóvenes que aparecen al frente de la publicación encuentran una afinidad de intereses con los de Octavio Paz: el de incidir en la cultura nacional por medio de una revista. Podría hablarse de una alianza en la que prevalece una coincidencia, en general, de valores estéticos que, a su vez, se centran en rechazar el nacionalismo en el arte, y que buscan superar la dicotomía eterna de esteticismo vs. arte comprometido con la renovación de las ideas políticas. Por un lado, el grupo aporta, como argumentos al debate sobre el nacionalismo en las letras, la reivindicación de la obra de Paz del momento y, con ello del surrealismo. Así mismo, hay que entender el decidido apoyo, silencioso por otra parte, de Paz a la publicación.⁶²

Hacia el verano de 1955, las intenciones de Octavio Paz de participar en una publicación y la búsqueda de un grupo de gente afín a sus inquietudes toman forma. No es con Barreda con quien Paz va a trabajar sino con un grupo de jóvenes. El 24 de

⁶² A. Stanton ha hecho notar que suele olvidarse “el papel invisible pero determinante en la creación de la *Revista Mexicana de Literatura*” (“Presentación” a *Correspondencia...*, *op. cit.*, p. 40). Este olvido se refleja en que el dato se ignora en la reciente biografía de Paz publicada por G. Sheridan (*cf.*, *op. cit.*, especialmente pp. 458-467).

julio de 1955, el columnista de “Autores y libros” de *México en la Cultura* anuncia “otra buena noticia: Juan Rulfo, Juan José Arreola, Jorge Portilla, Carlos Fuentes, Carlos Blanco Aguinaga, José María [sic] García Ascott y Ramón Xirau, editarán muy pronto la *Revista Mexicana de Literatura*”.⁶³

La primera toma de posición con respecto al nacionalismo del nuevo grupo de intelectuales puede verse en el nombre que escogieron para la publicación. Se alude directamente a la revista que Antonio Castro Leal había publicado quince años antes, durante 1940 y 1941, la *Revista de Literatura Mexicana*. Dice Carballo que trastocar las palabras del nombre significaba invertir los términos en los que gente como Castro Leal, crítico e historiador de la literatura muy influyente, concebía la literatura, esto es con parámetros estrictamente nacionales: “Y de ahí le cambiamos a Castro Leal el orden de sus palabras y salió *Revista Mexicana de Literatura*: era la literatura del mundo, desde México; y antes era *Revista de Literatura Mexicana*: pura literatura mexicana”.⁶⁴ Otra lectura del título de la revista tiene que ver con la visión que sus principales animadores tenían de la profesionalización de la actividad literaria. La literatura alcanza una autonomía como disciplina humana equiparable a la que podía resonar en el nombre de una revista académica de la época: *Revista Mexicana de Sociología*.⁶⁵

La *Revista Mexicana de Literatura* se inscribe también en un contexto en el que poco a poco comienza a crecer la producción

⁶³ *México en la Cultura*, supl. de *Novedades*, 24 de julio de 1955, núm. 331, p. 2.

⁶⁴ IPD/EC 15/04/05. Con respecto al nombre conviene reparar también en que el suplemento del diario *El Nacional*, periódico fuertemente ligado al Estado y por ello con una ideología nacionalista, se llamaba *Revista Mexicana de Cultura*, con lo que podría matizarse un poco la información de Carballo. Armando Pereira ha subrayado también la importancia del cambio de palabras en el nombre de la revista en su art. “La polémica entre nacionalismo y universalismo en la *Revista Mexicana de Literatura*”, *Literatura Mexicana*, 11, 2000, p. 199).

⁶⁵ Esta revista, por cierto, ve la luz en mayo de 1954.

literaria, y sobre todo la de las revistas.⁶⁶ El auge proviene de un interés de las instituciones del Estado por promover publicaciones periódicas. Ya apunté cómo la llegada en 1953 de Jaime García Terrés a la Dirección de Difusión Cultural de la UNAM redundó en un relanzamiento con mucha mayor calidad de la *Revista Universidad de México*. Cambios similares en el INBA o en la SEP, permiten la edición de la revista *Letras Patrias* —que surge en abril de 1954 a cargo de Andrés Henestrosa—, y de una nueva época de *El libro y el Pueblo*, además de los esfuerzos independientes como los de *Metáfora*, ya comentado, o de *Ideas de México*, revista de la generación más joven de los exiliados republicanos en México como José Pascual Buxó y Arturo Souto Alabarce. También, para el otoño de 1954 comienza a aparecer *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, con una importante labor crítica y de difusión. El mismo auge se observa en la producción de editoriales independientes como la de Los Presentes de Juan José Arreola, el aumento de producción de la Imprenta Universitaria, además de los esfuerzos permanentes de Porrúa o de Emilio Obregón. La misma importancia tiene la creación de la serie “Letras mexicanas” en el Fondo de Cultura Económica, que se convierte desde el inicio en una colección de obras canónicas de la literatura mexicana.

En las primeras entregas de la primera época es posible hallar un programa estético que pretendía no sólo responder al ambiente hasta aquí delineado, sino influir en él. No es posible en este espacio entrar en detalle a describir y analizar dicho ideario. Se puede enumerar, eso sí de manera sucinta, sus puntos principales, algunos de los cuales han quedado sugeridos

⁶⁶ Annick Lemperière apunta que “pour les écrivains, les années 1950 marquent le début d’une période où il est devenu relativement facile d’être publié, dans une revue puis chez un éditeur” (*Intellectuels, Etat et Société au Mexique. Les clercs de la nation (1910-1968)*, L’Harmattan, Paris, 1992, p. 225). Para un conciso panorama del auge editorial en la literatura de los cincuenta, cf. las pp. 225-229.

en estas notas. En primer lugar, la promoción de nuevas plumas y nombres es notoria, y, principalmente, en la narrativa, hay un gran interés por dar a conocer jóvenes valores mexicanos. Este interés se conjuga con el de mezclar estos nombres con el de firmas de otras latitudes, y así dar a conocer en México el talento de Julio Cortázar o Jorge Luis Borges. Las traducciones de poesía tienen también un lugar preponderante. Sobre todo, se observa una marcada tendencia a privilegiar el ensayo de crítica literaria, el de contenido filosófico y el que discute ideas políticas. A decir verdad, un análisis detallado revelaría el alto nivel de politización que la publicación contiene para ese momento.⁶⁷

Por último, y a manera de colofón, reproduzco una de las primeras reseñas críticas que la revista recibe. Me parece que las respuestas que aparecen en *México en la Cultura* y la *Revista Universidad de México* dan una idea del lugar que viene a ocupar la *Revista Mexicana de Literatura* y de las condiciones del medio en que se inscribe. En la columna de “Reseña de revistas” del suplemento de *Novedades* se lee:

La mediocridad de las publicaciones dedicadas a la literatura se estaba volviendo algo tan normal que la aparición de esta *Revista Mexicana de Literatura* viene a ser una sorpresa. El esfuerzo que supone su publicación, en un medio en el que la indiferencia es predominante, resulta digno de ser estimulado por quienes piensan que la literatura es algo más que un mero pasatiempo. En las páginas de esta publicación hallan cabida no solamente los escritores que se han distinguido por la calidad de sus obras, sino aquellos que han abrazado la carrera de las letras como una actividad profesional. Sin reservas, creemos que esta nueva revista vendrá a promover un mayor impulso a la producción literaria nacional.⁶⁸

⁶⁷ Cf. el art. cit. de Armando Pereira.

⁶⁸ “Reseña de revistas”, art. cit., p. 2. Similares palabras dedica Jaime García Terrés, director de la *Revista Universidad de México*, al primer número desde su espacio titulado “La feria de los días”: “Saludamos en el primer número de la *Revista Mexicana de Literatura* un testimonio suficiente de vitalidad. Hemos caído en una resignación estéril ante la demagogia y los lugares

comunes. La naciente revista viene a restaurar los derechos de la inteligencia, oponiendo creaciones sustantivas y discusiones razonadas al habitual ejercicio de la verbosidad gratuita y las consignas mecánicas. Y tal actitud, al margen de las orientaciones y opiniones particulares que la concretan eventualmente, merece nuestra decidida simpatía. Porque es eso lo que importa en definitiva: que haya en el ámbito de nuestras letras la posibilidad de un intercambio de ideas y valores, y no sólo de palabras huecas; que las razones —cualesquiera que sean, mientras lo sean— puedan debatirse y ponderarse en un clima de plena consideración. Únicamente así crecerá, en última instancia, una verdadera vida literaria, tan ajena al dogmatismo y a la gratitud [*sic*] acostumbrados, como dispuesta a cualquier tentativa de ensanchamiento espiritual” (octubre de 1955, núm. 2, p. 3).

GLORIA JOSEPHINE HIROKO ITO SUGIYAMA*

La historia de una literatura suele ser la crítica de sus revistas culturales y de sus suplementos literarios.

Christopher Domínguez Michael

[En 1962 nace *S.nob*, revista pionera, en el sentido de que se propone de manera provocativa y consciente notorios propósitos de renovación estética y generacional. *S.nob* del vocablo inglés “snob”. Se dice de la persona que adopta e imita comportamientos, usos y formas que considera distinguidos o elegantes. Posee atrevida de una revista que salió a la luz en el verano de 1962 y que concluyó con premura el mismo año.

Es una revista en la que participan no sólo compañeros generacionales singulares, los de ese otro “grupo sin grupo” (Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Tomás Segovia, Jorge Ibargüen-goitia), cuyas disquisiciones terminan indagando con hondura en los temas más diversos y variados; también se adicionan contribuciones dentro de otras ramas del arte, entre los que se cuentan, en el campo cinematográfico: Emilio García Riera; en la música: Jomi García Ascot; en la fotografía: tanto el equipo de *S.nob*, así como Gleen; en la pintura y la plástica: contribuciones de Alberto Gironella y José Luis Cuevas; del mismo García Ponce, como crítico de arte y Leonora Carrington, quien incurSIONA por los vericuetos del Surrealismo, autores todos ellos de

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

sólida estilística, en un bosque de parajes extravagantes e insospechados.

Artistas, en quienes el placer de un esfuerzo crítico excepcional los libra de ser sólo consumistas. Sus textos consiguen, si no la transparencia de las relaciones sociales, al menos las de las relaciones del lenguaje: ese espacio en el que ningún lenguaje tiene poder sobre otro, es el espacio en el que los lenguajes circulan (conservan el sentido circular del término).

Único proyecto editorial de Elizondo, quien fungió como director; el subdirector fue Emilio García Riera, y el director artístico Juan García Ponce. Mientras que Salvador Elizondo Alcalde y Juan García Ponce nacen en 1932, Emilio García Riera en 1931. El primero pertenece a la especie más rara de escritores, que conjugan un don natural para la escritura con una capacidad expresiva de crónica ritual, donde aflora lo figurativo, lo abstracto, experiencias literarias vitales, basadas en la idea de la posibilidad, donde el mensaje es evidencia sostenida de su constante presencia, la mutilación del cuerpo y el de la palabra como 'el placer'. Su estética se basa en principios del "nouveau roman", con una combinatoria de las artes, su pasión, como lo son: la pintura, la música, el cine, la caligrafía china y la geomancia. No dejan de estar presentes sus obsesiones presentes en *Farabeuf*, donde el autor pretende penetrar en el significado absoluto de la agonía, de la tortura física, de la metáfora del dolor.

El segundo, Juan García Ponce, quien fallece en 2003, es continuidad en la diferencia: de temática y géneros recurrentes, es un autor muy consciente, al que no le importa mucho la forma elaborada, a diferencia de Elizondo, autor muy barroco, que al igual que Fuentes, ofrece muchas dificultades al lector. Presenta una obra, donde resalta la figura femenina como centro del sistema de significados, siempre una en lo múltiple, diversa en lo semejante, en busca de identidad a través del erotismo: el placer, ese reencuentro que les permite nuevos hallazgos. Como crítico de artes plásticas, García Ponce abrió un espacio para la nueva pintura y nos enseñó no sólo a admirarla, sino a mirarla.

Elizondo, al igual que García Ponce, fueron “voyeurs” que retrataron la belleza y esos paisajes marcados por el erotismo sutil, sensual, esa muy particular voluptuosidad de los estratos burgueses.

El tercero, Emilio García Riera, aunque nació en Ibiza, España, eligió por voluntad la nacionalidad mexicana. Investigador, crítico de cine y guionista. Fallecido en 2002, nos vino a mostrar la importancia del cine mexicano, no sólo como concepto de cultura popular, sino de estudio cotidiano. Entre sus maestros se cuentan Truffaut y Godard (*le plaisir des yeux*: el placer de los ojos). También ejerció una labor de formación de futuros investigadores de cine. Para él, el cine era mejor que la vida.¹ Ha dejado un acervo, fuente rica y completa como ninguna en el mundo.

Otro integrante, Tomás Segovia, cuyo vanguardismo y universalidad, al igual que Juan García Ponce y Salvador Elizondo, consisten en escribir desde el placer. El placer del texto, de la representación, en tanto que significativa: el valor llevado al rango suntuoso de significante,² aquel que es el espacio del goce, la búsqueda de la posibilidad en una dialéctica de juego.³ García Ponce, de un modo inmediato y cotidiano, mientras que en Elizondo se transforma en un placer que linda con lo sádico. En Segovia, su placer consiste en jugar con las posibilidades de las formas tradicionales de la poesía: asaltar el poema por medio de la seducción del lenguaje. El placer, reivindicado por los esnobistas, ya que no es ocioso y vano, culpable o fútil, sino que le confieren dignidad, pues saben que mientras más grande y diversa sea la cultura de quien desea el placer, mayor será su goce, ya que el primero requiere de inteligencia, ironía, delicadeza, maestría, seguridad, práctica. Ya Octavio Paz había mencionado que los dos ingredientes claves de la literatura moderna eran la

¹ www.supermexicanos.com/tintan/garciariera.htm

² Cfr. Roland Barthes, *El placer del texto*, p. 107.

³ Roland Barthes, *El susurro del lenguaje*, p. 12.

ironía junto con la analogía. A decir de Borges, la ironía es esa sabia distancia que permite salirse de los recorridos habituales, ser capaz de pensar y decir “cada vez otra y otra cosa”.⁴

Textos audaces y perversos, porque los textos de goce son perversos, en tanto están fuera de toda finalidad imaginable. No obstante, la perversión no es suficiente para definir al goce, es su extremo quien puede hacerlo: extremo siempre desplazado, vacío, móvil, imprevisible.⁵

Sincrónicamente a *S.nob*, aparecen por los sesenta *El Cuento*, revista dirigida por Edmundo Valadés; el “Diorama de la Cultura” en el *Excélsior*, “Cuadernos del viento” de Batis, época en que José Agustín escribiera *Se está haciendo tarde* y del “exilio sudamericano”. En 1962 también se publica *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes, que deja como primera impresión (acostumbrado uno a la narrativa lineal) que se está frente a un novela caótica, en la que la unidad estructural de la misma está por demás ausente. Pero adentrándose en sus dominios se llega al nuevo sentido de la narrativa latinoamericana.⁶ En pleno reino de la “antinovela” la narrativa que se plantea en el centro de sí misma su razón de ser, que cuestiona sus métodos y sus procedimientos, y que rompe con las fórmulas tradicionales.⁷

S.nob, revista semanal denominada “hebdomadaria” por sus colaboradores, en vez de simple y llanamente *semanal*, quizás para sentirse “con clase”, “de buena pinta”, “sofisticados”, o bien, como moda de la época. También (quizá por la misma razón) llaman *no* comensales a quienes participan de una comida, sino “viandantes”, palabra que proviene de la palabra francesa “viande”, cuyo significado es carne (I, 5, 1). Su línea editorial tendría referentes posteriores en la segunda *Revista de la*

⁴ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, p. 107.

⁵ Cfr. Roland Barthes, *El placer del texto*, p. 93.

⁶ Cfr. Pedro Díaz Seijas, *La gran narrativa latinoamericana*, p. 193.

⁷ Cfr. Rafael Conte, *Introducción a la narrativa Hispanoamérica. Lenguaje y violencia*, p. 241.

UNAM y en *Casa del Tiempo*. Éstas continuaron la ruta trazada por *S.nob* en cuanto a que admitieron no únicamente textos literarios, sino propuestas pictóricas y musicales. Nunca fue una revista troncal⁸ como lo fueron el suplemento cultural del periódico *Excelsior*, “Diorama de la cultura”, *las Revistas Mexicanas de Literatura I y II*, *El Hijo Pródigo*, o remontándonos atrás, *Taller*, *Barandal*,⁹ *Contemporáneos*, *Ulises* o el *Reyes* de sus inicios, con el Ateneo de la Juventud, de donde podemos decir que arranca la difusión hemerográfica del siglo XX.

S.nob, revista esnob, innovadora, que descubre su vitalidad, su autenticidad, a partir de los caminos trazados por los Contemporáneos y seguido por escritores de generaciones sucesivas como lo son Octavio Paz y Carlos Fuentes. Al respecto, Julio Ramos nos dice que:

No hay obra permanente, porque las obras de los tiempos de reencuentro y remodelo son esencias mudables e inquietas, no hay caminos constantes, vislúmbrese apenas los altares nuevos, grandes y abiertos como bosques. De todas partes solicitan la mente ideas diversas: las ideas son como los pólipos y como la luz de las estrellas, y como las olas de la mar.¹⁰

Y así, discurre en *S.nob*, este grupo que participó y se caracterizó por su revuelta en contra de esa tendencia que se estaba anquilosando dentro de las letras mexicanas: verdaderamente singulares a diferencia de aquellos del siglo XIX, donde: “El

⁸ Véase *Letras Libres*, año I, no. 7, julio 1999, pp. I a IV.

⁹ El bautizo de esta revista significó la muerte de *Contemporáneos*. Fue una revista de experimentación, entusiasmo, irreverencia y un poco de placer. Cuatro eran los responsables: Arnulfo Martínez Lavalle, López Malo (cuyo padre fue el poeta Rafael López, modernista), Salvador Toscano (quien después se dedicó a la Historia del Arte y a la arqueología) y Octavio Paz. Su primer número provocó escándalo en la Escuela Nacional Preparatoria (Prepa I) por su tono beligerante, donde critican a José Vasconcelos acerca de su concepto sobre la universalidad de la educación y realizar un comentario burlesco acerca de libro de poemas *Crisopeya* de Antonio Caso.

¹⁰ Julio Ramos, *Reencuentros de Literatura y política en el siglo XIX. La Modernidad en América Latina*, p. 7.

idioma de un Payno, valga el caso, casi no varía del de un Riva Palacio, y tan reiterativos son, tan monótonos, como el de un Inclán o el de un Rabasa".¹¹ A diferencia de éstos, los integrantes de *S.nob* van más allá de los Contemporáneos, iniciando esa búsqueda hacia lo internacional, para convertirse en cosmopolitas. Son lo que el Surrealismo es al Romanticismo; es decir, la expresión de rebeldía en su versión límite. Apertura hacia un nuevo horizonte literario. El carácter abierto de sus textos los volvió particularmente disponibles en el proceso de comunicación, llenando los espacios vacíos, los lugares virtuales que se podían ocupar por elementos imprevistos. Revolución irreverente y evolución que se inscribe en la modernidad. De ésta Baudelaire se expresaba así: "La modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del aire, cuya otra mitad es lo eterno y no mutable".¹² Giddens, por su parte, menciona que las instituciones modernas difieren de todas las formas anteriores de orden social por su dinamismo, el grado en que se desestiman los usos y costumbres tradicionales y su impacto general.¹³ La historia intelectual de México bien podría ser una sucesión de imágenes nacionales en la literatura,¹⁴ de eventos que, al igual que la escritura, discurren con un telón de fondo epocal.

La conformación de la historia literaria de una nación se logra gracias a las revistas culturales y a los suplementos literarios. Con su aparición periódica van modelando, moldeando y encauzando al lector, de manera general, acerca de lo que se escribe en un país.

¹¹ *Antología de la Novela moderna y contemporánea en México*, p. 9.

¹² Emil Volek, *Cuatro claves para la modernidad. Análisis semiótico de textos hispánicos*, p. 13.

¹³ Anthony Giddens, *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*, p. 9.

¹⁴ Rafael Rojas, "Souvenirs de la nación (mexicana)", en *Letras Libres*, año 1, núm. 7, julio 1999 p. 93.

Con la guía de los distintos críticos y escritores se orienta al ciudadano hacia la lectura, a la vez que va estructurando el panorama histórico, político y social de una cultura. Para desarrollarnos como pueblo hay que dejar de imitar y crear (Antonio Caso, 1923), buscar el espíritu que sea capaz de hablar por nuestra raza, la cósmica: la búsqueda de ese rostro nacional del que hablara José Vasconcelos.

La tónica de la revista está dotada de un entusiasmo contagioso. Lo que los unifica es esa ironía que le da un sabor peculiar con una densidad decisiva a su materia narrativa, pues no se trata de un humor evidente, ese que acude al albur o a la irreverencia predecible, sino más bien reivindican un tipo particular de humor subrepticio (fino como el de Jorge Ibarguengoitia), naturaleza subversiva por excelencia, que tiene mucho, en ocasiones, de ferocidad y autoescarnio.

No es un humor de risotada fácil, sino sutil, que llega a la más concienzuda crítica social. Ciertamente, este humor que presentan es una modalidad de aceptación de lo contingente y absurdo de la vida y una forma de aprendizaje, porque como bien saben los esnobistas, el humor es terapéutico y pedagógico, y no es extraño que ellos acudan a la palabra para darle ese tono chusco, amargo o absurdo, a un humor que más tarde habrá de caracterizar a la revista en general. Desplazamiento incesante, voluntad continua de experimentar; pese a las crisis teórica y práctica de la originalidad, sin cesar la innovación.

Se trata de un humor ligado a la observación de nuestro entorno cotidiano y a la coyuntura, lo que posee la ventaja de permitir un despliegue espontáneo de la observación, en un laboratorio eficaz que, en el mejor de los casos, se refleja en una prosa reelaborada, peculiar esnobista. En ocasiones, humor corrosivo que establece un peculiar contrapunto con el tono realista de la narración. Humor que relativiza el orden lógico o el carácter solemne, trágico, erótico, de lo que narran, emancipándolos (o manumitiéndolos) de una rigidez e infundiéndonos de una conciencia liberadora de este papel que el azar juega en nuestras

vidas en esa imperfección en la configuración del universo, donde la figuración es el modo de apercepción del cuerpo erótico. Texto que se despliega disociado: objetos fetiches (castidad-voluptuosidad), en lugares eróticos. Figura del texto necesaria para el goce de la lectura.

Estética snobiana que refleja y revela la fragilidad del ser humano. También, la transitoriedad de los placeres (las uniones ya no son para siempre, cambios de acuerdo con la moda, época del “útese y tírese”) y la relatividad de los ideales y, quizá por eso mismo, la necesidad de vivirlos y revivirlos con la mayor intensidad y con el mayor desapego posible.

Revista dotada de complejas estructuras (en las que se ensamblan sustratos diversos) ya en lo histórico, ya en lo religioso, ya en la magia o en la política, para sólo citar algunas, expresados en un lenguaje que nada tiene que ver con lo hecho en México hasta entonces. Autores talentosos que proponen distintas vías. Literatura impregnada de necrofilia (22) porque acaso, el gran lazo de unión, es decir, la esencia de la novela mexicana actual sea una hereditaria (a veces necesaria, en ocasiones positiva) necrofilia.

Así, todo, en *S.nob* conduce a la enfermedad, a lo putrefacto, a lo escatológico, al sufrimiento por la vida, a la amargura, a lo macabro, a la agonía, como muestra de la desilusión de esa época de transición social que les tocó vivir. Lo noble y lo vil preconizado por la Revolución Francesa como paradigma se continúa a principios del siglo XX y llega a su apogeo en la segunda mitad del mismo, donde se cultiva lo nuevo en todos los ámbitos (automóviles, ropa: la novedad), necesidad por la actualización.

Es un rompimiento con el pasado, como dijera Ortega y Gasset:¹⁵ la rebelión de las masas que va a sus últimas consecuencias: la muerte del autor, que finalmente es otro lector. La sociedad mexicana tan tradicionalista rompe con lo anterior para aspirar a lo nuevo.

¹⁵ José Ortega y Gasset, *La rebelión de las masas*, p. 87.

Europa, en aquel entonces, es el centro del conocimiento de primera mano de las atmósferas de las grandes novelas, y los s.nobistas la toman también como modelo, pero aplicándola en el contexto mexicano, tratando de posicionar nuestro arte en el contexto universal: “La madurez de la literatura mexicana comenzó cuando dejó de ser nacional”.¹⁶

Lenguaje esnob, propio, original, esencial, que provoca el vértigo de la conciencia y la emoción donde no podían faltar las intervenciones “elegantes” en idioma extranjero como mencionamos: del francés, palabras *chic* como “voilà” o intromisiones del inglés “the intricancies of the Mexican mind” (1,3,1), con apariciones esporádicas de ciertos vocablos italianos como “el Gran finale” (1,4,2) que no se traducen al español, lo cual, junto con los temas tratados y la manera de ser abordados, nos hacen pensar que se trataba de una revista de élite. Anteriormente:

Se ensayaron fórmulas y se extendieron recetas; se indicaron temas —los de la tierra y el paisaje, el indio y los tipos regionales, los conflictos históricos, social y políticos. Se confundió originalidad con exotismo interior y con nacionalismo y se redujo y anquilosó el ámbito de nuestro panorama literario.¹⁷

Los s.nobistas, obsesivos, con textos donde aparecen suicidios, situaciones amorosas, curiosas, erótico-sexuales y extravagantes, como lo es una mujer bailando alrededor de Fred Astaire, como Mata Hari, en torno a Shiva (1,4, 2).¹⁸ Revista de bares y prostitutas, impúdica; de miradas furtivas: “una millonésima de segundo” (*idem.*).

¹⁶ Luisa Bonilla, “Entrevista con Christopher Domínguez Michael. ‘Entre monsieur Teste y Rico Mac Pato’”, en Claudio Lomnitz, *Modernidad india. Nuevos ensayos sobre nación y mediación en México*, p. 34.

¹⁷ Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal, *et al.*, *La crítica de la novela iberoamericana contemporánea. Antología*, p. 166.

¹⁸ De aquí en adelante se marcarán como aquí las páginas correspondientes a *S.nob*, indicando entre paréntesis primero el volumen, luego la página y en tercer lugar la columna en que aparece la cita, en caso de que éstas sean más de dos.

Además, alusiones a tragedias y hechos llamativos, o bien, descomunales como la misma Pampa Hash: "Noté por ejemplo, que bastaba dejar dos minutos un brazo bajo su cuerpo para que se entumeciera" (1, 3, 1). O ya ora, hablando del monstruo de Tasmania de que como declara G. Whitely, esta criatura "[...] *no se parece a nada que haya visto u oído antes*" (1, 18, 1). No podía faltar lo escatológico en su atrevimiento, ni tampoco las alusiones bíblicas, o comentarios de la Historia Universal. Se habla desde la estolidez de la política austriaca, de la astucia inglesa y del sentido demasiado elemental de la política rusa (1, 6). Albores de una nueva faceta de la civilización, la del maquinismo organizado en la que la electricidad *se genera por bacterias*.¹⁹ De curiosidad científica, insondable, profesional, concienzuda, desviada, con un sentido del humor, descomunal en sus hallazgos y para algunos cuantos de los ciudadanos apegados a la tradición y el decoro, revista un tanto escandalosa y vergonzosa. De relatos inquietantes y finales inesperados: "¡Pobre PAMPA HASH me perdió a mí y perdió su maleta el mismo día!" (1, 4, 2). Obsesión común: la Mujer, como las que nunca había tenido la literatura mexicana: su fetiche.

S.nob, después de seis números semanales, con cuarenta páginas cada uno, pasa, a partir de su séptimo número y último, a convertirse en una revista "menstrual"²⁰ (mensual), más extensa, con un consultivo en vez de subdirección. Cada número contiene secciones fijas y otras eventuales. Entre las primeras están: "Ciencia-ficción" de Alexandro Jodorowsky, en donde habla de hechos insólitos; por ejemplo: "la tierra tiene una cola luminosa en forma de pirámide que se extiende hacia el sol, llamada 'gegenschein' por los astrónomos alemanes. De ahí que construyan mayas y egipcios pirámides en honor a estos fenómenos sorprendentes, que nos llenan de admiración" (2, 30, 1). También aparece una sección de recomendación de libros por Guillermo

¹⁹ Las itálicas son de la autora del presente artículo.

²⁰ Así llamada por sus colaboradores.

Piazza, "Sextante" de Tomas Segovia, el rincón de los niños llamado "children corner" de Leonora Carrington, con títulos como "Juan sin cabeza". Por otra parte, la "Geomancia" por Cecilia Gironella y una sección fetiche por Kiwi, regocijo de la mirada, "Du côté de chez Snob"; así como la colaboración exclusiva desde París para *S.nob* de Topor, imágenes que van muy a tono con el humor de la revista. Entre las segundas, se cuentan: el peor libro del año, curiosidades, libros malditos; de todo un poco; sección del buen vestir, recetas de cocina extravagantes: seis rollos de Tapioca de res bien asoleados, con pimienta de Trieste, arenques de Maryland, de extensiones inéditas y porciones incalculables, con agua heridas, a punto de cruz; intervenciones esporádicas de dibujos grotescos como los característicos de José Luis Cuevas.

Escritos todos envueltos en una atmósfera donde aparece el misterio, el onirismo y la voluptuosidad. Según Georges Bataille, el erotismo es la expresión del anhelo por la "continuidad perdida". La muerte y el erotismo, ambos principios llenos de violencia, de tremenda excitación, por lo que la discontinuidad de los cuerpos aislados debe ser transgredida. Únicamente en esos instantes el aislamiento del individuo cede a la continuidad, en la sexualidad, por un instante, en la muerte, para siempre. El acto sexual y la muerte son los momentos extáticos en la vida del individuo, momentos que permiten experimentar al cuerpo discontinuo la continuidad.²¹

Así, el común denominador de la revista es esa mirada (erótica) como inicial acto del deseo, *el placer*, el gran tema, el *leitmotiv* que recorre y da intensidad y tensión a la obra conjunta de los esnobistas. Erótica en su sentido más amplio, entendida como el impulso o el descubrimiento de la emoción, estar en el límite en el borde del texto.

²¹ Cfr. Christoph Wulf, "Körper und Tod", en Kamper, Dietmar, Wulf, Christoph (ed.), *Die Wiederkehr des Körpers*, p. 270.

Su modo de mirar es también una manera de pensar, de sentir, de desear y de escribir. De ahí que todos sus números están permeados por la violencia y el erotismo, en una ruptura por la búsqueda de una continuidad. La fotografía de este tipo y grabados de revelaciones infinitas se hicieron presentes a lo largo de sus siete números. No faltó tampoco en ninguna de sus entregas el arte adivinatoria, o bien la tortura, como complementos de esa erótica. Es la tradición en la ruptura, discrepancia presente a lo largo de sus siete números, onoximoron que se continúa en la posición actual de la literatura. El conservar y el innovar. Innovar como sinónimo de discrepar. Choque frente a la ventana del tradicionalismo con el que rompen con una rebeldía frente a lo ceremonioso.

Como se menciona en su primer número, la intención de *S.nob* es dar “cabal” respuesta a las más inquietantes y sintomáticas preguntas. Es una revista que no se limita a la literatura. Incluye, de manera constante, textos provocativos, de sadismo, dolor, sangre dura y locura, de gallinas verdes; imágenes atrevidas y soeces, de improvisación creadora como lo es el jazz.

Inopia, pasión por la patología. Lenguaje de una tendencia estética de la corriente actual literaria llamada “hemoficción”, donde bullen la sangre, la conciencia, el tiempo y el espacio como ejes estructurantes. Etapa de intensidad crítica, continuidad de la dialéctica abierto-cerrado de Octavio Paz, la ansiedad de la sociedad contemporánea por lo nuevo preconizado en *El susurro del lenguaje, más allá de la palabra y la escritura*, de Roland Barthes. Es el inicio de una sociedad consumista, donde se desecha lo viejo, ya no existe preocupación por conservar lo anterior.

Además, se anuncian en *S.nob* obras de teatro y estrenos de cine. En aquella época estaban en boga los cines Olimpia, Iris, Palacio Chino, Alameda. Aparece en cada sección una lista de recomendaciones de películas.

Revista de lo último, de la vanguardia, del “buen gusto y del buen decir”, de la licantropía, de las técnicas adivinatorias,

del *Finnegans Wake*. Estrambótica y de múltiples y variadas alusiones, extensivas y abarcadoras.

Su primer número aparece el 20 de junio de 1962. Su primer artículo aparece con un encabezado de un diario no mexicano, el "Herald Tribune" de Nueva York, con su correspondiente título en inglés: "What became of Pampa Hash", y con un acto impúdico (muy s.nob): Pampa Hash saliendo de la letrina (inodoro). Él atraído por el *caffard* (gazmoñería, hipocresía) y el *glamour* (encanto, atractivo sensual, sofisticado) de ella. El autor piensa en inglés: "She thinks 'I'm terrific'", y haciéndose el héroe intenta actos extraordinarios que en una ocasión normal siquiera soñaría hacer: treparse a una roca y tirarse un clavado de una altura descomunal, que de acuerdo con palabras del autor lo hubiesen hecho sudar frío" (1, 2, 2), y lo más espectacular aún, nadar por un rápido con lo que salió cien metros después ensangrentado de la empresa.

También, en el primer número, Salvador Elizondo realiza la traducción de la primera página del *Finnegans Wake* de Joyce (amén de otras más), con dos páginas de notas aclaratorias.²²

Presentes también en la revista están teorías místicas (derivadas de las orientales), en boga, así como autores fundamentales

²² Si Salvador Elizondo hubiera hecho la traducción total del *Finnegans Wake* de la misma manera como lo realizó de la primera página, se hubiera llevado por lo menos el doble del grosor de la novela en notas aclaratorias. Como traductor se considera que sus trabajos más importantes son los siguientes: William James, *Pragmatismo*, Editorial Roble, México, 1963; Malcolm Lowry, *Por el Canal de Panamá*, Ediciones ERA, México, 1969; Paul Valéry, *El señor Teste*, Ediciones de la UNAM, México, 1972; "La Isla de Xiphos", en *Cuadernos de Literatura*, núm. 3, 1977; Ernest Fenollosa, "Los caracteres chinos como medio poético", en: *Plural*, 1973; "Georges Bataille", "Madame Edwarda", en: *Plural*, 1974 (en libro 1977); Ernst Jünger, "La caza del jabalí", en: *Vuelta*, núm. 3, 1977; Stéphane Mallarmé, "Brindis fúnebre" y "Brisa marina", en: *Material de lectura*, No. 27, México, 1978; Gerard Manley Hopkins, "El naufragio del Deutschland", en *Vuelta*, núm. 25, 1978. Además, innumerables traducciones de poemas sueltos del inglés, francés, alemán e italiano de diversos autores y épocas.

como Joyce y Bataille. Esa filosofía de Foucault que flotaba en el ambiente; así como el desequilibrio mental que lo llevó a la proximidad de la locura, por su genialidad.

El 27 de junio aparece el número dos de *S.nob*, con desvaríos como temática central. Segovia, en la página 36, también habla de Sade y muestra un desprecio por el cuerpo. Además, “Cuentos del arrabal”, en contrapunto con la obra pictórica de Gironella:

Hijo mío [...], yo dije “Mamá”. /Me pidió que la abrazara. Y sentí sus uñas clavarse en mis hombros: pronto noté la humedad de la sangre. /—“Hijo mío, hijo mío, bésame”. / Me acerqué y la besé. Y sentí sus dientes clavarse sobre mis labios: la sangre corrió por mi cara, húmeda. /Se separó de mí un instante y pude ver su vientre. Dentro de sus entrañas había un ternero que dormía. Y la cara del ternero era mi cara (2, 3).

Presenta novedades, fragmentos de novelas o textos completos inéditos de cuentos, traducciones, escenas sanguinarias, textos de fantasmas, vampiros: “El Vampireso” (entre los más célebres de la historia se considera a Rimbaud y lord Alfred Douglas, quienes surgieron en plena época victoriana, cuando la familia ejercía un poder tiránico sobre el individuo), del que hay fundamento para sospechar que su conducta reflejaba un soterrado anhelo colectivo. Éste sólo puede causar verdaderos estragos en una civilización erigida sobre el sentimiento de culpa.²³

No faltan las locuras de Strindberg, perseguidor perseguido, ser atormentado en extremo que batalló con su cielo y su infierno como dice Sean O’Casey (2, 8, 1). Ya lo decía Tomás Segovia en su ensayo “El infierno de la literatura”: esta configuración infernal de la escritura como tal es, sin embargo, la única puerta hacia un paraíso que sólo puede darse como narrado (o más exactamente: porque aunque el aspecto paradisiaco sería por supuesto tema de todo otro ensayo, conviene siquiera decir, aunque sea sibilamente, que el paraíso es literalmente un cuento; no en el sentido de que nos lo cuenta un cuento, una ilusión, una

²³ Cfr. Enrique Serna, “Giros Negros. Vampiresos”, en *Letras Libres*, p. 81.

quimera, sino de que es contar: el paraíso es narrar, y el infierno la imposibilidad de narrar, y por eso en nuestro tema el infierno es la narración en cuanto literatura, persecución de un narrar inalcanzable, porque todos los infiernos no son sino el paraíso como condenación).²⁴ También está presente la ocasión solemne, ya que fungen como invitados “el conocido noble de la altísima sociedad mexicana Lord Popocatépetl y su más íntimo amigo el Vizconde Distrito Federal a un lado de la Torre Latino Americana, en un cementerio” (2, 3). Cinismo, ridiculización, sátira mordaz: “seguramente de forma correcta Doña Severa Rincón, recientemente muerta en sus estudios sobre las costumbres del subterráneo, traduce USA como “Unidos Se Amolamos” y la URSS como “Regresarán Solos (a sus) Sepulcros” (*idem.*), donde además se festeja la iconografía *S.nobarium*.

Revista preocupada por el progreso que no ignora la problemática nacional, tratándola con respetuosidad, humorística e ironía.

A partir de su tercer número, donde aparece el sumario, leemos la rúbrica: “La redacción de *S.nob* respetará, no sólo la ideología, sino la forma de escribir de sus colaboradores, aun cuando se contrapongan a todas las reglas del buen escribir según la que ‘limpia, fija y da esplendor’”. Ironía fina con una presencia constante en la revista.

En el número cuatro, que sale a la luz el 11 de julio, se menciona, en su primera página, no sin cierto dejo de ironía, al hablar de forma constante de autores y cuestiones extranjeras, que la revista “no ignora los problemas nacionales”. Clarence J. Bottom ratifica que debía cometer, tarde o temprano, su primer crimen, pues deseaba averiguar si era verdad lo que muchas veces había afirmado: en el asesinato se encuentran todos los placeres (4, 6, 1).

En este número, Juan Vicente Melo analiza exhaustivamente las relaciones entre la patología y la música, mofándose de Luis

²⁴ John S. Brushwood, Evodio Escalante, *et al.* (comps.), *Ensayo literario mexicano*, p. 133.

Sandi, compositor con oído de artillero. Asimismo habla de enfermos que mejoran con cierta melodía y otros que empeoran al escuchar otras piezas musicales. Además, Segovia, en su sección fija, “Sextante”, la dedica a Juan García Ponce, con una insistencia de tres entregas y habla del incesto, considerado como una de las Bellas Artes (4, 36, 1). El incesto, denominado por su autor como “polo ideal” del amor, es considerado como la pobreza noble, la fidelidad originaria. La idea de encontrar el alma gemela, inseparable (como la de Ulrich y su hermana en *El Hombre sin cualidades*, también traducido por *El hombre sin atributos* de Robert Musil), de la aristocracia que se basa en la pureza de la sangre. Es una relación directa, no aproximada en la red de relaciones sociales.

En su número cinco, del 18 de julio, *S.nob* presenta *Mitologías* de Barthes. Aquí el autor se propone poner en evidencia lo secreto, dirimir la realidad. El mito como sistema de comunicación, como mensaje, a la vez que especulaciones ideológicas.

Incluye en primer lugar una crónica de Apollinaire acerca de los funerales de Whitman, traducida por Salvador Elizondo. En la página 14, el escritor marxista Roland Barthes establece el sentido de algunas mitologías de nuestro siglo: la absolución del mal, al bañarnos en la absolución de los pecados (5, 14, 2). Jorge Ibargüengoitia previene a los jóvenes incautos de los peligros de una institución criminal mediante un cuidadoso e irrefutable reportaje.

En una de las secciones fijas, “el rincón de los niños”, Leonora Carrington (Premio de Arte 2005) continúa deleitando e instruyendo a los chiquitines sobre los peligros en la sociedad capitalista (5, 20). En este número, también, Tomás Segovia insiste en su “Sextante” en demostrar la legitimidad del incesto. El amor revolucionario, porque exige el fin de la enajenación. Alexandro nos instruye sobre el motivo de una reciente y mortal epidemia (enfermedades venéreas), por medio de la que se manifiesta un antiguo mito (el de Venus). Alver do Mattos hace revelaciones que atemorizan a muchos políticos en su “Pequeña historia de un gran negocio”.

Aparece así mismo, el caso de los niños deshidratados en el "Science-Fiction" de Alejandro Jodorowsky Prullansky. Tampoco falta el toque humorístico de la contribución de Topor y el desarrollo de *El Monje*, iniciada en el primer número de *S.nob*.

El 25 de julio sale el número seis. En éste, Elizondo habla de un importante documento hallado casualmente por él, mediante el cual los lectores podrán iniciarse en un nuevo placer y la nación solucionar sus problemas económicos, es decir... (adivinaron), la coprofagia. Según estadísticas de la FAO se ha avanzado en un desarrollo espeluznante: de cada veinticinco personas que hay en el mundo una come caca. A lo que agrega: "Estadísticas particularizadas para cada país arrojan una primacía *ex acquo* a dos grandes potencias. Es de esperarse que México no tardará en ocupar un lugar prominente entre ellas" (6, 4, 2).

Además, la imagen de la mujer por un chino del siglo II, Paul Klee desde la perspectiva de Juan García Ponce (5), un estudio sociológico de Jorge Ibarguengoitia acerca de las costumbres artísticas y literarias: Historia de un estreno que pasó inadvertido en México: el *Ulises* de Einsenstein. (11).

Pasa un tiempo antes de que aparezca el número siete. Finalmente vuelve a la circulación *S.nob*, el 15 de octubre, con nuevo formato, donde el sumario aparece, aunque sin notas explicativas, gráficamente más claro, y ya no aparece la rúbrica escrita a partir del número tres. Aumenta su volumen, amén de otras modificaciones. A partir de este número, se dice, ya no aparecerá semanalmente como antes, sino mensualmente, de modo que se podrá ofrecer al lector mayor calidad, argumentan los esnobistas. A la publicación del número de interés general, se le agrega un suplemento de carácter monográfico, anunciados ya en números anteriores. En vez de cuarenta páginas, consta en total de 100 páginas, junto con el suplemento. El ejemplar aumentó su costo de \$5.00 a \$8.00 pesos. Creían haberse salvado de la crisis. No intuían que sería el primer número nuevo de la serie, y el último.

Aquí, Salvador Elizondo habla de Morfeo o de la decadencia del sueño; Jorge Ibarguengoitia, de la castidad y otros hábitos;

Juan García Ponce, del arte y de la autotrascendencia; Jomi García Ascot, del jazz. Éste, precisamente porque se adecua plenamente al carácter de la revista, por la naturaleza de su improvisación sobre una estructura dada, el salto a lo desconocido, la fragmentación del ritmo, la polirritmia, la politonalidad, la atonalidad, el cambio de acentuación, la ruptura con las medidas como el 4 x 4. En fin, música apegada al quehacer literario de sus contemporáneos; es decir, con lenguaje paralelo al de los esnobistas, muestra una presencia constante en la revista.

Emilio García Riera presenta su aporte acerca de la escuela del sacrificio; Tomás Segovia diserta acerca de la poesía como paraíso artificial, el de las drogas, el alcoholismo y la erotomanía. [...] ololiuque “semilla que emborracha y enloquece”, a decir de Sahagún (7, 4, 1). Es más bien un infierno, porque es un acto de odio, de venganza o de rencor. De almenas, obeliscos, pirámides y turcos. De estupefacción y estupefacientes, oca y opio, métodos esnobs de inspiración, y éxtasis. Tomás Segovia no cree en la sensación de la droga como paraíso que más bien es de impotencia y de ridículo, de mareo, de sueño y de náusea, a esa incapacidad de coordinar los gestos como las ideas o esa cretinización por tanto para el mismo que la está sufriendo y que se la buscó y que además nunca es tan extrema como para hacer olvidar nada, ni siquiera la conciencia de la repugnancia que causamos (7, 62, 1). Pero, como en la magia de la poesía, esa artificialidad: arte-fácil (técnicas de la evasión) para trastocar el mundo real, por el imaginario, aunque tan sólo sea por un instante. Estos paraísos artificiales, como dijera este autor, se miden por su artificio: “por el principio negativo de lo antirreal, antisignificativo, antivital, etc.” (7, 63, 2). Éstos deshumanizan el objeto de pasión, en una paulatina demolición psicológica. Afirmo Segovia que el gran descubrimiento del arte moderno no es la fantasía, ni la imaginación ni lo maravilloso, ni siquiera la “libertad” del espíritu en sus operaciones, sino la idea de belleza convulsiva (*cf. idem.*) que crean los paraísos artificiales que también son infiernos artificiales: la droga que dio lugar al arte abstracto.

Todos temas sugerentes “Du côté de chez snob”. Con un primer suplemento a cargo de Egon Erwin Kitch que diserta acerca de la locura de una emperatriz y donde también Miguel González Avelar proporciona un compendio sobre disposiciones legales sobre las drogas.

Siete números de *S.nob*, únicamente,²⁵ muy pocos en realidad, aunque una publicación de calidad, genuina y cosmopolita, con conciencia ciudadana. Colaboradores asiduos lo fueron Tomás Segovia, Juan Vicente Melo, Jorge Ibarguengoitia, junto con Salvador Elizondo, al igual que Juan García Ponce, Leonora Carrington, entre otros; sin faltar Zachary Anghelo, Alexandro, Luis Guillermo Piazza y José de la Colina. Mundo de la abstracción con leves insinuaciones figurativas, de colorido en plena poética. Títulos hermosos y sugestivos que expresan un mundo erotizado y de la flagelación íntima. Obra apabullante y abrumadora, de cierto tenebrismo y humor negro.

Los snobistas poseen un poder abstractable de ideas inigualables que atrapan por su originalidad y atrevimiento. Artistas que escribían cuentos, ensayos, notas de libros, de cine, de teatro, de pintura, de lo que se ofreciese... y parecían ofrecérselos al mundo entero. Estaban pobres económicamente, no obstante, “ricos de ganas” y, pese a diferencias entre edades y otros, lograron conjuntar un credo en *S.nob*. Obsesivos, aparentan ser personas que se dedican al “ocio”, de una postura atípica, exagerada, exótica, inusitada, de un dandismo osado; grotesco, pero de una delicadeza inesperada e iluminante a la vez.

En fin, una revista de corta duración, pero sustanciosa y llena de anécdotas que harán que a pesar de su paso efímero, por la calidad y peculiar contenido, no sea fácil de olvidar, ni que se deje de leer.

²⁵ Únicamente se localizaron estos siete números en la colección de la que dispone la biblioteca del Centro de Estudios Literarios de la UNAM y supuestos constituyen el total de esta publicación.

Fusión entre el aspecto místico masculino y el sensual femenino. Revolución que logra sacar el mayor partido posible de la conjugación de distintas actividades artísticas; ya sea, la pintura y la escritura, o de la música y la palabra, en sus distintas y múltiples combinaciones. Temas recurrentes de una sinfonía, voces de aullidos prolongados y penetrantes como los del saxofón, instrumento de lamentos, suspiros. Aparente caos, con un hilo conductor consistente, herencia de James Joyce. Infiernos literarios, ya que el paraíso no puede entenderse sin la tentación. Ante la "imposibilidad" se contentan con los imaginarios. Los snobistas son herederos de una filosofía y de una peculiar manera de ver la vida que crean su propia estética.

La mirada como inicial acto del deseo es precisamente el gran tema, el *leit-motiv* que recorre y da intensidad y tensión a la revista. Su modo de mirar es también un modo de pensar, de sentir, de desear y de escribir. Los ritos, las casi ceremonias de amor y de amistad, el afán de su escritura por inmortalizar el momento, por eternizar las criaturas transitorias, es parte de una lucha contra el tiempo para inmortalizarlo, volverlo eterno.

El acto de ficcionalizar, el hecho de transformar deliberadamente lo que se está contando implica que intencionalmente se manipula la imaginación y la imagería con una función estética. Desde esta perspectiva, podemos decir que los snobistas construyeron un modelo de argumentación acorde con sus ideales, cuya cultura se encargó de organizar estructuralmente el mundo, dispositivo estereotipador para crear su propio modelo, ya que el discurso artístico, donde está incluida la literatura, constituye un instrumento para crear un sistema semiótico, sumamente complejo, que desemboca en un sistema sintagmático que remite a relaciones no sólo extratextuales, sino también intratextuales que conforman el aparato ideológico de una cultura específica.

Los snobistas estructuraron una expresión de cambios no sólo del tratamiento del lenguaje, sino una concepción distinta, donde la acción no era lo importante; recuérdese el *nouveau*

roman, género al que pertenecen autores como Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor y Claude Simon, experimentadores que se orientan hacia el interior del sujeto, en un contexto donde la literatura se acompaña de las demás artes. Se pintan escenas donde aparentemente no sucede nada, donde la reflexión predomina sobre la acción.

Finalmente, la multiplicidad de personalidades, tendencias y corrientes configuran la heterogeneidad de la organización interna que posee toda cultura, constituyendo la ley de su existencia y la condición indispensable para que su mecanismo sea operante. La ficción, como ingrediente constante en la literatura, permite desdibujar con claridad las fronteras entre una etapa y la otra, transgredir límites, imaginar mundos alternativos. En la ficción, las metáforas pretenden reformular las percepciones que surgen en los intersticios culturales dentro de los que se inserta la literatura de este grupo sin grupo, que se propone desmontar valores establecidos hacia una apertura, hacia lo cosmopolita y lo universal.

El nuevo lenguaje que constituye el sentido entre el mundo representado y el referente: fragmentado, polifónico, atonal, de ruptura, con un atrevimiento brutal hacia la exploración de zonas desconocidas, de corte irónico fino, con un tono sutil. La ruptura, donde ya no hay una repetición.²⁶

En fin, la avanzada de una generación, con muy diversas tendencias, personalidades, distintos grupos y facciones. Temas de un nuevo lenguaje que constituye el sentido entre el mundo representado y el referente, en una palabra “esnobistas”.

S.nob, recuento de anécdotas de lujuria fatigada y negocios sórdidos, atendidos desde el principio como literatura de la decadencia vulgar. Y lo cierto, es un verdadero privilegio elitista. Revolución que se da en espacios secretos de la literatura, ya que el Estado sabe que casi nadie lee, y en cambio, sí reprime al cine, acota las posibilidades del radio y la televisión, mientras

²⁶ Roland Barthes, *El susurro del lenguaje*, p. 113.

que a la música, peligrosa, la confina en los antros, con una visión edulcorada y superficial de “música pop”, y al periodismo lo mantiene vigilado. De vida efímera, pero no por ello menos presente en las letras mexicanas.

Páginas por donde pululan seres extraordinarios y extravagantes no tan sólo por su actitud, sino por su propuesta. Literatura de engreídos, gángsteres, sheriffes. Su carácter derogativo, de mordacidad soez, pero sutil. De una franqueza, con un atrevimiento que va más allá de lo descortés, hasta la grosería y la crueldad.

S.nob, revista acuciosa, de ingenio liberador, subversiva, provocadora, inquisidora, desafiante. Fresca, atrevida, e irreverente, que te amarra y atrapa. No necesita de ningún tratamiento para significarse, para convertirse en signo, en palabra, en imagen, en nota, con derroteros hacia el progreso. De gran sensibilidad, este grupo sustancialmente reaccionario, toca fibras sensibles de una auténtica crítica del arte revolucionario, de giros lingüísticos de la modernidad hacia iluminaciones fundamentales.

Revolución de colaboradores que hacen gala de representatividad, revelando su versatilidad, humor y placer. Escriben artículos selectos, breves, que favorecen lo estético y lo emocional en primera instancia. Voces narrativas que cultivaron de oficio la crítica con destreza nutrida y diversa, a la vez que reflexión social lúcida y que dejaron páginas editoriales imprescindibles para la literatura mexicana.

S.nob, de crítica mordaz, hiriente, pero lúcida (actividad arriesgada, incastrante a diferencia del deporte), grácil, atrevida y ligera a la vez. Instantánea, llena de nuevos prospectos, atacados con entusiasmo. Momentos irrepetibles, de gran ingenio, escatológicos. La fugacidad como método de escritura, la búsqueda de la identidad hacia el interior. Revista de vanguardia y elitista.

El compromiso de *S.nob* no sólo se refleja en lo que dice el texto y su forma de decirlo, sino en su ideología política y en su psicología, así como en sus proyecciones y en su epistemología. Corriente que se presenta siempre en proceso de cambio y estu-

dio para adaptarse al devenir de los tiempos modernos, de tendencias de violenta polémica que descubre su vitalidad, su autenticidad, así como su propio camino.

El credo de los snobistas renovó todas las expresiones artísticas mexicanas, del teatro y del cine al periodismo literario. *S.nob*, memoria de los artistas 'sin grupo'. De voces polifónicas entre el ocultar (como decía Breton²⁷ los determinismos sociales operan siempre de modo inesperado y casi siempre en dirección contraria al acontecimiento. Obras de ficción que esconden indudablemente poderes subversivos que se materializan en el subsuelo de la acción donde se agazapan: eros, deseo e imaginación que anuncian un estallido revolucionario) y el asumir (ya que la función del arte no es ser el reflejo de la realidad, sino oponer el invencible *sí* de la vida como dijera Octavio Paz²⁸). Los sesenta en este país no hubieran sido lo que fueron sin la presencia, la inteligencia, el talento y la pasión de quienes conformaron esta revista de tan pasajera existencia, pero de un espíritu que aún perdura en nuestras letras mexicanas.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, R., *El susurro del lenguaje, más allá de la palabra y la escritura*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1987.
———, *El placer del texto*, Siglo XXI, México, 1974.
BONILLA, L., "Entrevista con Christopher Domínguez Michael. 'Entre monsieur Teste y Rico Mac Pato'", en: Claudio Lomnitz, *Modernidad india. Nuevos ensayos sobre nación y mediación en México*, Planeta, México, 1999.
BRUSHWOOD, John, Evodio Escalante, et al. (comps.), *Ensayo literario mexicano*, UNAM, Universidad Veracruzana, Edi-

²⁷ Jean-Luc, Rispail, *Les Surréalistes. Une génération entre le rêve et l'action*, p. 77.

²⁸ Octavio Paz, *Hombres en sus siglos y otros ensayos*, p. 176.

- torial Aldus, México, 2001. (Antologías Literarias del siglo XX).
- CONTE, R., *Introducción a la narrativa Hispanoamérica. Lenguaje y violencia*, Al-Borak, Madrid, 1972.
- DÍAZ SELJAS, P., *La gran narrativa latinoamericana*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1992.
- FUENTES, Carlos, *La nueva novela hispanoamericana*, Joaquín Mortiz, 6a. ed., México, 1980.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo, México, 1990.
- GIDDENS, Anthony, *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*, Península, Barcelona, 1997.
- KAMPER, Dietmar, "Körper und Tod", en: Wulf, Christoph (ed.), *Die Wiederkehr des Körpers*, Suhrkamp, Frankfurt/Mena, 1982.
- ORTEGA, Julio, *De la crónica a la nueva narrativa mexicana*, Oasis, México, 1986.
- ORTEGA Y GASSET, J., *La rebelión de las masas*, Hyspamérica, Buenos Aires, 1983.
- PAZ, O., *Hombres en sus siglos y otros ensayos*, Seix Barral, México, 1983.
- RAMA, Ángel et al., *La crítica de la novela iberoamericana contemporánea*, Antología, UNAM. México, 1973.
- RAMOS, J., *Reencuentros de Literatura y política en el siglo XIX. La Modernidad en América Latina*, FCE, México, 1989.
- RISPAIL, Jean-Luc, *Les Surréalistes. Une génération entre le rêve et l'action*, Gallimard, 1991 (Découvertes).
- ROJAS, R., "Souvenir de la nación (mexicana)", *Letras Libres*, año 1, no. 7, julio 1999.
- VOLEK, E., *Cuatro claves para la modernidad. Análisis semiótico de textos hispánicos*, Gredos, México, 1984.
- www.supermexicanos.com/tintan/garciariera.htm

MESTER (1964-1967)

(REVISTA DEL TALLER LITERARIO DE JUAN JOSÉ ARREOLA)

ÓSCAR MATA*

[En 1963 el maestro Juan José Arreola dio unas pláticas en el Instituto Nacional de la Juventud Mexicana y después dirigió un taller literario en una casa que le prestaban al Instituto. Aunque hubo muy pocas reuniones, quizá cuatro, así dio inicio el taller literario de Juan José Arreola (en sí, todos los talleres de creación literaria que dirigió en el Centro Mexicano de Escritores y en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM fueron talleres de Juan José Arreola, pero curiosamente sólo éste llevó su nombre), cuya producción se publicaría en la revista *Mester*, con escritores como Elsa Cross, Elva Macías, Jorge Arturo Ojeda, Andrés González Pagés y Juan Tovar. Cuando el taller se suspendió, los invitó a su casa para continuar con las sesiones. Luego se agregaron algunos alumnos de la escuela de teatro: Alejandro Aura, José Agustín, Gerardo de la Torre; otros del IPN como Jorge Ayala Blanco; también se unieron Rafael Rodríguez Castañeda, José Carlos Becerra, Juan Tovar, Guillermo Fernández, Federico Campbell, Selma Ferretis y Martín Hernández.

Según los recuerdos de Elsa Cross, en noviembre de 1963 el taller sesionaba en casa de Arreola, en Río de la Plata 83, donde

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

el espacio de la sala y el comedor era ocupado por una mesa de pin-pón y mesas de ajedrez, que eran arrumbadas para que se llevaran a cabo las lecturas. Posteriormente les prestaron las oficinas de una revista y después la sala de arte del OPIC, avenida Juárez 42, edificio C; las reuniones, con asistencia libre, eran los viernes a las siete de la noche. El poeta Guillermo Fernández me describió la mecánica de trabajo: primeramente el maestro Arreola leía en voz alta un fragmento de un gran poeta, después los talleristas sometían sus textos a juicio, acto seguido todos y cada uno de los asistentes daban su opinión sobre el material presentado. Guillermo Fernández recuerda que asistían doce o catorce jóvenes a las primeras sesiones; en algunas épocas la concurrencia llegó a ser de treinta o más. Para finalizar, el maestro hacía comentarios y daba sugerencias.

Al taller de Juan José Arreola asistieron durante sus cuatro años de vida cerca de 50 escritores. El fruto de sus trabajos es la revista *Mester*, cuyo primer número apareció en mayo de 1964. En *El último juglar*¹ Arreola dice que durante su primer año la revista tuvo una periodicidad trimestral (*sic*), que luego fue perdiendo debido a la falta de recursos oportunos. En realidad los primeros cuatro números aparecieron cada mes, de mayo a agosto de 1964; los números 5 y 6 fueron bimensuales, correspondientes a septiembre-octubre y a noviembre-diciembre de 1964. La revista recuperó su periodicidad mensual los números 7, 8 y 9, de junio, julio y agosto de 1965; pero el número 9 fue irregular, ya que sólo contó con dos colaboraciones: una obra de teatro de Eduardo Rodríguez Solís y una novela corta de Jorge Arturo Ojeda. El número 10 está fechado en noviembre de 1965; el 11 apareció un año después, en noviembre de 1966; y el 12 (y último número de *Mester*) salió en mayo de 1967. El maestro Arreola indica que el principal promotor de la revista fue Jorge Arturo Ojeda, quien cuidó la impresión de siete números, del seis al doce. En este sentido, sus

¹ Orso Arreola, *El último juglar*, pp. 359-64.

recuerdos también son imprecisos, pues los números once y doce estuvieron a cargo de Roberto Páramo; de cualquier manera, Jorge Arturo Ojeda es quien se encargó de más números de *Mester*, con cinco, del 6 al 10. La viñeta de la carátula es una creación de Gelsen Gas.

El mismo Jorge Arturo Ojeda me informó que el maestro Arreola supervisó la edición de los primeros números, y cuando el proceso quedó encarrilado, delegó la responsabilidad a los talleristas. Andrés González Pagés, quien se encargó del número 5, me contó que cuando había material para el siguiente número de la revista, Arreola preguntaba quién se podía hacer cargo de la edición; en el nombramiento del encargado hacía concesiones a los grupúsculos dentro del taller, ya que había gente del INJUVE, del POLI, de la UNAM... El maestro, que vivía a la vuelta de la imprenta de don Manuel Casas, quien había fungido como impresor de una buena parte de Los Cuadernos del Unicornio y de Los Presentes, confiaba totalmente en sus alumnos y respetaba sus decisiones. Cuando Andrés le llevó la primera plana, Arreola vio las correcciones y asintió, recordó anécdotas de la escritura de algunos textos y las reacciones que habían suscitado. Acto seguido, lo retó a una partida de ajedrez.

A lo largo de sus doce entregas, en las que en promedio hubo diez colaboradores por número, *Mester* mantuvo paridad entre los trabajos en prosa y en verso. En números redondos, hubo medio centenar de colaboraciones de poetas y medio centenar de colaboraciones de narradores. También se contó con dos espléndidos ensayos literarios, debidos a Carlos Monsiváis y Carmen Galindo. El único dramaturgo que publicó en *Mester* fue Eduardo Rodríguez Solís, dos piezas teatrales. Los narradores dieron a la revista treinta cuentos, veinticinco narraciones breves (relatos y estampas), dos novelas cortas, un capítulo de novela (de Rosario Castellanos), y una serie narrativa. Los cuentistas y novelistas de *Mester* son: José Agustín, Hugo Hiriart, Federico Campbell, Juan Tovar, Gerardo de la Torre, René Avilés

Fabila, María Ortuño, Lourdes Monge, Selma Ferretis, Olivera Unda, Mari Zacarías, Roberto Páramo, Raúl Navarrete, Fernando Curiel, Roberto Suárez, Juan Trigos, Rosario Castellanos y Vicente Leñero. Los poetas entregaron la mayoría de sus colaboraciones en verso libre; hubo tres sonetistas y varios cultivadores de un género que siempre llamó la atención de ese artesano del lenguaje llamado Juan José Arreola: el poema en prosa. Los poetas de *Mester* son: Elsa Cross, José Carlos Becerra, Guillermo Fernández, Elva Macías, Antonio Leal, Carlos Nieto, Antonio Castañeda, Abigail Bojórquez, Jaime Sabines, Salvador Elizondo, Raúl Garduño y Thelma Nava. Cultivaron el poema en prosa Salvador Alcocer, Marta Obregón, Rafael Riquelme, Leopoldo Sánchez Zuber, Alejandro Aura, Elsa Cross, Guillermo Fernández, Reyna (Barrera) y Homero Aridjis.

En *Mester* publicaron setenta y tres autores, muchos de los cuales tuvieron en la revista su primera publicación. En los números diez y once hay colaboraciones de gente que a mediados de los años sesenta ya contaba con cierta trayectoria, como Rosario Castellanos y Jaime Sabines, debidas a peticiones de Jorge Arturo Ojeda. Algunos autores que habían publicado en *Los Presentes* o *Los Cuadernos del Unicornio* —como Selma Ferretis, Tita Valencia y Olivera Unda— colaboraron en la revista. Al contrario de lo sucedido en los otros proyectos editoriales de Juan José Arreola, ninguna figura consagrada o de renombre publicó en *Mester*, pues se trataba de la revista de un taller literario al que acudían escritores en ciernes. Guillermo Fernández me comentó que él, con sus 32 años, era con mucho el más “viejo” de los talleristas, cuyas edades no rebasaban los 25. De los que se dieron a conocer en *Mester*, casi unos cincuenta, al menos quince perseveraron en su vocación y con el paso del tiempo han logrado una obra que les da un lugar en las letras mexicanas de la segunda mitad del siglo XX, como José Agustín, Elsa Cross y Hugo Hiriart. De esta manera se repetía el hecho de que el maestro Arreola “apadrinara” a noveles autores que con el paso del tiempo se conver-

tirían en figuras de nuestras letras. Sucedió en Los Presentes con Elena Poniatowska, Carlos Fuentes y José de la Colina; en los Cuadernos del Unicornio con Fernando del Paso, Sergio Pitlor y José Emilio Pacheco, quienes se hicieron escritores “a la luz, que no a la sombra de Juan José Arreola”, según comenta el autor de *Palinuro de México*.

Además de la revista, en *Mester*, Arreola publicó tres libros: la novela corta *La tumba* (1964) de José Agustín, los cuentos de *La puerta de los clavos* (1966), de Eduardo Rodríguez Solís; así como el poemario *Visitaciones* (1964) de Guillermo Fernández. Este volumen se imprimió en un sobrante de papel holandés de un trabajo que el maestro le hizo al presidente Adolfo López Mateos. “Toque este papel, Guillermo, es suave como el pan”, dijo don Juan José al joven poeta. Además de los tres libros, hubo dos plaquetas: *Oscuro palabra* (1965) de José Carlos Becerra, y *12 poemas* (1964), de Arturo Guzmán. Fiel a su tradición como editor de autores noveles, los cinco títulos que Arreola publicó con el sello de Ediciones Mester fueron primeros libros, o primera publicación independiente, aunque Rodríguez Solís había publicado una obra de teatro en la revista y había estrenado otras dos. Los jóvenes literatos recibieron mucho apoyo de don Manuel Casas, el célebre impresor de las calles de Río Lerma, quien se hizo cargo de la publicación de la revista. Y, según acota Juan José Arreola, si no hubo más fue por falta de dinero, pues el taller era casi gratuito (algunos asistentes pagaban una cuota y el resto estaba “becado”), lo cual confirma una vez más la generosidad del maestro.

Mester fue una revista juvenil, hecha por jóvenes que aún no cumplían los treinta años de edad y se hallaban en plena formación literaria, así como profesional —un alto porcentaje de los talleristas cursaban estudios superiores. El material de las doce entregas es sencillo, sin grandes honduras ni complicaciones; más que cuentos publican relatos y estampas, su poesía tiende al verso libre o a los esquemas menores. Los incipientes autores de mediados de los años sesenta, que hacían sus pininos cuando

los escritores de la generación del medio siglo adquirirían plena madurez, tienen como sus antecesores una temática plenamente urbana. Para ellos, la ciudad de México es un lugar agradable, su enorme tamaño permite que en ella pueda encontrarse cualquier cosa; el monstruoso crecimiento que ya señalaban Carlos Fuentes y Agustín Yáñez todavía no es motivo de preocupación. Tampoco la situación político-social del país, pues se vive “el milagro mexicano”; 1968 se encuentra a la vuelta de la esquina, pero las primeras manifestaciones se producen un año después del fin de la revista. Los jóvenes que se reúnen cada semana en casa de Juan José Arreola escriben de sus primeros amores, de sus estudios y de sus primeros roces con el mundo adulto; el arte les interesa mucho más que la “polaca”. Ninguno de ellos es un “arreolita”, pues el maestro —como ha hecho desde sus talleres en el Centro Mexicano de Escritores— respeta la individualidad de todos y cada uno de sus discípulos, a quienes enseña y ayuda, pero nada más. Poco a poco cada uno de ellos irá mejorando y puliendo su estilo.

Debido a que ninguna biblioteca —o si se quiere hemeroteca— pública en México tiene en su acervo la colección completa de los doce números de la revista *Mester*, es conveniente la presentación de sus índices.

INDICES DE LA REVISTA *MESTER* (1964-1967)

MESTER letras rojas

viñeta, que se repitió en los doce números

Revista del taller literario de Juan José Arreola

1 cartulina gris

2 cartulina gris

3 cartulina beige

4 cartulina beige

5 cartulina hueso

6 cartulina hueso

Revista de literatura
7 cartulina rosa fuerte
8 cartulina verde claro
9 cartulina azul cielo
10 cartulina verde
11 cartulina hueso
12 cartulina azul cielo

ÍNDICES DE LA REVISTA MESTER

MESTER núm. 1²

Mayo 1964 México

Sumario

Leopoldo Ayala

Poemas pp. 3-12. /poesía/

Alejandro Aura

Poemas pp. 13- 20. /poesía/

Búsqueda, 13-4; Como te imagino, 14; Usted, 15;

Los jóvenes violentos, 15-8; También por ellos, 18-20.

Lourdes de la Garza

Cuatro Prosas pp. 21-4. /relatos/

La curiosa, 21-2; Confort, 22-3; Historia, 23-4;

La búsqueda 24

Alex Olhovich-Greene

El cigarro pp. 25-32. /cuento/

Rodríguez Castañeda

La sequía pp. 33-41. /cuento/

Andrés González Pagés

Relaciones pp. 42-6. /estampas/

Meditación, 42-3; Con esperanza, 43-4; Adulterio,

44-5; Opción, 45; El juicio, 45-6.

Eduardo Rodríguez Solís

Banderitas de papel picado pp. 46-64. /farsa en dos actos/

² La revista *Mester* costaba tres pesos ejemplar.

Los miembros del taller literario de Juan José Arreola publican la revista *Mester*, bajo la responsabilidad del Secretario de Redacción en turno Eduardo Rodríguez Solís. Sudermann 335-B, México 5, D.F. 64 pp., cubiertas de papel cartón gris. En la 4a. de forros: MANUEL CASAS, impresor

MESTER núm. 2

Junio 1964 México

Sumario

Rodríguez Castañeda

Orozquíada pp. 3-12. /cuento/

Alex Olhovich-Greene

Sábado pp. 13-20. /cuento/

Raúl Pineda Bojórquez

Bajo tu signo Dolmancé pp. 21-3. /poesía/

Noche de sábado sin Dolmancé, 23-6.

Víctor Villela

Pretextos pp. 27-30. /estampas/

194 palabras aclaratorias, 27-8; No tardarán en llegar los demás, 28-9; Bandera, 29-30.

Horacio Juván

Prosas urbanas pp. 31-39. /estampas/

Limosna, 31; Era virtud, 31-3; Lo bueno, 33-4;

El extraño, 34-9.

Elsa Cross

Tres poemas pp. 40-43. /poesía/

Roberto Dávila

Cinco prosas pp. 44-50. /estampas/

Palabra final, 44; La presencia, 46; La cárcel y el infinito, 47-8; Aparición, 49; Simultaneidad, 49-50.

Lázaro Moussali Flah

Poemas pp. 51-55. /5 poesía/

María Ortuño

El Santo y la feria pp. 56-60. /cuento/

Alejandro Aura

Lo de nosotros pp. 61-64. /poesía/

Los miembros del taller literario de Juan José Arreola publican la revista *Mester*, bajo la responsabilidad del Secretario de Redacción en turno Eduardo Rodríguez Solís. Sudermann 335-B, México, S. D. F.

MESTER núm. 3

México Julio 1964

Sumario

Carlos M. Perezalonso

Poemas pp. 3-9. /poesía/

Infancia de la hermana, 3-4; El amante y su sombra, 4-6;

Tú en secreto me confías..., 6-7; Oración de la soledad, 8-9.

Eduardo Rodríguez Solís

Acuarelas pp. 10- 8. /estampas/

La quema de los juguetes, 10; El ciclorama, 11-2; 1 Reflexión a medio libro, 12-4; Dos: patada y coz, 14-8.

José Agustín

Parábolas pp. 20-2. /relatos/

Cuidado con el loro, 20-1; Súplica, 21-2.

Carlos Santa Anna

Fragmentos pp. 23-6 /poesía/

Poemas 23-4; Metamorfosis (poema visual), p. 26. Hugo Hiriart

Las razones de Pedro Abelardo pp. 27-32. /cuento/

Elva Macías

Crónica del último día pp. 33-35. /prosa poética/

Héctor Jákez Gamallo

Poemas pp. 36-9. /poesía/

Un momento, 36-7; Semblanza del hombre, 38-9.

Gerardo de la Torre

Dos cuentos pp. 40-4. /cuento/
Caza y pesca, 40-1; Dos hombres, 42-4.
Luis Shein
Dos geometrías pp. 45-8. /poesía/
Número uno, 45-7; Número dos, 48.
Lourdes Meaney
Florencio Zavala y su compadre Aniceto Figueroa pp. 49-53.
/cuento/
Federico Campbell
Dos cuentos pp. 54-9. /cuento/
Octavia, 54-8; Las uñas mordidas, 58-9
Olivera Unda
El globo de la muerte pp. 60-3. /cuento/

Los miembros del taller literario de Juan José Arreola publican la revista *Mester*, bajo la responsabilidad del Secretario de Redacción, Eduardo Rodríguez Solís. Sudermann 335-B México 5, D. F.

MESTER núm. 4

México Agosto 1964

Sumario

Argelio Gasca

Dos poemas pp. 5-9. /poesía/ Telúrica Lucrecia, 5-7;

Arrobos, 7-9.

Guillermo Fernández

Poemas en prosa pp. 10-2. /poesía/

La palabra inaplazable, 10-1; Hacia la noche, 11; Nocturno por un silfo, 12.

Irene Prieto

Poemas pp. 13-6. /poesía/

Recinto (tres sonetos), 13-5; Paredes, 15-6;

En silencio, 16.

Arturo Guzmán

Poemas pp. 19-22. /poesía/
Dos poemas de la primera carta, 19-20; Para un poema, 20-1; Poema en cuatro poemas, 22.
Carlos Nieto
Prosa y verso pp. 23-5. /prosa poética y poesía/
Grito sin fondo (prosa), 23-4;
Poema (sin título) 24-5.
Carlos Perezalonso
Poemas pp. 26-9. /poesía/
La muerte del pez (cuatro poemas) 26-9.
Roberto Dávila
Dos imágenes pp. 30-2. /estampas/
Imagen del tiempo, 30-1; Imagen de mi cuerpo, 31-2.
Alejandro Aura
Dos poemas pp. 33-4. /poesía/
Leopoldo Ayala
Poemas pp. 37-40. /poesía/
Canto mínimo, 37-8; Poema sin título, 39-40.
Carlos Santa Anna
Ludicae pp. 41-8. /poesía/
Cantata, 41-6; Los meses, 46-8
(texto para narrador, voz de niña y coro mixto).
Jorge Arturo Ojeda
Don Archibaldo pp. 49-64. /relatos/
La sospecha de don Archibaldo,
49-51; Don Archibaldo se confiesa, 51-4;
Don Archibaldo se aburre, 54-6; Don
Archibaldo y su hermano gemelo, 56-8;
Don Archibaldo en el país de las maravillas,
58-61; Primer amor de Don
Archibaldo, 62-4.
Kristin Bendixen
Dibujos (ilustra el número en pp. 3, 17 y 35).

Los miembros del taller literario de Juan José Arreola publican la revista *Mester*, bajo la responsabilidad del Secretario de Redacción, Eduardo Rodríguez Solís, Suderman 335-B. México 5, D. F.

MESTER núm. 5

México Septiembre-octubre 1964

Sumario

José Carlos Becerra

Poemas pp. 3-9. /poesía/

Piel y mundo, 3-4; Te hablo, 4-6; Para la vida, 6-7;

Blues, 8-9.

Rodríguez Castañeda

Los grillos pp. 11-9. /cuento/

Guillermo Fernández

Poemas pp. 21-4. /poesía/

Archipiélago en la noche, 21-4;

Primer esquema de viaje, 24.

Jorge Arturo Ojeda

Tres textos pp. 25-9 /relatos/

Don Archibaldo filarmónico, 25-7;

Mester de juglaría, 28; Mester de clerecía, 28-9;

Envío, 29.

Juan Tovar

Hombre en la oscuridad pp. 30-6. /cuento/

Guillermo Palacios

Juegos de amor en el tiempo pp. 37-9. /cuento/

René Avilés Favila

Fábulas pp. 40-5. /relatos/

Minotauro, 40-1; Fábula del pato inconforme, 42-3;

Fábula del perico parlante, 43-5.

Horacio Juván

Prosas urbanas pp. 46-52. /relatos/

La carretera, 46-8; Night-club, 49-50;

Extravío, 50-2.

José Agustín

Aclaración pp. 53-4. /cuento/

Alejandro Aura

Dos poemas en prosa pp. 55-6. /poesía/

Andrés González Pagés

Relaciones pp. 57-60. /estampas/

El rosal, 57-8; Nada, 58; El espectáculo, 58-9;

La botella, 59-60.

Elva Macías

Alegría del primer alumbramiento, partes I

y II /poesía/ pp. 61-2.

Los miembros del taller literario de Juan José Arreola publican la revista *Mester*, bajo la responsabilidad del Secretario de Redacción en turno, Andrés González Pagés, Escocia 26-7, México 12, D. F.

MESTER núm. 6

México Noviembre-diciembre 1964

Sumario

Leopoldo Sánchez Zúber

Cinco poemas en prosa pp. 3-6 /poemas en prosa/

Barcarola, 3; Los muertos, 4; Cangrejos, 4-5;

Mi resurrección, 5-6; La rendija, 6.

Antonio Delgado

Poemas pp. 7-8. /poesía/

Eduardo Rodríguez Solís

San Simón de los Magueyes pp. 9-17. /cuento/

Jorge Arturo Ojeda

Don Archibaldo pp. 18-23. /relatos/

Don Archibaldo y el abc, 18-20; Don Archibaldo bardo, 21-3.

Raúl Pineda Bojórquez

Bajo tu signo Dolmancé pp. 24-7. /poesía/

Elsa Cross

Dos prosas pp. 28-9. /poemas en prosa/

Lamentación, 28-9; Nosotros, 29.

René Avilés Fabila

Mitología publicitaria pp. 20-33. /estampas/

1er caso: cancerbero, 20-1;

2o. caso: las sirenas, 31-2; 3er. caso: las arpias, 32-3.

Elva Macías

Alegría del primer alumbramiento partes III y IV. pp. 34-5.

/poesía/

Tita Valencia

Dos cuentos pp. 36-9 /cuentos/

Los perros, 36-7; La piedad, 38-9.

Horacio Juván

Sin sentido pp. 40-2. /cuento/

Oscar Villegas Borbolla

Poemas (IV poemas) pp. 43-8. /poesía/

José Agustín

Los negocios del señor Gilberto pp. 49-64. /cuento/

Mester (fundada por J. J. Arreola) se publica
bajo la responsabilidad del Srío. de Redacción
Jorge Arturo Ojeda, Dante 33 México 5, D.F.

MESTER núm. 7

México Junio 1965

Sumario

Gerardo de la Torre

El otro diluvio pp. 3-5. /cuento/

Antonio Leal

Poemas pp. 6-12. /poesía/

Y si la tarde, 6-10; para un recuerdo, 10-11;

variaciones, 11-2.

Leopoldo Sánchez Zúber

De cacería pp. 13-8. /cuento/
Rafael Riquelme
Poemas pp. 19-24. /poesía/
Mari Zacarías
Un príncipe pintado de azul pp. 25-7. /poesía infantil/
Imagen, 25-6; Silencio, 26;
Príncipe transparente, 27.
Jaime Cardeña
Más sobre Onésimo Segundo pp. 28-31. /relato/
Agenor González Valencia
Sonetos pp. 32-4. /poesía/
Un angelus eterno es la tristeza, 32; Soneto de la
angustia, 33; La anunciación, 33-4; En recuerdo de Tarcila, 34.
René Avilés Fabila
Las Gorgonas o del vandalismo en el arte pp. 35-9. /cuento/
Reyna
Para Rimbaud de las hojas perdidas de su carnet pp. 40-3.
/texto híbrido/
(dos páginas en verso y página y media en prosa)
Salvador Alcocer
Poemas pp. 44-9. /poesía/
Poema de la voz no reclamada, 44-5; Con esa puerta el
mundo se ha cerrado, 45-6; Estar solos..., 46-8; Poema para la
ausente, 48-9.
Antonio Castañeda
Poemas poemas pp. 50-3. /poesía/
Javier Aragón
La fiesta pp. 54-6. /cuento/
Sergio Gómez Montero
Poemas pp. 57-61. /poesía/
Errando por la vagancia, 57-8; Comienzos, 58-9;
Termina, 59; En busca de la aurora, 60;
Distancia-promesa, 61.
Irene Prieto
Ofrenda pp. 62-4. /poesía/

Mester, revista del taller literario de J. J. Arreola,
se publica bajo la responsabilidad de Jorge Arturo Ojeda.
Dante 33. México 5, D. F.
Se solicitan colaboradores.

MESTER núm. 8

México Julio 1965

Sumario

Abigael Bojórquez

Del oficio de poeta pp. 3-11. /poesía/

Selma Ferretis

Tres textos pp. 12-8. /relatos/

La debilidad de Dios, 12-4; Aventura, 15-7;

La abuela, 17-8.

Martín Hernández

Poemas pp. 19-20. /poesía/

Al viento del estío, 19; A la cultura, 19-20;

Poema, 20.

Alberto Martínez Rosas

Poemas pp. 21-8 /poesía/

Nocturno, 21-3; Lumen, 23-5; En nosotros, 25-6;

Una voz nueva, 26-8.

Mari Zacarías

Dos cuentos pp. 29-31. /cuentos infantiles/

Amor barroco, 29; La bordadora de la huella

de Dios, 29-31.

Jorge Maillefert

Poema pp. 32-3. /poesía/

Marta Obregón

Verso y prosa pp. 34-7 /poesía y estampa/

V poemas, 34-6; dos prosas, la 2a. es La espera, 36-7.

Guillermo Fernández

Poemas pp. 38-42. /poesía/

No me digas tu nombre, 38-9; Roberto Behar,
clavicimbalista, 39; Sólo tú estás aquí..., 40-2.

Juan Tovar

Qué lejos te fuistes, enlutada pp. 43-8. /cuento/

Antonio Leal

Poemas pp. 49-52. /poesía/

Espera, 49-50; Para hablar de ti, 50-1; Poema al
regreso, 51-2.

Leopoldo Sánchez Zúber

Los anátidos pp. 53-9. /cuento/

Óscar Villegas Borbolla

Poema p. 60. /poesía/

Salvador Alcocer

Poemas en prosa pp. 61-4. /poemas en prosa/

Pavana, 61; La noche crece junto al río, 62-4.

Reuniones libres en Av. Juárez 42, edificio C, sala de arte
del OPIC, los viernes a las 7 p. m. *Mester*, revista del taller
literario de Juan José Arreola, se publica bajo
la responsabilidad de Jorge Arturo Ojeda, Dante 33,
México 5 D. F. Se solicitan colaboradores.

MESTER núm. 9

México Agosto 1965

Sumario

Jorge Arturo Ojeda

Antes del alba pp. 3-47. /novela corta de XIV capt./

Eduardo Rodríguez Solís

Las ruedas ruedan pp. 49-78. /obra teatral en dos actos/

Mester, revista del taller literario de Juan José Arreola,
se publica bajo la responsabilidad de J. A. Ojeda.

Dante 33, México 5, D. F.

Se solicitan colaboradores.

MESTER núm. 10

México Noviembre 1965

Sumario

Homero Aridjis

Perséfone p. 3. /poema en prosa/

José Carlos Becerra

Oscura palabra pp. 4-12. /poema en prosa con 7 partes/

Andrés Eduardo

Posesión pp. 13-6. /cuento/

Jaime Sabines

Poemas pp. 17-21. /poesía/

Poema sin título (con V partes), 17-9; Canción, 19-20;

Poema, 20-1.

Roberto Páramo

Del lado de Spes pp. 22-33. /cuento/

Antonio Leal

Un sol que reposó en tu centro pp. 34-7 /poesía/ (poema con III partes)

Jaime Cardeña

La cronoflauta pp. 38-42. /cuento/

Antonio Acosta

La semana pp. 43-6. /poema/

Rosario Castellanos

Tentativa de aproximación pp. 47-64 /fragmento de novela/

Mester, revista del taller literario de J. J. Arreola, se publica bajo la responsabilidad de Jorge Arturo Ojeda.

Dante 33, México 5, D. F.

Registro número 149581. Se solicitan colaboradores.

MESTER núm. 11

México Noviembre 1966

Sumario

Salvador Elizondo

Sonetos pp. 3-5. /poesía/

Fernando Curiel

Tres textos pp. 6-13. /estampas/

Los amantes, 6-10; Fragmento, 10;

Phoenice, 11-3.

Raúl Garduño

Apuntes sobre un día de vida pp. 14-20. /poesía/

Raúl Navarrete

Dos cuentos pp. 21-5. /cuentos/

Hace tiempo, 21-3; Aquel, 23-5.

Roberto Páramo

La playa pp. 26-45. /novela corta/

Carlos Monsiváis

La crueldad Faulkner, Céline, Waugh pp. 46-68. /ensayo/

El número tiene 68 pp

Mester, revista del taller literario de Juan José Arreola,

se publica bajo la dirección de Roberto Páramo.

Chichén-Itzá 217. México 13,

D. F. Relaciones: Ma. Teresa Gómez Gleason.

Registro Núm. 149581

MESTER núm. 12³

México Mayo 1967

Sumario

Vicente Leñero

La aventura perfecta pp. 5-14. /cuento/

Luis Terán

La tarde pp. 15-24. /cuento/

Thelma Nava

Poemas pp. 27-30. /poesía/

Al llegar el último día, 27-8; Presencia de las islas,

29-30.

³ Este número no está en el catálogo de la Hemeroteca Nacional.

Juan Trigos
El pato pp. 40-50. /cuento/
Selma Ferretis
Dios pluscuamperfecto... pp. 33-9. /cuento/
Roberto Suárez
Los conquistadores de Babec pp. 51-8. /cuento/
Antonio Leal
Testimonio pp. 61-63. /poesía/
Carmen Galindo
Balzac y lo novelesco pp. 64-81. /ensayo/
Grabados de Juan Soriano pp. 3, 25, 31, 59.

Mester, revista del taller literario de Juan José Arreola, se publica bajo la dirección de Roberto Páramo, Chichén-Itzá 127, México 13, D. F. Relaciones: Ma. Teresa Gómez Gleason. Registro No. 149581.

A pie de la p. 2

MANUEL CASAS, *Impresor*, Lerma 303, México 5, D. F.

81 pp. de literatura, p. 82 Publicaciones recientes de la Dirección, General de Publicaciones de la UNAM, p. 83 SEP Cuadernos de Cultura Popular, \$ 1.50 cada ejemplar.

En la cuarta de forros hay un anuncio de Bancomer.

PLURAL (1971-1976):

LAS REGLAS DE LA EXCEPCIÓN

(La revista y Carlos Fuentes)

CARLOS GÓMEZ CARRO*

... la excepción misma carece de interés; *lo que interesa es de qué manera la excepción concibe a la regla.*

Odisseas Elytis

La verdad de la imaginación, el poder de la imaginación, es capaz de hacer aparecer un nuevo espacio.

Juan García Ponce

Hubo un tiempo en el que industriales y gente culta, precisaba Edmundo O’Gorman,¹ se miraban con desconfianza mutua. La técnica y sus productos se percibían como algo ajeno a la cultura, para ésta, y los intelectuales y sus manifiestos, como una secta de inútiles, para aquéllos. El conflicto tomó un cauce diferente durante la expansión norteamericana en el mundo, a partir, específicamente, del siglo XIX, mediante la toma de sus masas de lo que consideraban cultura. La cultura de las masas que sustituyó, en el ámbito norteamericano inicialmente, y posteriormente en el resto del mundo, a la cultura de las élites y se alimentaba del gusto po-

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

¹ “La historia como búsqueda del bienestar. Un estudio acerca del sentido y alcance de la tecnología”, en *Plural*, núm. 36, septiembre de 1974, pp. 6-15.

pular, sin reticencia alguna; lo mismo abarcó el terreno de los deportes o de la música, y con el tiempo, el cine, la televisión, la radio y todo lo que pudiera ser montado como espectáculo.

El espectáculo es la simbiosis del espectáculo en sí y la masa que lo contempla: la cultura contemporánea. Es cierto que había antecedentes de esto en los sacrificios humanos ofrecidos en el Templo Mayor, en México Tenochtitlan y el éxtasis del corazón sangrante contemplado por el anonimato expectante, los circos ambulantes en Europa, émulos del romano, las ejecuciones públicas de la Santa Inquisición o las decretadas, en la guillotina, por la Revolución francesa, pero el genio norteamericano consiguió, como nunca antes, hacer un espectáculo, con su exhibición como esencia, de toda actividad humana, siempre y cuando tuviera una repercusión económica redituable.

Esto no tuvo consecuencias necesariamente desdeñables. Mucho de la cultura de las élites, como la música clásica, ha terminado por ser accesible al gran público, que puede ser cualquiera de nosotros, a través de discos y videos, y, por la otra vertiente, mucho de la producción industrial ha dejado de estar peleada con sus posibilidades estéticas. Sólo el arte y la concepción de ideas, hasta cierto punto, parecen haber quedado al margen de este proceso de masificación. Las obras de arte siguen siendo únicas e irrepetibles, aunque necesariamente se sujeten a una tradición a la que en un principio se oponen; tal vez lo único sagrado que en Occidente nos queda, afirmaba Octavio Paz, pues conservan el tabú de los santos: el de poder verlas, pero no tocarlas.² Con las ideas, en un sentido, sucede algo similar que con el arte. Se busca, ante todo, la originalidad, pero se acerca a la obra industrial en cuanto consiguen su repetición. Ya sea en las ideas de otros o en su aplicación práctica. No hay ideas sin originalidad, pero pierden su sentido si carecen de un

² Octavio Paz, "El uso y la contemplación", en *Plural*, núm. 35, agosto de 1974, pp. 6-13.

valor utilitario.

Novedad y tradición es el doble movimiento sobre el cual gira toda la actividad actual, artística, intelectual, práctica. El instante perdurable (nuestros cinco minutos de fama, según Warhol). “Todo pasa y todo queda”. Y nada como la prosa para ejemplificar este tirar al blanco con los ojos vendados. Michelet, el lírico historiador francés del siglo XIX, nos confía Christopher Domínguez Michael, afirmaba que la prosa es “la forma última del pensamiento”.³ De manera que la prosa es prosaica y a la vez la forma que más satisface al pensamiento (pensamos en prosa o no pensamos, *that is the question*). En esa subordinación que la cultura contemporánea ha tomado como ídolos los gustos de la masa, la prosa es su instrumento de comprensión, de asimilación conceptual; el modo de hacer de la barbarie, civilización.

La historia mexicana ha ido en gran parte a contracorriente de este flujo universal, nuestra natural reserva endógena. En esto, nuestro dilema central como cultura ha sido amoldar el río subterráneo, y milenario en varios aspectos, de la cultura popular no occidental, con los bienes culturales de Occidente, sobre todo, y, lentamente, la cada vez más rica presencia de las “otras” culturas, asiáticas y africanas. Es el debate que siguió después de la Independencia política de 1821; en vez de comulgar civilización y barbarie, lo que se nos ha impuesto desde el púlpito del poder es precisamente su separación: lo indígena y mestizo, irremediablemente bárbaro, y lo occidental, la única civilización que debiera concernirnos. Durante la Revolución ese río subterráneo inunda imprevisiblemente la pureza de nuestra herencia occidental, y de manera imprevista surge lo mexicano, no por vez primera, pero sí como un manantial, ocasionalmente seco. Y nuestro vigoroso arte visual (el único accesible a las masas durante siglos) y poético (del que participa la palabra,

³ Christopher Domínguez Michael, *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, 2a. edición, vol. I, México, FCE, 1996, p. 11.

aunque no sólo la palabra) comienza a expresarse en prosa. La inteligencia mexicana se apropia del manantial, descubre a México y se refleja en él (nuestra inteligencia es narcisista de nacimiento); la verdadera “novedad de la patria” es la prosa que la describe, y su medicina. Pero sigue siendo pobre (a pesar de su piso de metal), no obstante su poesía de aire y un singular arte popular y visual.

De cualquier modo, esa inteligencia que al descubrir su oculta tradición la modifica, ha obtenido sus frutos en el ámbito específico de los usos del lenguaje verbal. Unos cuantos grandes narradores y pensadores, prosistas, nos singularizan, pero sin llegar a anular el divorcio entre civilización y barbarie. Ese descubrimiento (la imagen surgida del manantial) se da en las revistas literarias y culturales publicadas después del México posrevolucionario. Ahonda en el río subterráneo que corre por nuestras venas y, simultáneamente, se concibe contemporánea del resto de Occidente, al menos. *El Maestro*, fundada por Vasconcelos, apenas concluido el movimiento revolucionario, se concibió como una revista de crítica y divulgación de los más diversos tópicos que pretendía subsanar las deficiencias educativas de un pueblo huérfano, de un pasado desconocido y sin proyectos definidos hacia el futuro que lo mismo admitía textos literarios (ahí se publicó por vez primera “Suave Patria”, el fundamental poema de “épica sordina” de López Velarde), que textos para niños, de artes manuales, recetarios, de utilidad agropecuaria y de filosofía, por más extraño que pareciera esa amalgama, de distribución gratuita y aun continental. La editorial y revista *Contemporáneos*, fundada en 1928, que aglutina, primero a escritores como Carlos Pellicer, Enrique González Rojo, José Gorostiza y otros, y después, sucesivamente a Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen y Salvador Novo, quienes se conocieron, como es sabido, en la Escuela Nacional Preparatoria, en 1917, a los cuales se les agregaría Jorge Cuesta, en 1921; revista en la que publicó también sus primeros escauceos filosóficos acerca de la cultura en México, Samuel Ramos. Fundaron la revista *Ulises*,

en la que también participó Antonio Castro Leal, y en la casi efímera revista *Antena*, dirigida por Francisco Monterde, además de concebir la célebre *Antología de la poesía mexicana moderna*, la de mayo de 1928, y de la cual surgiría la no menos antologable frase de que “la *Antología* vale lo que Cuesta”.⁴ Casi simultáneamente, el Estridentismo, comandado por Manuel Maples Arce (quien publicaría su propia *Antología*, de 1940, con el mismo nombre que la de los “Contemporáneos”, con la notoria exclusión de Cuesta entre sus antologados), oficiaba sus querellas y su interés, no lejano, a pesar del encono verbal, a los propósitos de sus antagonistas “Contemporáneos”, de difundir aquellas vanguardias de las que el país se había mantenido al margen hasta entonces; su subversión “estridentista” llegaba al punto, nada menos, que el de “torcerle el cuello” al mismísimo doctor González Martínez, a propósito y despropósito del verso acuñado por el poeta en contra de Darío, de torcerle “el cuello al cisne de engañoso plumaje”.⁵ Compartir y departir, pues, por un lado, la tarea revolucionaria de la guillotina literaria y, simultáneamente, la admiración por los “ismos”, de futuristas o dadaístas, procreados y exaltados por la modernidad de aquellos días, desde lo que bautizaron como “el Café de Nadie”, en el centro de la Ciudad de México.

El árbol había echado raíces y surgirían en los siguientes lustros publicaciones como *Barandal*, *Taller*, *Cuadernos Americanos*, publicaciones que se beneficiaron del pensamiento del exilio español e hispanoamericano, en general; el suplemento del periódico *El Nacional*, “México en la Cultura” (convertido años después en “La Cultura en México”), dirigido por el incansable Fernando Benítez; *La Revista Mexicana de Literatura*, en sus dos etapas, en donde se suceden las entregas de Carlos Fuentes, Emmanuel Carballo, Tomás Segovia y Juan García Ponce. *El Cuento*, de Edmundo Valadés y la significativa, ya en

⁴ Véase Samuel Gordon, *De calli y Tlan*, pp. 17-19.

⁵ *Ibid.*, pp. 12-13.

los sesenta, aunque de corta vida, *S.Nob*, dirigida por Salvador Elizondo, entre muchas otras publicaciones de carácter literario y, en general, artístico, caracterizadas por un conjunto de dilemas y antinomias entre tradición y vanguardia, barbarie y civilización, nacionalismo y cosmopolitismo, y la común ansiedad por lo “actual”, que Alfonso Reyes propusiera como esa constante nativa de llegar siempre con cien años de atraso “a los grandes banquetes de la cultura universal”.

El dilema cultural mexicano se advierte como reserva frente a este banquete. Y es que, como advierte Luis Villoro: “Ninguna civilización ha estado tan obsesionada por el futuro como la nuestra. El futuro da sentido a la historia de Occidente.”⁶ La sola obsesión de futuro ha sido una de nuestras formas de enajenación y de olvido; al olvidar lo que de algún modo fuimos, nos escindimos de cualquier proyecto verdaderamente nuestro y nos aceptamos, hegelianamente, como una copia, mala, de Occidente. Diríamos que nuestro ensayo civilizatorio ha sido a la inversa en sus mejores momentos: encontrar el futuro en nuestra tradición. En el centro de nuestra literatura, de nuestra cultura, y, por lo tanto, de sus revistas; reinventar el pasado, sin renunciar a esa ansiedad futurista. Nuestra mayor novedad es nuestro propio origen. Disentir de la tradición para actualizarla; el único modo de ser contemporáneos del resto de Occidente, y de poner al día nuestro calendario cultural e histórico.

Es el trasfondo de lo que se advierte en lo que se propuso el

⁶ Luis Villoro, “Variables para el futuro”, en *Plural*, núm. 3, diciembre de 1971, p. 37.

⁷ En el caso de su director, resumía afanes que habrían comenzado a los 17 años, cuando con sus amigos de la preparatoria, el Colegio de San Ildefonso, Salvador Toscano, Rafael López Malo y otros publicaron *Barandal* y lanzaban, en la presentación de la revista desde las gradas, avioncitos con versos, pasan por *Cuadernos del Valle de México*, *Taller*, *El Hijo Pródigo* y culminan, en su momento, con *Plural*. “En el último número de *Contemporáneos* se dice que finalmente ha surgido una nueva generación literaria que es la generación agrupada en *Barandal*. De modo que el bautizo literario de *Barandal* coincidió

grupo de intelectuales que fundara en 1971 la revista *Plural*.⁷ Convenir un espacio común de disidencia, en donde el yo se piense en el lenguaje, una atopía, diría Roland Barthes. Atopía y no utopía, improbable en lo político, pero sí en el verbo, único espacio en que las más ácidas contradicciones y disputas pueden convivir en manos del lector. En los primeros números aparecía el director, Octavio Paz, y sus escasos colaboradores editoriales casi ocultos en la última página de la publicación (auspiciada por el entonces único periódico que resguardaba celosamente su independencia frente al gobierno, el *Excélsior* de Julio Scherer García), sin la parafernalia actual de los consejos de redacción en primer plano, para subrayar, tal vez, que lo esencial eran las colaboraciones, sus autores y lectores, más que el medio. Esa era su primera disidencia. Y aunque esta característica no perduró, basta contrastar este detalle con lo que son ahora revistas como *Nexos* (hasta tiene un “Consejo internacional” con sus prominentes nombres) o *Letras Libres*,⁸ descendiente (se ve a sí misma de ese modo), junto con (*Paréntesis*),

con el acta de defunción de *Contemporáneos*.” Véase, Diana Ylizarriturri, “Entrevista con Octavio Paz, editor de revistas”, en *Letras Libres*, julio de 1999, núm. 7, p. 53.

⁸ Para Paz era importante, como un ciclo que debe ser permanentemente renovado, suprimir *Vuelta* y crear una nueva revista que fuese una “nueva *Vuelta*, en su segunda época”, le escribía Paz a Enrique Krauze en agosto de 1991, y que era justo y legítimo “que usted asumiese la dirección”, agrega el poeta (*Letras Libres*, enero de 1999, núm. 1, p. 8). El “nombre acuñado por el propio Paz”, rememora Krauze en la “Presentación” de la nueva revista (*Letras Libres*, enero de 1999, núm. 1, p. 6) es un tanto extraño, porque carece de la magia que el poeta solía imprimirle a los títulos de las revistas que dirigió, al de sus poemas y libros. Parece el nombre, más bien, evocar a los orígenes más antiguos de *Plural*, cuando en los años sesenta el poeta aún no regresaba a México y le había propuesto, en alguna correspondencia a Tomás Segovia, la idea de crear una revista que aglutinara el pensamiento hispanoamericano como eje, como lo fue la revista auspiciada por *Excélsior* (en donde Segovia sería el secretario de redacción, como lo fue en un principio de *Plural*). Al parecer, el asunto tomó entre algunos invitados un sendero con el

de *Vuelta*, y ésta de lo que fue aquel *Plural*.

Una segunda observación es que, a lo largo de los cincuenta y ocho números que se publicaron del *Plural* de Paz (después vendría el *Plural* de Labastida, auspiciado por un *Excélsior*, el de Regino Díaz Redondo, atemperado, ya, por los cañonazos monetarios de los gobiernos “revolucionarios” de Echeverría y López Portillo), entre el setenta y uno y el setenta y seis, tenía lo visual tanta relevancia como lo escrito. Comunión del oído y la vista. De igual modo, lo utilitario de las ideas con las manifestaciones propiamente artísticas, o, mejor, como describe Carlos Fuentes el centro de la obra, literaria y editorial, del poeta: “El gran acierto de Paz fue darle pensamiento a la poesía y poesía al pensamiento.”⁹ En uno de los múltiples textos que llegó a publicar su director en la revista, en el citado “El uso y la contemplación”, Paz aludía a que las “artesanías pertenecen a un mundo anterior entre lo útil y lo hermoso”.¹⁰ Esto es relevante en lo que se proponía la publicación: la subordinación de la hermosura a su utilidad. *Plural*, antes que arte, artesanía: torcerle el cuello al “arte por el arte”.

La revista se difunde en un periodo difícil de nuestra historia política. El régimen emanado de la Revolución se revolvía en contra de sus mismos principios; más parecido a la última etapa del porfirismo que clamara mucha administración y poca políti-

que no estaba de acuerdo Paz y éste se retiró de la empresa, la cual tuvo una existencia efímera, en donde lo mejor, también de acuerdo a Paz, fue el nombre propuesto por Juan Goytisolo, *Libre*, nombre mucho más evocador, en nuestra lengua, que el de *Letras Libres*, pues, en principio, es el taxi que se traslada “libre” por todo el ámbito de la ciudad, y en otro de sus sentidos, una relación amorosa casual, espontánea, sin mayores compromisos. Ya en el número 2 de *Letras Libres* (el adjetivo, aquí, es casi una redundancia, ¿no?), José de la Colina, con la ironía de la que es capaz, les escribía: “Los felicito de nuevo y espero que *Letras Libres* no se traduzca en erratas libres o correcciones liberticidas” (*Letras Libres*, febrero de 1999, núm. 2).

⁹ Carlos Fuentes, “Mi amigo Octavio Paz”, en *Reforma* (secc. “Cultura”), 6 de mayo de 1998, p. 1.

¹⁰ Octavio Paz, *op. cit.*, p. 7.

ca, y propagara ese ideario mediante la represión violenta y la cárcel para los opositores. Pero, como señalara Gabriel Zaid desde las páginas de *Plural*, no es lo mismo reprimir campesinos aislados en la sierra y alejados de los reflectores de los medios de comunicación nacionales e internacionales, que a estudiantes universitarios y politécnicos en las plazas públicas, en vísperas de las Olimpiadas. Lo que había sucedido de modo flagrante en el sesenta y ocho y en el setenta y uno (ya sin los reflectores internacionales), del siglo pasado en México. Lo que contrariaba el optimismo de Octavio Paz hasta entonces, el sesenta y ocho, quien había considerado que la falta de un sistema ideológico rígido en los regímenes de la Revolución mexicana había tenido la ventaja de hacerla incluyente de un abigarrado abanico de ideas y de sus proponentes, y había evitado las purgas ideológicas sucedidas en el campo socialista, en especial durante el periodo estalinista en la URSS.¹¹ Ese optimismo del poeta se acabó, y con él el de muchísimos otros que compartían ambiciones democráticas para el país, al saberse de la represión brutal en la “Plaza de las tres culturas”, que examinó en *Posdata* como un rito sacrificial, y a partir del cual decidió renunciar a su cargo como embajador de la India, cuando el presidente de México era Gustavo Díaz Ordaz y su secretario de Gobernación, Luis Echeverría. El segundo lo sucedió en el poder y como aquél le tendió las manos a los intelectuales y a la disidencia, aunque sólo fuera en el discurso. Pero como sabemos, el Soberano maquiavélico no está obligado a cumplir su palabra.

Ni la mano tendida que ofreciera Díaz Ordaz a los estudiantes durante los disturbios del sesenta y ocho fue real, ni la Apertura (como la llamó) a las ideas propuesta por Echeverría se mantuvo. Algunos intelectuales, a veces de buena fe, quizás como Carlos Fuentes, creyeron que rechazar la apertura echeverrista era un “suicidio” y demandaron atenderla debidamente, y otros, como

¹¹ Véase Octavio Paz, “Postdata”, en *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*, México, FCE, 2000, pp. 233-318.

la mayor parte del engranaje editorial de *Plural*, la observaron con reserva: hasta ver no creer, y los hechos confirmaron su escepticismo. El Presidente mintió y los traicionó.

Plural nació al amparo, decíamos, del periódico *Excélsior*. Julio Scherer García había tomado las riendas del periódico desde 1968 y había decidido apostar por estar al servicio de los lectores, más que el acostumbrado servilismo hacia el poder en turno, la tolerancia del régimen de Echeverría hacia la línea editorial impulsada por Scherer se ofrecía como la prueba más fehaciente (y en la parte final de su sexenio gubernamental, como la única) de que el régimen toleraba y aun alentaba la crítica de los usos y los abusos de la política mexicana. Era la apuesta, desde su perspectiva, que el régimen hacía de sus posibilidades de renovación. Una apuesta que, indicábamos, terminó por revocarse: la decadencia del régimen era demasiado profunda y, probablemente, irreversible, pues si Díaz Ordaz reprimió, con la complicidad de su secretario de Gobernación, a la joven disidencia estudiantil del sesenta y ocho, Echeverría añadió a su papel en el sesenta y ocho y su complacencia implícita con la matanza del jueves de Corpus, en el setenta y uno (de la cual prometió castigar a sus responsables y nunca lo hizo), su responsabilidad en el derrumbe del proyecto periodístico más interesante del siglo XX mexicano, al apoyar el ilegal proceso de una minoría dentro del diario para desplazar de la dirección del periódico *Excélsior* a su director y a sus principales colaboradores, y con él, como una de sus consecuencias naturales, la anulación del proyecto cultural que representó *Plural*.

En el nombre de la revista se encontraba el principal compromiso, de lo que ya anunciamos algunos prominentes antecedentes. La pluralidad como exigencia y la independencia de esa pluralidad como condición. Cuando murió el poeta, uno de sus cercanos colaboradores y amigos, Enrique Krauze, afirmó acerca del autor de *Libertad bajo palabra*: “más amigo de la verdad que de sus amigos”. En esta convicción del poeta se entiende, o debiera ser entendida, el sentido de la pluralidad aludida, el com-

promiso con la verdad (la enraizada en la carreta de la tradición y alentada por los abusos de futuro) y no con las ideologías o la complacencia hacia sus amigos: el compromiso con la verdad antes que con sus ideólogos, el compromiso entre poesía y pensamiento. En aquel torbellino, el giro radical de la amistad del director de la revista con Carlos Fuentes es, más allá de lo anecdótico, paradigmático.

Para el Fuentes de los años sesenta, Paz y Cortázar eran los mejores representantes de la inteligencia y de la imaginación creadora latinoamericana, eso es lo que sostenía en aquellos años el autor de *La frontera de cristal*. La influencia del poeta en la obra inicial de Fuentes no sólo fue relevante sino muy fructífera: “la lectura de *El laberinto de la soledad* primero, de *Libertad bajo palabra* enseguida [...] fueron las aguas bautismales de nuestra

¹² Fuentes, *loc. cit.* El artículo publicado en el periódico *Reforma* poco después del deceso del poeta es a la vez un homenaje y una profanación. Exalta al poeta, lo cita, habla de “su propia inmortalidad”, pero juzga que “no fue ni Neruda ni Vallejo y acaso tampoco fue Gorostiza, Villaurrutia o López Velarde”, pero se pregunta, después de subrayar que para él Alfonso Reyes fue “el mejor prosista de la lengua española durante la primera mitad del siglo”: “¿Fue Paz el mejor prosista de la segunda mitad? Puede prosperar, sin duda, esta afirmación.” Analiza que para el poeta “El signo del dólar y la señal de la cruz son objeto de furia y escarnio en su poesía joven. El dinero, físicamente, le carcomió las manos en la época dura en que trabajó para el Banco de México contando los billetes viejos destinados al incinerador. Octavio, físicamente, incendió el dinero”. Concluye terriblemente: “¿Lo incendió, otro día, el dinero a él?” (las cursivas son mías). Terrible, puesto que es como se explica el novelista su distanciamiento del poeta después de una intensa amistad de treinta años como él lo indica en su nota (se hicieron amigos en abril de 1950, de modo que habría durado hasta los inicios de los años ochenta), e implícitamente, las razones últimas que se da de la polémica en *Plural* y del artículo de Enrique Krauze en *Vuelta*, en junio de 1988 (al que se alude un poco más adelante), y no en función del necesario compromiso del escritor con la crítica de sí y de su entorno. Quemante e injustificada (¿hay que agregar infamante?), porque Fuentes no aporta datos que den validez a esa duda y porque, que se sepa, Paz nunca vivió en la opulencia que fácil le hubiera sido alcanzar, dada la influencia, política y cultural, que llegó a tener.

generación".¹² La presencia soterrada de los mitos mexicanos antiguos en el México contemporáneo, que de manera recurrente examinara Paz en sus reflexiones acerca de lo mexicano, está presente en *Los días enmascarados* o en *Tiempo mexicano*. "En México no hay tragedia: todo se vuelve afrenta", frase de su personaje Ixca Cienfuegos con la que inicia y culmina el mosaico social propuesto en su primera novela, *La región más transparente*, está imbuida de la reflexión que hacía Paz de que en la perversión de la cultura mexicana, el dilema central de cada uno de nosotros es el "chingar" o ser "chingado"; "todo se vuelve afrenta": las palabras, las insinuaciones, los silencios o la leve sonrisa. Y la simulación como arte, como expresión mimética de la máscara en la que el mexicano de Paz y de Fuentes, en consecuencia, muestran al ocultarla su secreta y protegida identidad, y que le sirve al novelista para crear *Las buenas conciencias* y, enfáticamente, su probablemente mejor novela, *La muerte de Artemio Cruz*, además de su excepcional noveleta, *Aura*. En *La muerte de Artemio Cruz*, la simulación y la sustitución al estilo de *El gesticulador*, de Rodolfo Usigli, son las premisas del ascenso al poder del personaje. El examen que Paz había hecho de que en la Revolución de Independencia, los conservadores, al implantarse en España una Constitución liberal, hacen la "Independencia", simulando una alianza con los restos vencidos de los insurgentes, y los suplantando, le sirve a Fuentes para su versión de la Revolución mexicana: los traidores asesinan a los héroes y los suplantando a través del ejercicio de su oratoria revolucionaria, y en ese mimetismo encuentran su fugaz gloria, la historia de los usos del poder en México, tema central de gran parte de la narrativa de Fuentes, que al condenar a Cruz en su novela, ponía en el patíbulo la vigencia de la Revolución mexicana. Y el enmascaramiento como indumentaria del poder, que tan fructífero le había sido a su obra, desaparece significativamente después de su alejamiento del poeta. Es cierto que la culminación de ese alejamiento, la gota que derrama el vaso, es el artículo que publicara Enrique Krauze en *Vuelta*, y

antes en el *New York Times*, “La comedia mexicana de Carlos Fuentes”, en junio de 1988.¹³ El texto de Krauze tiene la virtud de ser un atento examen de uno de los escritores mexicanos más significativos desde la segunda mitad del siglo xx, y posiblemente el mejor y más dotado de nuestros narradores vivos, el autor de *La región más transparente*, su obra, sus confesiones, su biografía intelectual y sus posturas políticas y artísticas en general; análisis emprendido desde una incomodidad que va más allá de lo intelectual, como el historiador afirma enfáticamente, y se instala en el terreno de lo moral. El historiador señala, en el artículo referido, del novelista: “En sus textos México era un libreto, no un enigma ni un problema y casi nunca una experiencia.” “La clave de Fuentes no está en México sino en Hollywood.” “Los personajes de Balzac sobreviven aún en la memoria literaria y popular europea. Pocos retienen en México a los de Fuentes.” Para el historiador, Fuentes escenificaba en sus obras y en sus declaraciones su papel favorito: el del “Guerrillero-Dandy”, cargar sus palabras de dinamita (aunque el pueblo no se enterara), desde la comodidad de un asiento de primera clase en un vuelo a Europa “en un país donde los verdaderos escritores de izquierda —José Revueltas el mayor ejemplo— sufrían persecución y cárcel.” El documento es demoledor y de una casi total eficacia, salvo en aspectos sin duda centrales. Krauze nos hace ver a un Fuentes que se hace inverosímil por lo mismo que juzga inverosímil al Artemio Cruz de la novela de Fuentes: “Su maldad era demasiado perfecta: había incurrido en los siete pecados capitales y violado los diez mandamientos.”

Lo cierto es que, si no todos, muchos de los personajes de Fuentes viven en nuestra memoria literaria: el mismo Artemio Cruz, Gervasio Pola, Norma Larragoiti, Jaime Cevallos, Ixca Cienfuegos, Aura será para siempre Aura, junto a Consuelo, Felipe Montero y el general Llorente. Además, el texto de Krauze tiene

¹³ Enrique Krauze, “La comedia mexicana de Carlos Fuentes”, *Vuelta*, núm. 139, junio de 1988, pp 15-27.

la difícil tarea de emplear la verdad histórica como instrumento de descalificación de la verosimilitud literaria, pues en ésta (Martín Luis Guzmán, quien fuera coronel del ejército de Pancho Villa, nos lo había hecho sentir en su novela-crónica, *El águila y la serpiente*, de 1928, año en el que nace Fuentes) es más relevante que aquella verdad: la del mito y la leyenda, por encima de la histórica, por lo menos, desde la perspectiva de un narrador. Juzga inapropiado el historiador, por ejemplo, que Fuentes en su novela *Gringo viejo* traslade del centro al norte del país (donde los problemas eran distintos), las querellas agrarias zapatistas en favor del ejido amparadas por antiguos derechos comunales sobre tierras emitidos en el periodo virreinal, artificio bajo el cual se desarrolla la novela, como si el artificio literario debiera partir de la verdad histórica; es decir, Krauze se empeña en juzgar la novela como un documento histórico y no como uno literario. Lo que es cierto es que el novelista en lugar de aceptar lo que hubiera sido una muy interesante discusión acerca de la verdad histórica y la ficción literaria, se limitó a señalar, en la revista *Nexos*, que él todos los días se “desayunaba a sus críticos”, frase críptica e insuficiente. En su artículo “Mi amigo Octavio Paz”, señala el novelista que cuando él dirigía la *Revista Mexicana de Literatura*, alguien le propuso un artículo que descalificaba la obra de Paz y él lo rechazó porque no se iba a utilizar la revista por él dirigida para atacar a uno de sus amigos;¹⁴ su descalificación se basaba en los efectos en el destinatario del texto, su amigo, y no en la valoración del texto mismo (no sabemos si era un buen texto ni quién fue su autor).

¹⁴ Carlos Fuentes, “Mi amigo Octavio Paz”, en *Reforma* (secc. “Cultura”), 6 de mayo de 1998. Literalmente: “Cuando, siendo director de la *Revista Mexicana de Literatura*, me llegó a las manos un ataque salvaje contra Octavio Paz, me negué a publicarlo.

—Entonces usted no cree en la libertad de crítica y de expresión —me dijo el autor—.

—En lo que creo es en la amistad —le contesté—. Y aquí no se publican ataques contra mis amigos.”

Fuentes: más amigo de sus amigos que de la verdad, para lo cual no le han faltado defensores. Esta es la verdadera diferencia entre ambos (la del poeta y el narrador, no la del narrador y el historiador) y el dilema, quizá, central de nuestra república de las letras, en la que se suele ser más amigo de los amigos (no hacerlo es traición) que de la verdad o de la literatura misma.

Pero el centro de esta historia no tuvo su comienzo en aquella confrontación. Hacia mediados del año de 1972 ocurría una escandalosa declaración, ya advertida, a la prensa, del polémico Carlos Fuentes: “Dejar aislado a LE, crimen histórico de los intelectuales”. En el número de agosto de ese año, el número 11, y por invitación expresa de Octavio Paz y de Tomás Segovia (lo señala el mismo Carlos Fuentes en su nota), director y secretario de redacción de *Plural*, el novelista publica, como artículo principal, un largo texto que se extiende sobre aquella declaración, lo denomina “Opciones críticas en el verano de nuestro descontento”.¹⁵ No había lugar a dudas acerca de las convicciones políticas del escritor, en aquellos momentos (¿y aun ahora?), señalaba: “Dejar aislado al actual Presidente de la República [Luis Echeverría] significa, para mí, abstenerse de una participación crítica en nuestra vida pública.” “No hay defensa externa sin defensa interna.” “Lo que sí me consta es que Echeverría no acepta complacido esta situación [la permanencia dentro de la estructura del poder gubernamental de las oscuras fuerzas del pasado, culpables de las matanzas del sesenta y ocho y del setenta y uno]. No sólo se da cuenta de ella; además quiere cambiarla.” “El actual gobierno, en palabras pronunciadas por Fidel Castro el 26 de julio, ‘ha superado con nuevas condiciones el pasado’. Comparto la opinión del Primer Ministro cubano.” “[La política del Presidente ha facilitado] la creación de una nueva atmósfera de libertad [...] y la definición de una política internacional activa a favor de nuestra independen-

¹⁵ Carlos Fuentes, “Opciones críticas en el verano de nuestro descontento”, en *Plural*, núm. 11, agosto de 1972, pp. 3-9.

cia.” Para concluir: “Lejos de consagrar la política de represión, Echeverría optó por una política de democratización...” Cualquiera balance histórico de aquellos días se aleja ostensiblemente de las convicciones sustentadas, en aquel texto, por el novelista.

En el número siguiente, el 12 (septiembre de 1972), Gabriel Zaid contestaba en un artículo que aparecía en la parte última del ejemplar con una “Carta a Carlos Fuentes” y con el subtítulo “Sobre la ‘opción crítica’ de apoyar (condicionalmente) al público y no al Ejecutivo ‘en el verano de nuestro descontento’.” En la carta, Zaid partía de deslindar lo público de lo privado, en el apoyo sin condiciones que Carlos Fuentes le proporcionaba con su prestigio a Luis Echeverría; el absurdo de sumar la autoridad moral del novelista al poder del Ejecutivo en contra de sus subordinados y, enfáticamente, en contra de los intelectuales independientes, como el mismo Fuentes. Señala Zaid lo que parecía, y sigue pareciendo, de sentido común: Echeverría era secretario de Gobernación cuando la matanza del sesenta y ocho, y no un funcionario de segundo orden; además, prometió aclarar los asesinatos del jueves de Corpus, en el setenta y uno, en quince días, y un año después no había aclarado nada (y en la actualidad sigue sin aclararse nada), con lo cual Zaid enfatizaba de modo contundente: “...no se puede pedir credibilidad pública sin demostración pública.”; a los renunciantes de su gabinete coludidos con las “fuerzas del mal”, agregaba, los premió con apetitosos puestos, para preguntarle finalmente a Fuentes: “¿Quién ha cometido el ‘crimen histórico’ de la ‘abstención’ y el ‘silencio’? ¿Quién está desaprovechando la Apertura?”¹⁶ Y bajo el paradigma de que la “lealtad del que publica debe ser con el público.”, profetiza (así se puede leer a la distancia) las consecuencias del apoyo acrítico de Fuentes, y de otros prominentes intelectuales, a su amigo Presidente: “El desprestigio no será

¹⁶ Gabriel Zaid, “Carta a Carlos Fuentes. Sobre la ‘opción crítica’ de apoyar (condicionalmente) al público y no al Ejecutivo ‘en el verano de nuestro descontento’.”, en *Plural*, núm. 12, septiembre de 1972, pp. 52-53.

del régimen sino de la independencia. Has hecho fácil la carga contra los intelectuales...” La carga vendría con la intervención en el *Excelsior* y, por consiguiente, la anulación de aquel *Plural*, de lo cual, se puede señalar sin malicia (y en coincidencia, en esto, con Krauze), hay una responsabilidad ética del novelista, evadida hasta ahora.

No obstante, el turbulento verano de aquellos días no era la región más transparente para augurar las consecuencias de aquella disputa. En el número 13,¹⁷ a partir de un texto breve del director, que parte de señalar que “el sistema político que desde hace más de cuarenta años nos rige, está en quiebra”, y esa “crisis del sistema y la crítica de los escritores se iniciaron casi al mismo tiempo.”,¹⁸ diversos escritores, entre ellos Fuentes, Zaid y Segovia, se propusieron debatir acerca del tema “los escritores y la política”; todos tenían derecho a intervenir dos veces, a condición de no excederse de cinco páginas. Carlos Fuentes pidió dos páginas más y se le concedieron, para responder a Zaid, las cuales empleó para reiterar los conceptos señalados en el número previo, lo cual evidencia su situación privilegiada ante el director de la revista y de ningún modo una conspiración encubierta en contra del novelista. Fuentes parte de que en Zaid hay una “mala lectura” de su texto publicado en el número 11 de *Plural*. Para Fuentes, se debe partir de la calidad de país dependiente que tiene México, cuyo margen político de maniobra

¹⁷ El número inicia con un texto de Paz (“La letra y el cetro”, *Plural*, núm. 13, octubre de 1972, pp. 7-8), en donde el poeta alude al análisis que hiciera antes en las páginas de la revista uno de sus colaboradores, Francois Borricaud, el cual discierne acerca de la naturaleza del intelectual latinoamericano como alguien que oscila permanentemente entre “la tecnocracia y la guerrilla (casi siempre verbal)”. Esta observación, seguramente, es la que le sirve a Enrique Krauze para ubicar en su citado artículo (“La comedia mexicana...”) a Fuentes como un “Guerrillero-Dandy”, de modo que su artículo se puede leer como su propuesta a aquella lejana convocatoria que Paz hiciera en el número 13 de *Plural*.

¹⁸ *Ibid.*, “Los escritores y la política”, p. 22.

“no es mucho mayor” que el de Polonia (en ese entonces) frente al régimen soviético; de ahí su defensa del sector público mexicano aquél “que mal que bien, constituye una defensa mínima de nuestra integridad”, su ejemplo es, ahora, cruel: “Allende [el presidente chileno] puede ser derrotado en los próximos comicios chilenos; la nacionalización del cobre no podrá ser derrotada jamás”.¹⁹ Sabemos la suerte del presidente chileno y sus nacionalizaciones. Simplifica, creo que lo hace, los argumentos del Zaid al sintetizarlo, “pues piensa [Zaid] que en México sólo la libertad democrática nos salvará”, y defiende Fuentes la necesidad del Estado (es decir, Echeverría) de requerir “el apoyo popular, requiere el apoyo de los ciudadanos Zaid y Fuentes.” Agrega no estar “dispuesto a caer en el chantaje que Gabriel me propone [...] dándole plazos al gobierno y amenazando con condenarlo si no hace lo que le pedimos.” La contestación de Zaid es lacónica: “Tenemos un Presidente que en vez de aprovechar el poder que tiene para democratizar el país, sueña con el que no tiene [...] Y tenemos también escritores que, con la mejor intención, dejan su lugar y perdonan lo imperdonable, porque adoptan una visión subordinada a las opciones prácticas de la presidencia...”²⁰ El resultado dentro de la revista fue que Tomás Segovia dejó la dirección editorial desde el número 12 y Gabriel

¹⁹ Carlos Fuentes, *ibid.*, p. 27.

²⁰ Gabriel Zaid, *ibid.*, p. 28. Antes, en su primera intervención en relación a la convocatoria del número, Zaid comenzaba su comentario diciendo: “La verdadera solución, ¿siendo quién? Para el régimen bastaría con hacer elecciones limpias.” Aquí, sucinto, el tema de “por una democracia sin adjetivos”. Agrega, otra vez profético: [el régimen] “No quiere ni pensar que el año 2000 (o quizá el 2006) haya un gobernador, un presidente, que no sea del PRI”. Y para subrayar que no está hablando sólo de democracia sentencia en la parte final de su primera intervención: “A largo plazo, el Fondo de Cultura Económica ha servido más para la democratización del país que el Partido Popular Socialista o el Partido de Acción Nacional. En este momento [1972] (excepto en lo que tiene de superficial) más sirve *Excélsior* para ese mismo efecto que los dos partidos juntos”, p. 22.

Zaid y Segovia volvieron a publicar en la revista hasta el número dieciocho. Como contraste, en el número 14 (noviembre de 1972), Paz escribe de manera encomiable y afectuosa acerca de Fuentes y su obra, y señala: “Fuentes ha sido y es el plato fuerte de muchos banquetes caníbales.”, lo que, aparte de marcar una clara distancia de la carta de Zaid en el número 12 y sus agregados del 13, no era sino un modo enfático de frenar la lectura de un posible distanciamiento entre ambos, aunque agrega, también profético: “Generalmente esos enemigos son los amigos y los ídolos de ayer.” En ese número 14, Fuentes propuso una disertación “Sobre la novela” que inicia con una tributaria cita del libro de Paz, *El arco y la lira*, lo cual fue casi impensable después de los años ochenta. De manera que no puede entenderse que el deslinde con Fuentes lo inició alguna perversa con-fabulación fraguada en el entorno de *Plural* y después en *Vuelta* en contra del escritor de *Las buenas conciencias*, sino como consecuencia de la “lealtad” intelectual del novelista frente al poder que no resistió la prueba de fuego de la realidad en su comedia política: la Apertura echeverrista fue una farsa más que Fuentes no ha querido ver, y aún sería tiempo de que el novelista hiciera un nuevo examen de conciencia (no por algo personal, sino por lo que significa su obra para sus muchos, atentos, lectores, pues desde los años ochenta, salvo algunos cuentos de *La frontera de cristal*, sus textos no han estado a la altura que ha conseguido), si no fuera porque es casi improbable que ello ocurra, y acercarse con ello, de nuevo, a la fructífera vertiente paciana de su obra, a sus “aguas bautismales” (“...no te beneficias sino que pierdes”, le decía en su carta Gabriel Zaid, en aquel ya lejano verano del número 12 de la revista, a Carlos Fuentes). Los lectores de *Plural* tuvimos la fortuna de que Segovia y Zaid entendieran las dudas de Paz en relación con el caso y siguieron cerca de la publicación, mientras el novelista comenzó a marcar cada vez más su distancia.

La verdad literaria es primero estética y, después, en lo que se refiere al experimento *Plural*, utilitaria, comentábamos. El arte, en su sentido primigenio, como lo concibiera Paul Valéry, no era otra cosa, sino, simplemente, hacer bien las cosas; la precisa destreza en el uso de las herramientas de trabajo como extensión del cuerpo; de la relación entre las manos y la palabra, en el caso de quienes emplean el lenguaje y escriben. A propósito enfatizaba el poeta francés: “la mano humana, estudio que nunca se ha hecho”, que sigue, de modo secreto (al menos para nosotros), la expresión que alegaba Sor Juana de que aprecia la mano, no porque luce, sino por ser de carne y hueso; porque agarra, a lo que es fácil agregar: porque escribe. La heurística de la imaginación. Recuperar el arte utilitario como tradición artesanal, decíamos de *Plural*, en cuanto que se pretendía moldear un hacer cultural desde México, antes que mexicano; abierto a las expresiones ajenas, con la condición de ser fascinantes, y a las propias, con la condición de ser universales. La excepción como regla. Las reglas de la excepción, en donde el pensamiento es poesía y la poesía, agregaría Tomás Segovia, un ejercicio de resistencia. Un arte utilitario que, como en las incisivas colaboraciones de Daniel Cosío Villegas, tenía el propósito político de devolverle a la política su condición pública y no ejercicio de camarillas. Hacer del público, lo público, y con ello de la palabra escrita, conciencia, y viceversa, regresar a lo privado la vida privada que es en lo que había llegado a ser la vida republicana: lo único público de la república era la *res* privada. Y en ello, la corrupción del lenguaje era el punto de partida. En una sociedad corrupta, enfatizaba Paz, lo primero que se corrompe es el lenguaje, de manera que la poesía y su búsqueda del origen se convertían en tarea esencial de depuración social.

Y si ello ocurre en toda sociedad en decadencia, es lo que explica que el combate más relevante de la vida nacional, la de esos

cruciales días, el verano de los años setenta (los setenta como los años donde se reflexiona y se vive lo acontecido en el 68 mexicano), ocurriera en el uso del lenguaje. El lenguaje del poder como instrumento de coerción; el lenguaje de la *res* pública como instrumento de liberación. La invención de las palabras como ejercicio de disidencia, el modo de romper el monólogo del poder.

Juan García Ponce, igual y diferente, veía en el ejercicio inventivo del lenguaje el método de anulación del poder y de su instancia privilegiada, el yo: "Es importante que nos demos cuenta entonces, de que el lenguaje es el que puede crear la coherencia del yo, y no [...] el yo el que establece la coherencia del lenguaje."²¹ Pero en el caso del narrador yucateco se propicia la conciencia de que el lenguaje se expresa por el cuerpo, y es por el cuerpo que habla el lenguaje y es en ese tránsito donde aparece la vida. Es en la conversión de las imposiciones culturales del yo individual, en las exigencias primarias del cuerpo, donde ocurre la aparición plena de las fuerzas de la vida. Al afirmarse la vida del cuerpo, se rompe el yo, y en esta ruptura, se propicia la naturaleza abierta del mundo. En este sentido, un libro o una revista como *Plural*, se convierten en fetiches del cuerpo; en campos de experimentación de la vida y de escisión del cuerpo del texto, el fetiche del cuerpo, el modo como el lenguaje abre el carácter cerrado del yo. El cuerpo como objeto del lenguaje y no del poder. Mi lenguaje, el lenguaje, es libre porque mi yo se subordina a las apetencias más profundas de mi cuerpo, sus apetencias transitan por él. El fetiche transformado en atopía. Desde la perspectiva de García Ponce, la pluralidad es pornografía y la pornografía es comunión; la pornografía que es pluralidad, como el paradójico lugar de lo sagrado. Escribir es profanar. Escribir desde la pluralidad profanada de los cuerpos.

Julio Scherer García recuerda que Octavio Paz, a principio de los setenta, sentía el rechazo general desde su regreso de la

²¹ Juan García Ponce, "Literatura y pornografía", en *Plural*, núm. 15, diciembre de 1972, p. 5.

India, se encontraba marginado, ni siquiera la UNAM le había ofrecido alguna cátedra²² (y aun así, sus irremediables detractores insisten en ubicarlo como alguien sumiso ante el gobierno de entonces), el director de *Excelsior*, convencido del genio de Paz (lo dice enfáticamente en su remembranza), le propuso al poeta dirigir un semanario bajo los auspicios del periódico; Paz le sugirió, a su vez al periodista, una revista mensual, lo cual originó aquel *Plural*, entre 1971 y 1976. El proyecto germinaba una larga meditación del poeta en los años previos, de publicar una revista que congregara a los escritores independientes de México y de Hispanoamérica, en general. “Convergencia no significa unanimidad y ni siquiera coincidencia, salvo en la común adhesión a la autonomía del pensamiento y la afición a la literatura...”²³ En su primera entrega aparecieron textos de Claude Lévi-Strauss, Henry Michaux, Elena Poniatowska, Carlos Fuentes, Juan García Ponce, Roberto Juarroz y Luis Cardoza y Aragón, entre otros, lo que refrendaba la pluralidad de posturas ideológicas y artísticas reunidas en un mismo espacio, “vehículo de la literatura, el pensamiento y el arte y examen de la realidad contemporánea”, se alegaba en la presentación de la publicación, heterogéneo conjunto de nombres que ya son en sí un manifiesto del propósito ético y cultural fundacional. El hecho de que en diversos momentos (en los días actuales eso asombraría a más de uno) haya sido prohibida en España, Argentina, Chile, Cuba y Uruguay, es sintomático de la fuerza y la credibilidad de este compromiso. “En todas la universidades estadounidenses se esperaba la revista de Octavio, maestros y estudiantes se suscribían a *Plural*. Lo primero que veía uno al llegar a la biblioteca era *Plural*, muy en alto, entre las demás revistas.”, nos confía

²² Julio Scherer García, “Un testimonio”, en Marie-José Paz, Adolfo Castañón y Danubio Torres Fierro (editores), *A treinta años de Plural (1971-1976). Revista fundada y dirigida por Octavio Paz*, México, FCE, 2001, p. 3.

²³ Octavio Paz, “Historia y prehistoria de *Vuelta*” (entrevista de Samuel del Villar y Rafael Segovia a O. P.), *ibid.*, p. 20.

Elena Poniatowska;²⁴ “ciudad de las ideas”,²⁵ resume con fortuna Adolfo Castañón, lo que significó la revista en el tradicional ámbito cerrado de nuestra cultura, y para quien “*Plural* fue para la cultura mexicana del último tercio del siglo xx lo que la *Revista de Occidente* de José Ortega y Gasset para la España y el mundo hispanoamericano de principios del siglo xx”.²⁶ Así fue.

En los siguientes números aparecerían colaboraciones que, sin duda, reafirman esa condición plural: Julio Cortázar y Guillermo Cabrera Infante, Chomsky y J. K. Galbraith, Jaime García Terrés, Salvador Elizondo, Dore Ashton, Gabriel Zaid, Luis Villoro, Gastón García Cantú, Edmundo O’Gorman, Daniel Cosío Villegas, Jaime Sabines, Cioran, Italo Calvino, Ignacio Solares, Kazuya Sakai, Roman Jakobson, Jorge Hernández Campos, Juan García Ponce, Pierre Klossowky, Manuel Durán, Homero Aridjis, Leszek Kolakowski, Susan Sontag, Ramón Xirau, Tomás Segovia. Éste nos mostrará en sus “sonetos votivos”, las posibilidades innovadoras de las formas cerradas (la seducción de la inteligencia en el cuerpo, textual y femenino, que al cerrarse se muestra, que al mostrarse se entrega; que al entregarse se revela; que al revelarse permite nuestro propio reconocimiento), su ejercicio poético es, en ocasiones, un desdoblamiento en donde el todo está incluido en una de sus partes y viceversa:

Había un bosque submarino...
 Mecida por oscuras marejadas
 Había una gruta
 En la gruta...
 Había una mujer
 En la mujer
 Había una gruta

Cae esta tarde aquí la lluvia
 Allí donde la lluvia cae

²⁴ Elena Poniatowska, “Octavio Paz y *Plural*”, en *ibid.*, p. 133.

²⁵ Adolfo Castañón, “*Plural* era una fiesta”, en *ibid.*, p. 64.

²⁶ *Ibid.*, p. 63.

En el dubitativo Alejandro Rossi, los dilemas de su narrador, conscientemente visceral y filosófico, que dudaba, digamos, entre acudir a la visita de una dama hermosa o comprar una revista pornográfica; Ulalume González de León, el arte (fiel y traidor) de la traducción, para quien “la poesía es lo que permanece cuando el poema ha sido consumido; el amor, lo que sobrevive al acto amoroso consumado”,²⁷ y Zaid, y su concisa inteligencia como la de “la apuesta de Pascal” (si no hay otra vida, no pierdes con creer; pero si la hay y no crees, lo pierdes todo), razonada en el examen de la política literaria, de la cultura política, en el diálogo entre el verso y la prosa, y las posibilidades económicas del análisis literario, las paradojas de lo evidente (el verso es más breve que la prosa), quien destaca la obsesiva exigencia a la que el director sometía a sus colaboradores y a él mismo (lo cual le valió, sabemos, continuas incomprendiones y desencuentros con una parte considerable de la comunidad intelectual nativa), lo cual tuvo como premio elevar el nivel de calidad de cada uno, y en ello está, en parte, la clave de su excepcionalidad: exigirle a un profesor de alguna universidad mexicana del mismo modo que a un autor universalmente consagrado, y lo asombroso, enfatiza Zaid, es que lo consiguiera.²⁸

“Manual del distraído” de Rossi, y “Cinta de Moebio” de Zaid, columnas frecuentes en la revista, podían interpretarse como la literatura de Menard, de propósito “meramente asombroso”. Porque el asombro al que nos invitaba la revista en general, número

²⁷ Ulalume González de León, “Introducción a Jaberwocky, el nonense y algunas conclusiones sobre la lectura de poesía”, en *Plural*, núm. 57, junio de 1976, p. 32. *Apud. Ibid.*, p. 94.

²⁸ “También recuerdo las quejas [además del asombro de que Claude Lévi-Strauss o John Kenneth Galbraith fueran efectivamente colaboradores de *Plural*] extrañamientos por un artículo rechazado: las quejas de que se le exigía como si fuera Lévi-Strauss, no de un profesor mexicano. Pero de eso se trataba, precisamente. De asumirse en el centro no en la periferia; de exigirse como el que más. Lo más revelador de todo, para quien supiera verlo, era que los textos mexicanos publicados sí estaban en ese nivel.” Gabriel Zaid, “Lo que pedía nacer”, en *ibid.*, p. 51.

tras número, se convertía en el modo de devolverle a la palabra su vitalidad original: su poesía, en una sociedad donde al percibirse al lenguaje público como esencialmente corrompido, se transformaba en esa “gruta oscura” en donde es posible encontrarse con un lenguaje fiel a sí mismo.

Sanear la sociedad a partir del lenguaje, de la fidelidad al lenguaje. El lenguaje que nos lleva a Ítaca, en donde, como en el poeta griego Cavafis, lo importante es el viaje del lenguaje y su aventura, la aventura del lector y de quien escribe, antes que el destino promisorio que alienta la aventura, porque, siguiendo a Juan Goytisolo, “nadie te espera en Ítaca”.²⁹ Del lector que al leer hace suyo lo que el otro cree escribir. El lector es quien escribe. La utopía (el razonamiento de Foucault de por medio) convertida en lenguaje utilitario, en heterotópica atopía. La raíz, el lenguaje, en la flor, el cuerpo del texto. El arte como fetiche del mundo, en donde ocurren todos los desórdenes.

²⁹ Ulalume González de León, *ibid.*, p. 95.

En el siglo xvii empezaron a aparecer en la Nueva España las Gazetas, esas legendarias hojas de noticias que se publicaban cuando llegaba al puerto de Veracruz un barco procedente de España. Descendiente directa de esos pliegos de papel que se pegaban en los muros de las ciudades fue la célebre *Gazeta de México*, que a inicios del siglo xix era el órgano oficial del virreinato y donde podían encontrarse —casi perdidos entre noticias, disposiciones gubernamentales y bandos y ordenanzas— algunos trabajos literarios; no en balde dirigía la publicación, que aparecía cada quince o veinte días, una persona que en más de una ocasión dio sus versos a la imprenta: Manuel Antonio Valdés.¹ Las hojas sueltas y los papeles volantes circularon profusamente durante la guerra de independencia, no pocos de ellos obra de *El Pensador Mexicano*. El fenómeno se repitió en el México independiente, así como en el enfrascado en la Revolución. Las hojas sueltas y los pliegos —donde no dejaba de hacerse presente la literatura,

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

¹ Luis G. Urbina. *La vida literaria de México*. Edición y pról. de Antonio Castro Leal. 2a. ed México, Porrúa, 1965. p. 66. (Col. Escritores Mexicanos, 27).

ya en la forma de un epigrama, ya como un corrido— materialmente volaban de mano en mano, su ligereza garantizaba una expedita divulgación; sin embargo, esta virtud también las hacía efímeras, fugaces, al grado que se conservan poquísimos ejemplares —casi nunca en bibliotecas o archivos públicos— de ellas. Lo mismo ha sucedido con las hojas sueltas y los pliegos hechos por los literatos: a fin de cuentas son hojas, papeles sueltos a los que más temprano que tarde se los lleva el viento. Ahí está el caso —uno entre docenas— de los Estridentistas, quienes publicaron dos periódicos murales —*Actual*. Hoja de vanguardia (1921-1922) e *Irradiador* (1923)—, de los que apenas se conserva uno que otro ejemplar.

Similar es el caso de *Papeles*, pliego mensual de literatura, que se editó en la ciudad de México en 1973 y 1974. *Papeles* apareció mensualmente doce veces, ninguna de sus entregas tiene fecha, pero la mayoría de sus retratos y viñetas datan de esos años. Se trató de una empresa *sui generis*, ya que no era el órgano de un grupo de literatos que pagaban la edición, como la gran mayoría de las revistas literarias, aunque en rigor *Papeles*, por su reducida extensión, el equivalente a ocho páginas tamaño carta, no era una revista; tampoco una publicación auspiciada por una institución educativa o gubernamental. *Papeles* fue patrocinada por Grolier, una empresa editorial, que se hizo cargo de todos los gastos de impresión. Tuvo un tiraje de veinte mil ejemplares, algo fuera de toda proporción para publicaciones literarias o culturales. Esos veinte mil ejemplares, impresos en papel bond de 120 gramos que ha resistido perfectamente bien más de treinta años, eran distribuidos en las principales librerías de la república; pero no para su venta, pues se regalaba un ejemplar a toda aquella persona que comprara un libro, fuera o no del catálogo de Grolier. La única mención al patrocinador era la frase “Grolier en apoyo a la cultura”, que aparecía de manera muy discreta.

Tuve la oportunidad de ver que en algún negocio fijaron un par de ejemplares de *Papeles* en un muro, como si se tratara de

una Gazeta. Era necesario exhibir dos ejemplares, pues el pliego tenía material en ambas caras. En una de ellas estaba el dibujo del literato a quien estaba dedicado el número y en la otra los textos de los colaboradores, entre los que sobresalían fragmentos de la obra del autor homenajeado. Uno de los propósitos de *Papeles* consistió en rendir tributo a creadores que no habían recibido el reconocimiento que la alta calidad de su obra merecía dedicándoles un número, como Ramón Gómez de la Serna, a quien se consagró en el número dos, o Porfirio Barba Jacob, número cinco; o gozaban de prestigio en otras actividades, como fue el caso de Luis Cardoza y Aragón, número uno, a quien siempre se le respetó en su faceta de crítico de artes plásticas, pero muy pocos lo conocieron como poeta. Además del retrato del homenajeado, hecho especialmente para la publicación, *Papeles* presentaba una escueta noticia del autor y ofrecía proporcionar más información acerca del escritor a quienes la solicitaran al apartado postal 11-576 de México Distrito Federal. No faltaron las cartas, muchas con una pregunta siempre difícil de contestar: ¿Dónde puedo conseguir sus libros? Los retratos, unos en tinta y otros a lápiz, se deben a artistas plásticos de primera línea, como Gabriel Ramírez, Óscar de Juámbelz y Juanino Renán, mención especial merece el de Luis Cardoza y Aragón, un temple plasmado por José Clemente Orozco en 1940.²

Raúl Renán concibió *Papeles* como una reunión de papeles sueltos; éstos en los que se esbozan ideas y que todo escritor guarda en algún cajón. Hizo realidad su idea en unos pliegos tamaño cuatro cartas, que llenó de textos breves, muy breves: la norma dictaba que ninguna colaboración rebasara la cuartilla: de esta manera, se ofrecían al lector aforismos, apotegmas y cuentos cortos, además de prosas poéticas y poemas. La política editorial consistía en solicitar las colaboraciones (“COLABORACIÓN SOLICITADA”, resaltaba en el directorio), a escritores de

² *Papeles*, 1, México, 1973.

las más variadas edades, trayectorias y tendencias. En el número siete, por ejemplo, el cuento “Cabellos de oro y los tres osos” es de Luz Helena Varm, una niña de ocho años; en esa entrega se puede leer un cuento breve, “Amén”, cuya autora es la joven Ángeles Mastreta, también se incluyen “Acto seguido”, uno de los primeros poemas de Francisco Hernández y “Así nació”, un poema en prosa de Carlos Illescas, que por esos tiempos tenía 55 años.³ Algunas solicitudes fueron respondidas al instante, como la colaboración de Ricardo Garibay, quien de su puño y letra escribió en presencia de Renán un texto (sin título que se refiere a “Ethel K., periodista especializada en inviernos canadienses”)⁴ incluido en el número dos con tipografía de máquina de escribir.

Además de la dirección de Raúl Renán, *Papeles* tuvo un director de arte y diseño, Oscar de Juambelz, que también trabajaba en una agencia de publicidad, y un consejo de redacción, integrado por Otaola, Francisco Cervantes y Eduardo Mejía. Por lo general hubo unos doce colaboradores por número, la mayor parte literatos que se ganaban el pan trabajando en agencias de publicidad. En este sentido sí puede hablarse de un grupo de personas congregados en torno a una publicación, pero se trata de otro “grupo sin grupo”, pues sus integrantes, fuera de su vocación literaria y de su actividad profesional, que por cierto abandonaron a la primera oportunidad, casi nada tienen en común. En primer lugar, no forman un grupo generacional: Raúl Renán nació en 1928, Guillermo Fernández en 1932, Francisco Cervantes en 1938 y Francisco Hernández en 1946, a ellos deben agregarse los nombres de dos narradores: Simón Otaola, nacido en Sebastián, España, en 1907, y Eduardo Mejía, quien vino al mundo en 1948. Después sus intereses literarios son diferentes: Cervantes admira a Pessoa y se ocupa de lo lusitano, Fernández dedica buena parte de sus afanes a la poesía italiana

³ *Papeles*, 7, México, 1974.

⁴ Ricardo Garibay. *Papeles*, 2, México, 1973.

contemporánea; ambos sobresalen en el traicionero arte de la traducción. Renán, en cambio, dedica sus afanes a las empresas editoriales marginales, a *Los otros libros*,⁵ y a la cátedra, en tanto que Francisco Hernández tiene una columna semanal en un diario capitalino, mientras que Eduardo Mejía vive del periodismo.

En la época de *Papeles*, los sábados se reunían en su cuartel general, la librería Libros Escogidos —entonces célebre, ahora legendaria— de Polo Duarte, en las calles de Hidalgo, a un lado de la Alameda Central. El primero en llegar era Otaola, quien redactó la presentación del “pliego mensual de literatura”.

ENTRADA

Diversidad. El rasgo, variopinto. Cierta empaque mural, cierto tono festivo y grave, sin inclinación a la solemnidad... Textos de autores nuevos, de autores logrados y de autores que rozan la celebridad: angelicales y demoníacos, sin faltar los ingenuos, los disparatados, los esquizofrénicos, en fin: menos los envirodados, cualquiera es bueno y aceptable, con tal de que lleve en la máscara el chirlo de las refriegas por encontrar —frio, frío...— el asa fehaciente de la realidad.⁶

En el primer número colaboran, además de los mencionados, Octavio Reyes y Horacio Marín con sendos poemas. Se incluye un largo poema “A Rafael Landívar”, del homenajeado Luis Cardoza y Aragón, fechado en Antigua Guatemala, 19 de febrero, 1945. Como se mencionó antes, la publicación no tiene fecha y ninguna de sus doce entregas consigna el mes ni el año de su aparición. Destaca en esta primera entrega un poema de Francisco Cervantes, que se desenvuelve con letra manuscrita por los bordes del pliego y lo recorre todo. Empieza así: “Sol

⁵ Raúl Renán. *Los otros libros. Distintas opciones en el trabajo editorial*. México, UNAM, 1988 Además de *Papeles*, Raúl Renán fundó y dirigió la editorial La Máquina Eléctrica y la colección Fósforos (cajas de poesía breve).

⁶ *Papeles*, 1, 1973.

rueda cauda giratoria arteria confesión que por arrepentida se...”⁷ Cervantes pasó a mejor vida a principios de 2005 y al releerlo en este pliego dedicado a artistas que no obtuvieron el reconocimiento que merecían, se tiene la certeza de que Francisco Cervantes —ese varón señalado, tocado por la poesía— encarna a la perfección el dislate.

El género literario más frecuente en *Papeles* fue la poesía, más de la mitad de los textos publicados ahí son poemas, tanto en esquemas tradicionales, como en verso libre y en prosa. En el pliego publicaron, además de los poetas ya mencionados, Homero Aridjis y José Emilio Pacheco, entre otros. Además, la mayoría de los autores homenajeados eran forjadores de versos, hacedores de poesía, como Porfirio Barba Jacob,⁸ Celso Emilio Ferreiro⁹ y León de Greiff.¹⁰ El resto son cuentos breves y estampas, así como piezas difíciles de encasillar en un género, como la presentación de Alvaro Mutis a *Los varones señalados*,¹¹ el primer libro de Francisco Cervantes: “Toda auténtica poesía es el precario testimonio de un inapelable fracaso...”, ¿ensayo o poema en prosa? La colaboración más extensa en la vida de *Papeles* es el “Decálogo del escritor”,¹² que consta —ni más ni menos— de doce mandamientos. Su autor, el insigne literato de San Blas Eduardo Torres, lo entregó como una primicia al pliego mensual de literatura y posteriormente el gran Augusto Monterroso lo incluyó en *Lo demás es silencio*. Asimismo *Papeles* incluyó en todas y cada una de sus entregas frases célebres y aforismos, de tirios y troyanos, que vienen a ser una especie de espléndido condimento. He aquí algunas de ellas: “Mejor vida es morir que vivir muerto”, (Quevedo);¹³ “Los

⁷ Francisco Cervantes, *Papeles*, 1, 1973.

⁸ *Papeles*, 5, 1973

⁹ *Papeles*, 8, 1974.

¹⁰ *Papeles*, 7, 1974.

¹¹ *Papeles*, 2, 1973.

¹² *Papeles*, 3, 1973.

¹³ *Papeles*, 7, 1974.

árboles cambian entre sí pájaros, como palabras”, (Roux);¹⁴ “Los suicidas se pasan de vivos, (Alvarito)¹⁵ “El miedo se reparte como la lluvia”, (Cela).¹⁶

Mención aparte merece el diseño de *Papeles*, que estuvo a cargo de Óscar de Juambelz. No se trató de establecer un esquema o un formato, que fuera llenado de manera más o menos uniforme; al contrario, cada nuevo número demandó un diseño nuevo, una diferente distribución de los textos. Cada nueva reunión de material literario demandaba una nueva solución plástica. Los escritores presentaban nuevos textos y el diseñador los acomodaba de forma diferente, de manera que el lector a cada nueva entrega de *Papeles* tenía ante sí una nueva conjunción de elementos plásticos y literarios. Número a número cambió el diseño, la presentación del pliego, como si se tratara de un ejercicio de dibujo, o de una labor artesanal en la que estaba prohibido repetirse. Y todo cambió, todo experimentó variantes en *Papeles*, que visualmente vino a ser una colección de doce collages, o una galería literaria con doce versiones, doce presentaciones diferentes. En todas y cada una de ellas hubo varias tipografías, así como textos presentados con letra manuscrita, unas de molde, otras según el modelo Palmer. El cabezal de la publicación y los números de las diversas entregas fueron presentados de manera distinta, en el primero es un número romano, el cinco una tira de metal, el ocho dos pompones... Y los pliegos en su conjunto variaron de manera radical mes a mes, ya que Oscar de Guambelz en cada uno de ellos creó una imagen, un collage, una obra plástica diferente. Por ejemplo, el número cinco presenta un centauro: en su torso humano se lee un poema de Pablo Ullrich y su cuerpo equino está conformado por tres poemas de Porfirio Barba Jacob, las patas aforismos de Max Aub, León de Grieff, Akuttagawa y el heterónimo Álvaro de

¹⁴ *Papeles*, 2, 1973.

¹⁵ *Papeles*, 8, 1974,

¹⁶ *Papeles*, 3, 1973.

Campos, así como un cuento corto de Roberto Levy. De esta manera, se puede considerar a *Papeles* una empresa no sólo literaria, sino también plástica.

El apoyo de Grolier cesó con la entrega número doce y ninguna otra empresa comercial se interesó en apoyar a la cultura - buscar apoyo oficial hubiera sido el cuento de nunca acabar. El número trece de *Papeles* no apareció jamás. Material y entusiasmo sobaban, pero faltó aquello que Marx llamó “la mercancía más preciada”... A más de treinta años de distancia no he conocido ninguna publicación semejante, o al menos tenido noticia de ella. Ciertamente las hojas volantes y las publicaciones con algunos poemas o cuentos abundan, pero nadie ha vuelto a editar un pliego del tamaño de un cartel de cuatro hojas carta en el cual reuna textos de diez o más autores, de los cuales una buena parte son escritores de primera línea, presentado con un diseño de gran calidad, impreso en un buen papel y con un tiraje de veinte mil ejemplares. Si alguien piensa que *Papeles* representa un caso raro —por no llamarlo extraordinario— en la historia de nuestras publicaciones literarias, nada raro sería que estuviera en lo cierto.

■ TOMÁS BERNAL ALANIS *

No hay vida sin diálogo. Y en la mayoría del mundo la polémica ha sustituido hoy al diálogo. El siglo XX es el siglo de la polémica y el insulto. Ocupa, entre las naciones y los individuos, e incluso en el plano de las disciplinas en tiempos desinteresadas, el lugar que ocupaba tradicionalmente el diálogo reflexivo. Miles de voces, día y noche, entregadas cada una por su lado a un tumultuoso monólogo, vierte sobre los pueblos un torrente de palabras falaces, ataques, defensas, exaltaciones.

Albert Camus

Con estas palabras proféticas y contundentes el escritor francés Albert Camus nos describió la atmósfera del siglo XX. La fuerza de su pensamiento y la razón de sus ideas hicieron de él un ruiseñor de los acontecimientos que enmarcarían las condiciones históricas de finales del siglo XX, y que pueden verse recuperadas en los diversos trabajos que aparecen en la revista *Vuelta* que en este ensayo me ocupa.

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

A través de la revista, intento en el presente ensayo discernir algunas de las principales ideas rectoras que marcaron el pensamiento sobre el ser humano del siglo XX. *Vuelta* fue fundada y dirigida por el poeta mexicano —Premio Nobel— Octavio Paz, durante los años de 1976 a 1998.

En el análisis, pretendo recuperar la concepción literaria que en ella aparece, así como de ese catalejo de las múltiples manifestaciones humanas en campos del conocimiento de las que se ocupó.

Vuelta significó en el campo del pensamiento mexicano y universal un espacio de discusión y reflexión de los grandes problemas del ser humano en los últimos tiempos. *Vuelta* se convirtió, en su momento, en un lugar privilegiado —para unos cuantos— de discusión sobre los nudos de la historia.

En ella, se dieron cita algunos de los más connotados pensadores de las diversas disciplinas científicas de México y el mundo. Por sus páginas desfilaron testigos notables de los grandes acontecimientos del siglo XX, hombres que dejaron huella para seguir su desenvolvimiento en el siglo XXI.

Octavio Paz y sus colaboradores lograron conjuntar una sinfonía de voces para intentar desentrañar los enigmas y destino de la historia. Sus voces y escritos ayudaron a explicar una parte de la realidad nacional e internacional.

Con ello, México se vio inmerso en las mareas de una historia múltiple, conflictiva y compleja que hicieron, de *Vuelta*, una mirada de nuestro tiempo.

II. EL MÉXICO A FINALES DEL SIGLO XX

La Revolución Mexicana se convirtió en la fuente inagotable del pensamiento mexicano. De ella se sirvieron las distintas facciones que llegaron al poder, para justificar su herencia y legitimidad ante el pueblo y la historia.

La Revolución de 1910 significó, en el imaginario social —auspiciada a lo largo de muchos años por los intelectuales—, la posibilidad del cambio. Cambio que abría las puertas a un México más justo y homogéneo, que buscaba la modernidad como emblema del progreso y el desarrollo.

El discurso ideológico desprendido de la lucha armada que se concretó en el nacionalismo revolucionario enmarcaría inevitablemente la futura relación del poder con los intelectuales.

Estos grupos, que fueron definidos por el historiador Luis González como “la ronda de las generaciones”, las cuales van a marcar las épocas de la cultura mexicana en el siglo, así como los grupos que se disputan las representaciones sociales en el pensamiento mexicano. Un ejemplo de esto son los artículos de Enrique Krauze, “Cuatro estaciones de la cultura mexicana” (núm. 60); Adolfo Castañón, “El ensayo en México a fin de siglo” (núm. 234), y Luis González, “El linaje de la cultura mexicana” (núm. 72), quienes realizan profundos análisis sobre la cultura mexicana, sus temas, representantes y autores que han dejado huella en el escenario de la literatura mexicana.

Los intelectuales al amparo del Estado crearon nuevas relaciones en el ritual mexicano. El pensamiento, la instituciones y los medios para divulgar tal ideario —libros, revistas, etcétera— significaron, en parte, la claudicación parcial de su libertad y accionar en aras de un proyecto nacional.

De ahí que esta ideología nacionalista se convirtiera, en México como en el mundo, en el motor de los cambios y las modificaciones políticas del escenario nacional e internacional. Como bien lo ha expresado Fernando del Paso:

[...] y sucede que México es una nación y como tal no puede ignorar que el nacionalismo forma parte de la política exterior de las otras naciones del mundo. El nacionalismo que, como la razón, tantos monstruos ha engendrado. El nacionalismo, su formación o su rechazo, o los deseos de exacerbarlo, de dominarlo, de dosificarlo o, de ser posible —y creo que es a veces posible— dignificarlo, es un fenómeno, y son actitudes, y propósitos, que están estrechamente vinculados con los cambios mundiales en

relación a cada país, así como con su cultura y su tradición, su desarrollo, su democracia o la ausencia de ella, su educación y su participación en lo que llamamos modernidad.¹

Bajo este proyecto de modernización, México se inserta en un mundo donde las desigualdades en todos los niveles operan las relaciones entre los países con una asimetría profunda.

El México posrevolucionario lucha en la trinchera de las ideas por impulsar un proyecto de modernización que irá abarcando los distintos ámbitos de la vida nacional. Es cuando propone Alfonso Reyes la incorporación al mundo de la cultura y las artes para no seguir llegando tarde a la cena universal.

El proceso de reestructuración del poder en México, incluye, en sus filas, al hombre de letras. Al intelectual que pone al servicio del Estado sus obras y su pensamiento para resolver los grandes problemas nacionales y hacer de la figura del intelectual una conciencia pública de la realidad nacional.

El modelo de desarrollo estabilizador (1952-1968), hace posible el crecimiento económico de México, darle una cierta y relativa estabilidad política bajo la sombra de la represión de ciertos movimientos sociales: el del magisterio, el de los médicos y el movimiento estudiantil de 1968, entre otros, bajo la sombra tutelar del Partido Revolucionario Institucional (PRI).

Ante este panorama modernizador y nacionalista, el movimiento del 68 cimbra las conciencias del pueblo y la intelectualidad; entre ellas, la del poeta Octavio Paz, que ante la represión llevada a cabo el 2 de octubre en la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco, renuncia como embajador en la India.

Octavio Paz, ya para entonces era una pieza fundamental en la cultura mexicana de la segunda mitad del siglo XX, nos había heredado el clásico ensayo de *El laberinto de la Soledad* (1950),

¹ Fernando del Paso, "La imaginación al poder", en *Coloquio de Invierno*, vol. III, *México y los cambios de nuestro tiempo*, México, Conaculta/UNAM/FCE, 1992, p. 11.

y a partir del cual escribiría, posteriormente, una gran obra poética y ensayística que marcaría otra gran etapa de su vida y su influencia en la cultura de nuestro país.

De regreso a México se enfrasca en la creación de la revista *Plural*, la cual aparece en octubre de 1971 hasta 1976, con un total de 58 números. Como sabemos, su abrupta salida de la revista fue producto de la intervención del Estado en el periódico *Excelsior*, quien auspiciaba, con el decidido apoyo de su director Julio Scherer, la edición de *Plural*.

Ante la negativa de someterse a ciertas presiones por parte del Estado, una serie de intelectuales emprenden la tarea de construir otra revista, que rescate la pluralidad de opiniones, propuestas, etcétera, en el campo de la cultura mexicana.

Paz, con su afán de seguir difundiendo las ideas, funda en diciembre de 1976 la revista *Vuelta*, con las siguientes palabras:

Vuelta quiere decir regreso al punto de partida, asimismo, mudanza, cambio. ¿Dos sentidos contradictorios? Más bien complementarios: dos aspectos de la misma realidad, como la noche y el día. Damos vueltas con las vueltas del tiempo, con las revoluciones de las estaciones y las revueltas de los hombres; al cambiar, como los años y los pueblos, volvemos a lo que fuimos y somos. Vuelta a lo mismo.²

Y así la revista mensual *Vuelta*, se convirtió en un referente obligado para la literatura, la cultura, la historia y el poder político de México y el mundo.

Como un intento editorial por continuar con la obra literaria de *Plural*, pero a la vez por asumir nuevos retos con la mirada puesta en la polémica como espacio para generar puntos de vista y consenso en las letras mexicana. En los primeros números, *Vuelta* se inclina más al análisis de la realidad nacional para pasar en los años ochenta a una mirada más amplia de estudios sobre los horizontes mundiales.

² Octavio Paz, "Vuelta", en *Vuelta*, núm. 1, vol 1, diciembre de 1976, p. 4.

Como muchas revistas, apareció en México con un espíritu liberal, crítico, polémico, que hizo de su espacio una atalaya de miradas y discusiones, pero también, se conformó en un cuerpo muy selecto de intelectuales que cerraron las puertas a otros colegas y a otras miradas.

Un cuerpo comandado por Octavio Paz, Alejandro Rossi, José de la Colina, Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Tomás Segovia, Gabriel Zaid, en un primer momento. Después se agregarían Enrique Krauze, Jorge Ibarguengoitia, Julieta Campos, Ulalume González de León, Ida Vitale, Aurelio Asiain, Fabianne Bradu, Adolfo Castañón, Christopher Domínguez, que han dejado huella indudablemente en las revistas literarias de México del siglo XX.

La revista *Vuelta* constó de 259 números, desde su aparición en diciembre de 1976 hasta junio de 1998; el último número dedicado a la memoria de Octavio Paz.

En la revista se publicaron artículos clásicos del pensamiento y la cultura en México como fueron: "Por una democracia sin adjetivos" (núm. 86), de Enrique Krauze, y "El ogro filantrópico" (núm. 21), de Octavio Paz, que se convirtieron en piedra de toque, desde su aparición, para el estudio de la realidad mexicana.

Así también se dieron a conocer a nuevos valores de las letras mexicanas que con el tiempo acapararían los innumerables premios de las letras nacionales como: Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Christopher Domínguez, Rosa Beltrán, Elsa Cross, Jaime García Terrés, entre otros, que hicieron de la revista *Vuelta* un espacio de calidad y presencia en la letras mexicanas.

Así, *Vuelta* se consolida como un mirador privilegiado y respetado en el ámbito de las revistas culturales en México, que con el tiempo y el ritmo de los cambios que se presentaban en el escenario mundial, se convertiría en un punto de encuentros y disidencias.

Al calor de una política de privilegios y disputas, *Vuelta* emerge en el escenario nacional con una fuerza que sólo se puede

comparar con su contraparte en la década de los ochenta y los noventa: *Nexos*.

Los dos grupos estudian, se acercan, interpretan y dan sus visiones muy particulares sobre el mundo de las letras, buscando mostrar ser las revistas culturales “consentidas” del régimen político en turno.

Vuelta nace de la necesidad de crear una conciencia —¿cuál?—, de buscar un espíritu crítico —aunque a veces no es muy fácil por la presencia del “ogro filantrópico, que da y quita, recompensa y castiga.

Al respecto, el subdirector Enrique Krauze, en el 50. aniversario de la revista, del mes de noviembre de 1981, explica lo siguiente:

Políticamente, la élite del 68 ha disuelto muchas veces su distancia del poder en grados que llegan a legitimación y comparsa. Una generación que encarnó a la sociedad frente al Estado ha terminado por identificar a la sociedad con el Estado. Moralmente, en fin, es triste su incapacidad para la decepción, la autocrítica, el pluralismo y la tolerancia.³

Me pregunto ¿cuántas veces *Vuelta* no cayó en la tentación y en el juego de los “compromisos” con el Estado? ¿Lograron mantener su independencia y libertad intelectual que tanto se pregonaba en sus páginas y en sus vidas?

Son cuestiones difíciles de contestar en un mundo lleno de intereses y pactos, donde los silencios significan voces calladas o complicidades, y *Vuelta*, necesariamente, cruzó el pantano de la política mexicana.

Vuelta, en el plano nacional, discutió las ideas de democracia, libertad, fin del régimen revolucionario, la élite del poder, las letras y el poder, los mitos de la cultura mexicana, entre otros temas de relevancia nacional y también de impacto internacional. Este último tema de gran relevancia en la revista.

³ Enrique Krauze, “Cuatro estaciones de la cultura mexicana”, en *Vuelta*, núm. 60, vol. 5, noviembre de 1981, p. 41.

La escena mundial acaparó las páginas de *Vuelta* para intentar desentrañar los laberintos de la lucha por la hegemonía mundial entre el socialismo y Occidente. Sobre el primero persistió una constante crítica por parte de innumerables intelectuales a través de sus artículos: Joseph Brodsky, "El poeta y el Estado" (núm. 137); Cornelius Castoriadis, "Los intelectuales y la historia" (núm. 130); Francois Furet, "La pasión revolucionaria en el siglo xx" (núm. 216); Agnes Heller, "Memoria y responsabilidad" (núm. 189); Leszek Kolakowski, "¿Qué es el socialismo?" (núm. 108), entre otros.

III. EL MUNDO FINISECULAR

En *Vuelta* se debatieron las grandes transformaciones de fin del siglo. La herencia de los totalitarismos y la experiencia nazi llenaron páginas de la revista en aras de una idea central: la libertad.

Para Octavio Paz, la libertad era fundamental para entender el mundo de las letras y la relación entre las naciones. *Vuelta* fue un vocero privilegiado de este valor universal. La libertad se convirtió en el desiderata de la revista y de muchos intelectuales que en ella colaboraron.

La discusión sobre el tema de la libertad dio cabida a innumerables intelectuales que fueron creyentes y después acérrimos críticos del mundo comunista, como: Cornelius Castoriadis, Czesław Milosz, Milan Kundera, Leszek Kolakowski, Joseph Brodsky, Isaiah Berlin, Karl R. Popper, y el propio Paz.

Otro ejemplo lo encontramos en un libro fundamental escrito por el sociólogo Daniel Bell, y amigo de Paz, titulado *El fin de las ideologías*,⁴ en donde su crítica se centra en el mundo occidental y, en especial, al mundo comunista.

⁴ Daniel Bell, *El fin de las ideologías*, Madrid, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, 1992.

En *Vuelta* defendieron a capa y espada un mundo occidental lleno de oportunidades para los individuos frente a un mundo comunista autoritario que negaba los menores resquicios de una disidencia al interior de sus estructuras ideológicas.

Los *gulags*, los campos de concentración en Siberia, fueron algunos de esos resultados del autoritarismo comunista. En una discusión con Mario Vargas Llosa y José Bianco sobre el fin del siglo, Octavio Paz decía:

Lo único que podemos decir es que la historia, como dijo Croce, es la hazaña de la libertad, es decir, que en la historia siempre hay elementos nuevos e inesperados. Si hacemos un catálogo de las profecías de los filósofos y de los sociólogos sobre el porvenir de la humanidad, encontraremos que se ha equivocado más que los astrólogos.⁵

Esta preocupación e imposición de Paz, en su revista y entre sus colegas, de la libertad, marcó mucho el rumbo de la misma y de sus ideas. La celebración del congreso. El siglo XX la experiencia de la libertad, un evento a nivel internacional que sumó puntos a la figura de Octavio Paz, a la revista, y que indudablemente le abrieran el camino para concederle el Premio Nobel de Literatura en 1990.

Por ello, la libertad siempre estuvo en la mente de Paz y de *Vuelta*, y que se puede resumir en palabras del sociólogo Salvador Giner:

La invención del futuro debería ser la de la libertad. No sólo debería serlo en un sentido moral, sino también histórico. Al fin y al cabo habíamos llegado a suponer que hacia ella iban los tiempos en su marcha. Y, con perfecta buena fe, ese es el anhelo hoy de muchísimas gentes.⁶

⁵ Octavio Paz, Mario Vargas Llosa y José Bianco, "Civilización y fin de siglo", en *Vuelta*, núm. 105, vol. 9, agosto de 1985, p. 7.

⁶ Salvador Giner, *El destino de la libertad*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987, p. 184.

Con el derrumbe del comunismo y el Muro de Berlín, aparecía en el horizonte el capitalismo como el único lugar en la historia y en la vida de las personas.

Y así este sentimiento de libertad, se convertía en el valor fundamental de la revista y de gran parte de sus colaboradores, como se puede constatar al enumerar sólo algunos de los artículos que se dedicaron a dicho tema: Ernesto Sábato, “Libertad y democracia” (núm. 54); José Antonio Crespo, “Del autoritarismo a la democracia” (núm. 137); Mario Vargas Llosa, “Entre la libertad y el miedo” (núm. 147); Octavio Paz, “La libertad como experiencia y práctica” (núm. 167), entre otros.

La pasión por la libertad se transformó en el motor del pensamiento de la obra de Paz, y en la revista *Vuelta* se construyó un pasado, una memoria, que va a ser compartida por un grupo de intelectuales, por una generación, que en el caso de *Vuelta*, rebasa las fronteras geográficas:

Mediante la conmemoración del pasado, a través de un fondo común de recuerdos, y también gracias a las interacciones sociales necesarias para fijarlos y para convocarlos, la memoria contribuye al sentimiento de pertenencia, a la cohesión y a la identidad sociales; sentirse proveniente de orígenes comunes fortalece el sentido de pertenencia y la identidad colectiva.⁷

Ese pasado que nos legaron dos guerras mundiales, los sistemas totalitarios, el culto a la personalidad, entre otros factores, permitieron identificar en México a una serie de intelectuales que compartieron experiencias vitales que se transformaron en lecciones morales de la historia.

En *Vuelta* es muy claro el papel del intelectual, que asume un compromiso político por denunciar ciertos abusos del sistema absoluto y totalitario de regímenes basados en un modelo ideológico cerrado, o lo que Karl R. Popper llamaría: las sociedades cerradas frente a las sociedades abiertas.

⁷ Paolo Montesperelli, *Sociología de la memoria*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2005, p. 40.

Este pasado, en manos de la reflexión y la crítica, hicieron de *Vuelta* una revista que defendió el sentimiento de cierta libertad. Una libertad encuadrada en la tradición de una fuerte y constante lucha contra las fuerzas opresoras de las ideologías totalitarias: el bloque comunista y Cuba, fueron los centros neurálgicos de sus miradas y juicios.

Con esta firmeza, Octavio Paz nos dice:

La historia del siglo XX nos ha mostrado una y otra vez la inexorable transformación de los partidos revolucionarios en despiadadas burocracias.⁸

Para Paz y *Vuelta* sólo existía un futuro: la libertad individual, como colorario de una lucha generacional que reescribiría el pasado para construir un mejor presente basado en el respeto de los derechos individuales.

Esa visión no sólo era entendible para el mundo sino para la sociedad mexicana que, sin embargo, seguía profiriendo un rito a los antiguos poderes. A pesar de todo, Paz era el tlatoani que ofrendaba y repartía los dones de su poder y su sabiduría.

IV. CONSIDERACIONES FINALES

La revista *Vuelta*, fundada por Octavio Paz y sus colaboradores a finales de 1976, se convierte en el principal puerto de las revistas literarias mexicanas a fin de siglo. Adonde llegan las ideas del exterior y donde las grandes plumas nacionales e internacionales discurren sobre los temas candentes de fin de siglo.

Vuelta se transformó, tal vez, en la revista mexicana más cosmopolita del siglo XX. Si bien los Contemporáneos en su revista de los años veinte dejaron entreabierta la puerta, fue *Vuelta* la

⁸ Octavio Paz, "Polvos de aquellos lodos", en *Los signos en rotación*, Barcelona, Altaya, 1995, p. 428.

que dio un verdadero significado al mundo cultural mexicano de una resonancia mayor y donde el diálogo se transformó en puente de conocimiento.

Con el fin de *Vuelta* en 1998, se terminó toda una época. Pero como la misma *Vuelta* heredera de *Plural*, ahora deja su estirpe en *Letras Libres*.

A pesar de toda la retórica liberal, las revistas son mundos de miradas, estudios, pasiones, intereses, entre otros factores que hacen de ellas los recipientes de la memoria y el olvido, de los que entran y los que se quedan fuera. De aquellos de la palabra docta y los que sólo leen.

De esa vuelta que existe en la cultura mexicana y que reproduce a las élites del conocimiento y del poder político. De esos grupos privilegiados que tienen voz para plasmar su visión de la historia y la cultura como en todas las generaciones.

Y para concluir, sólo citaré al mismo poeta mexicano Octavio Paz, que en el siguiente párrafo sintetiza su obra, el espíritu de una época y el ideario de su revista:

La historia de la literatura, del pensamiento y del arte moderno es inseparable de la historia de las libertades públicas. Ahí donde perece la libertad, el pensamiento y la literatura perecen. La libertad es la sangre invisible que anima a la literatura y a la sociedad entera.⁹

BIBLIOGRAFÍA

ARON, Raymond, *Los últimos años del siglo*, Barcelona, Planeta/De Agostini, 1994.

BELL, Daniel, *El fin de las ideologías*, Madrid, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, 1992.

Coloquio de Invierno. III México y los cambios de nuestro tiempo, México, Conaculta/UNAM/FCE, 1992.

⁹ Octavio Paz, "El siglo xx: la experiencia de la libertad", en *Vuelta*, no. 167, vol. XIV, octubre de 1990, p 9.

- CHOMSKY, Noam, *Política y cultura a finales del siglo XX*, México, Ariel, 1996.
- GINER, Salvador, *El destino de la libertad*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987.
- GRENIER, Yvon, *Del arte a la política. Octavio Paz y la búsqueda de la libertad*, México, FCE, 2004.
- GÜNTER, Grass, *Mi siglo*. México, Alfaguara, 1999.
- HOBBSAWM, Eric, *Historia del siglo XX*. Barcelona, Crítica, 2002.
- KAPUSCINSKI, Ryszard, *El mundo de hoy*, Barcelona, Anagrama, 2004.
- MONTESPERELLI, Paolo, *Sociología de la memoria*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2005.
- PAZ, Octavio, *Los signos en rotación*, Barcelona, Altaya, 1995.
- , *Memorias y palabras*, México, Seix-Barral, 1999.
- Revista *Vuelta* 1976-1998
- RICOEUR, Paul, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Madrid, Arrecife, 1999.
- SALVADORI, Massimo, *Breve historia del siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.
- VIDAL, César, *Breve historia del siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial, 1999.

AUGE, DECADENCIA Y RENACIMIENTO

DE SUPLEMENTOS Y REVISTAS CULTURALES: 1970-2005

SANDRO COHEN*

Las revistas y los suplementos literarios son los sistemas circulatorio y nervioso de cualquier país, sobre todo los de habla española donde las ideas y opiniones de los creadores y de la gente de cultura —entiéndase *alta cultura*— en general tienen más peso que en otros países donde la democracia posee más arraigo y, por ende, más fuerza. México pertenece a esta idiosincrasia latina; tanto, que existe una larga tradición de suplementos y revistas donde lo político se mezcla libremente con lo cultural, y sobre todo lo literario. El siglo XIX fue de escritores activistas y hasta militares —como Ignacio Manuel Altamirano y Vicente Riva Palacio— que se manejaban con igual soltura en los salones literarios que en el campo de batalla. Era gente capaz de dar la vida por sus ideas con una pasión que en la actualidad sería calificada más bien como locura. Con esta misma pasión escribía y polemizaba.

Las revistas y los suplementos, como portavoces de grupos diversos, siguieron desempeñando un papel importante en el siglo XX. La Revolución fue vivida tan literaria como políticamente. En nuestras publicaciones periódicas se discutió de todo,

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

desde política hasta política cultural, sin jamás desentenderse de las nuevas corrientes estéticas que nacían de este y del otro lado del Atlántico. Algunas más culturales que políticas, y otras más políticas que culturales, en su conjunto estas publicaciones abarcaban el pensamiento mexicano en casi todas sus expresiones, pues la política incluye —obligatoriamente— a la economía, la sociología y la ciencia, como el arte incluye a la psicología, las matemáticas, la biología y prácticamente cualquier rama de conocimiento que afecta al ser humano.

El fervor de los suplementos y las revistas continuó tras la Segunda Guerra Mundial, alimentado tal vez por la Guerra Fría y la pobreza que azotaba a los países de la periferia del mundo capitalista, los cuales veían en Europa una esperanza y una lección, pues el Viejo continente era la cuna de su cultura y el modelo de todo lo que debía evitarse y emularse, al mismo tiempo que había que entender y aprovechar la esencia indígena, dándole vida en el arte. La época de posguerra fue extremadamente fértil para México y América Latina en general, esto se reflejó en sus publicaciones periódicas.

Si bien el movimiento democratizador de 1968 en México terminó en frustración, desencanto y cierto congelamiento del dinamismo cultural anterior —la política ya se había anquilosado, y el movimiento estudiantil fue en buena medida resultado de este anquilosamiento—, no se interrumpió por completo y tuvo un renacimiento en los años 70 y principios de los 80. Anduvo de la mano de la apertura política y democrática que ahora gozamos, y sufrimos, todos.

Los años 70 fueron de gran efervescencia artística. El teatro, la literatura, la pintura, la música, la danza, la fotografía... Se desvaneció la quietud impuesta por la masacre del 2 de octubre, y las matanzas y represiones posteriores sólo alimentaron la sed de expresión. Resultado de esta efervescencia fueron los suplementos y revistas culturales, acompañados por una explosión de publicaciones marginales que, a diferencia de lo que sucede hoy en día, marcaban el rumbo del momento.

El Diorama de la Cultura, La Cultura en México, México en la Cultura, Revista de la Universidad, La Semana de Bellas Artes, Revista Mexicana de Cultura, Casa del Tiempo, La Palabra y el Hombre, Pauta, Sábado, El Semanario Cultural de Novedades, Plural (y, posteriormente, *Vuelta*) y *Nexos* son sólo algunos de los suplementos y revistas culturales que marcaron esta época; algunas existían desde antes del 68 y se renovaban; otras nacieron. Sus páginas estaban vivas y en ellas proliferaba no sólo la creación sino también la discusión, la polémica y —con frecuencia— la pelea por *rounds* que daba lugar a más de varios descuentos.

En los años 70 se tenía la sensación de que mucho estaba en juego, tanto el sistema político, como la libertad de expresión y la revolución sexual. Los canales tradicionales de publicación no bastaban para dar salida a la creatividad. De ahí surgieron decenas de editoriales marginales que publicaban lo mismo libros que plaquetas y revistas. Además, estas publicaciones marginales, y sus autores, fueron en gran medida la fuente más abundante que alimentaba a aquellos manantiales de cultura que fueron los suplementos y revistas formales. Si sólo revisáramos lo publicado en las editoriales tradicionales de ese momento, veríamos únicamente la cola de lo que se construyó en los años 40, 50 y 60. El movimiento, *la acción*, estaba en otra parte. Los autores marginales de entonces se convirtieron en las voces más escuchadas de ahora, como las de Alberto Blanco, Francisco Hernández, Eduardo Hurtado, Carmen Boullosa, Antonio del Toro, Vicente Quirarte, Francisco Cervantes, Ricardo Castillo, Bernardo Ruiz, Federico Campbell, Carlos Montemayor, David Huerta, Jaime Reyes, Héctor Carreto, Ricardo Yáñez, Elsa Cross, Coral Bracho, María Luis Puga, Silvia Molina, Marco Antonio Campos, José Luis Rivas y Verónica Volkow, entre muchísimas otras.

Varios factores contribuían a la explosión expresiva pos68. Por un lado, el optimismo, la creencia de que podría implantarse la democracia en México gracias a la apertura política que

empezaba a darse en ese momento, aunque fuera con angustiante lentitud para muchos. Por otro, el crecimiento de la población estudiantil. Con la expansión de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) a través de los Colegios de Ciencias y Humanidades (para el bachillerato, en 1971) y de sus Escuelas Nacionales de Estudios Profesionales (para el nivel de licenciatura, en 1976), y la apertura de la Universidad Autónoma Metropolitana en 1974, la cantidad de jóvenes que empezaban a leer y hacer sus pininos en la escritura —y las otras artes— crecían exponencialmente. Además, en esa época se inició lo que ahora se ve como algo *normal*: los talleres literarios. Los primeros institucionales se daban en la UNAM —como el legendario taller de Juan Bañuelos, que se inició poco después de la matanza del 2 de octubre de 1968, y que se verificaba en el piso 10 de Rectoría— y mediante el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), los cuales se basaban, por lo menos en espíritu, en el de Juan José Arreola, que fue la semilla.

El Centro Mexicano de Escritores (CME), el cual daba becas a escritores, funcionaba desde los años 50 y cerró, tristemente, en 2005. Por sus puertas pasaron casi todas las eminencias anteriores a la generación que surgió con el auge pos68: Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Ricardo Garibay, Rubén Bonifaz Nuño, Vicente Leñero, Salvador Elizondo, Jaime Sabines, Juan García Ponce, Rosario Castellanos y muchos más. La diferencia entre el CME y los talleres posteriores estribaba en que aquél tendía a cultivar la excelencia en unos cuantos, mientras que éstos pretendían abrirse al público en general, con la confianza de que el talento no era coto de unos cuantos sino que podía hallarse y cultivarse en cualquier barrio o colonia, cualquier escuela: un signo de la época y del hambre democratizadora que tardaría tantos años en empezar a rendir sus frutos que aún no maduran del todo.

A mediados de los 70, el gobierno mexicano, a través del INBA, empezó a dar becas a creadores, lo cual estableció un importante precedente para lo que ahora se realiza mediante el

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA). También es importante recalcar que, en esa época, cuando aún resultaba fácil trasladarse de un lado a otro de la ciudad —y casi todo el mundo vivía entre CU y el Centro Histórico, y entre el Periférico y la Calzada de Tlalpan— cualquier café era un taller literario y abundaban. En estos cafés nacían muchos de los proyectos de suplementos, revistas y editoriales *marginales*, que ahora se llamarían *contraculturales* o *alternativos*.

Paralelamente, el INBA empezó a aumentar considerablemente la cantidad y la dotación de sus premios artísticos y sobre todo literarios en todo el país. No cabe duda de que después del revés político y emocional que significó la matanza del 68, lo que nacía —o renacía— a principios de los años 70 daba motivos de regocijo, lo cual se reflejaba en el hervidero de publicaciones de todo tipo, entre los cuales figuraban los suplementos y revistas literarias.

Casi no había periódico que pudiera prescindir de una sección o suplemento cultural que apareciera en fin de semana. El día tradicional para esto había sido el domingo, pero el suplemento *Sábado* del periódico *UnoMásUno*, dirigido por Fernando Benítez y apoyado en el trabajo incansable de José de la Colina y Huberto Batis, cambió eso de tajo. Actualmente, *Labyrinth* del periódico *Milenio Diario* y *Confabulario* de *El Universal* siguen esta pauta sabatina.

Si la explosión de publicaciones marginales daba, de repente, voz y presencia a las nuevas oleadas de pensadores, críticos y creadores que estudiaban y daban clases en las diversas facultades de la nueva universidad pública expandida (UNAM, UAM, etcétera), fue en las revistas, pero sobre todo en los suplementos donde se fogueaban en los menesteres de la pelea cultural. En aquel entonces, se tenía la sensación de que existían dos grandes grupos: los desencantados con la izquierda doctrinaria, *capitaneados* por Octavio Paz (nacido en 1914), y quienes aún defendían la causa del *socialismo real*, la Revolución Cubana y

los movimientos de oposición que pululaban en todo el Tercer Mundo, capitaneado por el mucho más joven Carlos Monsiváis (nacido en 1938).

Las polémicas entre Octavio Paz y Carlos Monsiváis de finales de 1977 y las que le siguieron entre partidarios de ambos bandos hicieron época y serían modelo para muchas más sobre temas y tópicos diversos, desde forma y fondo en la poesía hasta la enésima reescenificación de las polémicas decimonónicas sobre cultura e identidad nacionales, pasando por los contramovimientos que daban forma a sus propias revistas y *happenings* culturales. Entre éstos el más célebre fue el de los Infrarrealistas, el cual brotó a fines de 1975, según José Ramón Méndez Estrada (nacido en 1954), uno de sus participantes. Con fama de *desmadrosos* y alcohólicos, se dedicaban a irrumpir en lecturas de poesía y denostar todo lo *establecido*. Escribe Méndez Estrada en la *Wikipedia* digital que esas “[...] irrupciones infras en recitales de poesía oficial [...] nos valieron en los medios de comunicación críticas y calumnias. Entre todo, la negación constante: los poetas infrarrealistas no existimos para la oficialidad más que como una leyenda de revoltosos”.

No todo el mundo participaba en las polémicas, peleas y descontones, pero donde se daba y veía el movimiento cultural era en las publicaciones periódicas, y sobre todo en los suplementos literarios, por su flexibilidad de contenidos y capacidad de respuesta rápida. Eran el terreno *ad hoc* para que se ventilaran los problemas, quejas y propuestas del momento, amén de las inconformidades y adhesiones. Además, fue una época en que la crítica literaria vivió uno de sus mejores momentos, pues se daban grandes espacios a las reseñas y notas sobre libros, la mayoría de los cuales eran mexicanos. Casi la mitad del suplemento *Sábado* (apareció en 1977), por ejemplo —el más leído y el de mayor autoridad en esa época—, dedicaba buena parte de su espacio a la crítica, sobre todo a partir de 1984, fecha en que Huberto se convirtió en su director. Es necesario señalar que Batis fundó la revista *Cuadernos del viento*, junto con Car-

los Valdés. Esta revista, que duró de 1960 a 1967, fue de gran trascendencia para los escritores de esa generación, incluyendo a José de la Colina, quien dirigió el *Semanario de Novedades* durante 20 años, hasta que cerró en 2002. De la Colina también dedicaba varias planas enteras a la crítica literaria.

En las páginas de *Sábado*, Huberto Batis —estudioso y admirador de los movimientos políticos y literarios del siglo XIX— creó lo que se conocería como el “Desolladero”, espacio que él apartaba dentro del suplemento *Sábado* para que los actores culturales se dieran con todo, hasta con la cubeta. Aunque irritaba a muchos, entre el desparpajo de los *desolladeros*, el franco intercambio y exposición de ideas, y la aún más franca tendencia erótica en la ilustración del suplemento —que no era común en aquel entonces—, el suplemento *Sábado* se convirtió en referencia obligada para todo lo que sucedía en la cultura mexicana. Si hubo un *destrampe* o gran apertura en la cultura mexicana, *Sábado* podría haber sido su símbolo pero, en realidad, sólo fue uno de los puntos más visibles del *iceberg* que era todo un movimiento cultural, pues la cantidad de suplementos y revistas independientes, amén de editoriales marginales, resultaba prácticamente incuantificable.

Si bien hoy en día existe una gran cantidad de suplementos literarios, y otras tantas revistas relacionadas con las artes, es necesario señalar que unos y otras se parecen poco a los que existían en los años 70 y 80. Las primeras fisuras en las pujantes estructuras culturales que se cimentaron a partir de la recomposición pos68 se dieron con la devaluación de la moneda mexicana —de 26 pesos por dólar, a 45 pesos por dólar— en febrero de 1982. Aunque esto no causó una debacle general —pues lograron sobrevivir algunos suplementos, a veces con menos páginas o dimensiones reducidas—, empezaron a resentirse las estructuras de publicaciones literarias de toda índole. Los apoyos oficiales a la cultura empezaron a disminuir. Apenas habían empezado a tomar vuelo los festivales internacionales de poesía en 1981, con el celebrado en Morelia, Michoacán —y

muchos otros locales en diversos estados de la república—, cuando resintieron recortes o, de plano, se suprimieron hasta que, años después, dejaron de llevarse a cabo, o sólo se convocaban de vez en cuando, o de manera muy reducida en la cantidad y calidad de los invitados. Alguno que otro sobrevive, como el encuentro internacional Poetas del Mundo Latino, que se celebra anualmente en Morelia.

Los suplementos y las revistas culturales, junto a las editoriales marginales, empezaron a desaparecer, uno tras otro; como se apuntó líneas arriba, en cuanto a los suplementos, sólo sobrevivieron unos cuantos, como *Sábado* y *El Semanario Cultural de Novedades*. Para los demás, sin embargo, y para las revistas independientes, los insumos se volvían demasiado caros para que sus impulsores siguieran costeándolos. Los patrocinios oficiales y comerciales —mediante de anuncios pagados— escasearon o se esfumaron. La época de hiperinflación en los 80 fue determinante para que aquella edad de oro concluyera. En los años 90 empezó a haber un repunte sensible, ya no en editoriales marginales sino comerciales, pero todo volvió a darse al traste en 1994.

El año nació con el alzamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en Chiapas. Este acontecimiento cimbró a toda la sociedad y causó enorme expectación e incertidumbre, lo que es positivo para reexaminar las prioridades y políticas nacionales —sobre todo en lo que tocaba, en este caso, a las condiciones deplorables en que vivían y aún viven los pueblos indígenas—, pero sumamente negativo para el crecimiento económico tan necesario para que fructifiquen empresas culturales como revistas y suplementos. Y luego llegó *El Error de Diciembre* y una nueva crisis económica. México tardó varios años en llegar de nuevo a cierta estabilidad, pero lo hizo ya en el clima de la nueva globalización y dentro de una cultura mundializada, digital y comunicada por el internet.

Ésta es la época en que vivimos actualmente. El dinero parece ser la razón de ser de casi todo, incluyendo la cultura. En

muchas ocasiones se pide que las empresas culturales sean autofinanciables, lo que significa darle *al pueblo* lo que pide y quiera pagar: aquello que promueven los grandes capitales, lo único que *el pueblo* conoce a falta de otros estímulos. Hay actualmente un buen número de revistas culturales, pero muchas de ellas se han convertido en vehículos mercadotécnicos, frívolos, superficiales, donde la crítica verdadera brilla por su ausencia. Son, más bien, revistas de entretenimiento, de acuerdo con el *zeitgeist* capitalista del momento. Hay, afortunadamente, brillantes excepciones tanto autónomas como universitarias, gracias a la visión personal de sus fundadores, quienes han podido darle la vuelta a la lógica neoliberal. En este contexto, las revistas *Letras Libres* y *Revuelta* (de la Universidad de las Américas), y los suplementos *Confabulario* y *Laberinto* rescatan lo mejor de la experiencia ganada a pulso durante los años 70 y 80, aun dentro de las restricciones económicas actuales, tan sensibles a cuestiones de mercado, pues los suplementos y revistas actuales también deben rendir cuentas a sus dueños. Si bien estas publicaciones, en general, no sirven como vehículos publicitarios, deben vestir a sus periódicos o instituciones patrocinadoras y ganarles lectores y lealtad, lo cual no está mal. Pero es de notarse que lo visual ocupa en muchos de ellos un espacio primordial. La letra ha sido relegada a un papel de apoyo, cuando sucedía al revés durante la *época de oro* de los 70 y 80. Se argumenta que los lectores de hoy son más bien *no lectores*. Quieren ver imágenes, o las necesitan para darse la paciencia para sentarse a leer.

Actualmente hay poca crítica literaria en comparación con los años 70 y 80. Y las reseñas suelen ser muy breves o, de plano, reproducciones de lo que las editoriales escriben acerca de los libros en sus cuartas de forros. La crítica de teatro y artes plásticas se ha vuelto casi invisible. En cambio, se escribe mucho sobre cine y video, los grandes ganadores de la globalización, pero me refiero a cine y video estadounidense; la producción local recibe poca atención en términos comparativos. Lo anterior, sobre todo

la falta de vibrantes espacios críticos, es una muy mala señal.

Quienes hacen estas revistas y suplementos son punto menos que heroicos porque hacen lo que pueden con lo que tienen, igual que antes. Gracias a su visión, estos vehículos no han desaparecido del todo, pero se extraña el antiguo clima de polémica, discusión y efervescencia, cuando los colaboradores escribían como si sus artículos de veras importaran y pudieran influir el curso de la historia. Y sí: importaban e influían. Esto existe aún, pero hay que separar cuidadosamente el trigo de la cizaña, pues —para mezclar metáforas—, se da mucho gato por liebre. Sea como fuere, la cultura mexicana sigue viva, y a nosotros nos toca exigir que las revistas y suplementos culturales actuales sean realmente valiosos, y no meramente entretenidos. La salud de la república, como en los siglos XIX y XX, de ello depende.

Zurdo(a) 1. Que utiliza la mano izquierda con mayor habilidad que la derecha, al contrario de la mayoría de las personas. 2. *Batear con la zurda* (coloq) Ser homosexual.¹

INTRODUCCIÓN

De acuerdo con el epígrafe, quienes participaron en el esfuerzo colectivo de esta revista tendrían habilidades opuestas a las mayorías o, en la segunda acepción *cacharian granizo*. Todavía más: se les vincularía a lo demoniaco, a lo extraño, a lo malvado. También, a diferencia de lo ordenado o de lo normal, el zurdo o la zurda no serían convocados para sentarse a la diestra del Señor, sino a la siniestra. Sin embargo, el título alude a quienes son partidarios de una corriente política: comunista o socialista. Y bajo esta última acepción es como se orienta la práctica del colectivo reunido alrededor de *Zurda*, y de la mayoría de quienes participaron en dicho esfuerzo editorial, el cual surge en el segundo

* Maestra del Colegio de Ciencias y Humanidades, Azcapotzalco, UNAM.

** Profesor-investigador del Departamento de Humanidades, UAM-A.

¹ Luis Fernando Lara (director), *Diccionario del español usual en México*, México, El Colegio de México, 1996, p. 937.

semestre de 1986, con el subtítulo “Por la organización de los trabajadores del arte”, bajo el signo de una izquierda, del recientemente creado PSUM. Con estas palabras se presenta la revista:

Zurda nace como una revista trimestral especializada en cultura artística que desde el campo democrático, progresista, revolucionario, reúna y publique, mediante números monográficos, obras tanto de creación como de crítica, teoría y ensayo (...) así como cuestione el medio artístico predominante y sus formas de difusión y distribución, proponga caminos y soluciones de alternativas para el desarrollo de una cultura nacional —en relación con una cultura latinoamericana y mundial— democrática y popular que corresponda a nuestro tiempo y circunstancias, que contribuya a la conformación de esa política artística y cultural (...) que nuestro país y nuestro pueblo requieren con apremio.²

En esta propuesta, la revista toma una clara posición; se manifiesta plural y no se define por una corriente, escuela o estilo artísticos, sino que se abre a obras y autores diversos. Se señala a *Zurda* como un proyecto independiente, pero no autónoma del partido. Manifiesta su interés por convertir este primer número en un homenaje a las víctimas del terremoto y un reconocimiento a la lucha particularmente de la Coordinadora Única de Damnificados. En este ensayo ubicamos el contexto político-social-cultural en que aparece la revista. También reseñamos un número haciendo énfasis en la diversidad de artículos y todo un proyecto plástico-cultural. Por último, ofrecemos un balance en donde se destacan los aportes de la revista a la vida político-cultural de nuestro país. Consideramos a *Zurda* como uno de los esfuerzos capitales, junto con otros, en la conformación no sólo de frentes culturales sino de un proyecto democrático, una alternativa de cambio social desde la izquierda.

² *Zurda*, año 1, núm. 1, segundo trimestre de 1986, México, Claves Latinoamericanas, Factor, El juglar, p. 1.

EL CONTEXTO NACIONAL Y ZURDA

Los textos, ensayos, reseñas, crónicas, testimonios, de *Zurda*, son aquellos omitidos o que difícilmente encontrarían cabida en la cultura oficial: la de las mafias, los favoritos de siempre, la intelectualidad orgánica de Estado que siempre ha tenido a su disposición revistas u otros medios donde publicar.

La vida de *Zurda* resulta muy breve, con apenas diez números en un lapso de diez años. Lo que se proyectó trimestral acabó siendo semestral y anual; ello no resulta una excepción sino la regla. Pero esa vida breve será de una riqueza extraordinaria pues abarca, en el número 1, hechos sociales y culturales en la historia contemporánea de México: los sismos del 19 y 20 de septiembre de 1985,³ y en el número 2 se proyecta el ciclo de conferencias "Arte y crisis/ Realidad y perspectivas", que intenta develar no sólo el fenómeno adverso de la crisis estructural del capitalismo mexicano sino su contraparte, el lado favorable para la creatividad y la imaginación.⁴

En este mismo tenor, el siguiente número monográfico aborda "La educación artística en México",⁵ mientras que el número cuatro adquiere singular relevancia pues conmemora los 20 años del '68 con textos y obra gráfica elaborados al fragor del 1968 y otros ensayos posteriores.⁶ En los números 5-6 de la

³ *Ibid.* Entre otros ensayos se publicaron en este número: Humberto Musacchio, "La tragedia que viene"; Martín Casillas, "La plaza en medio de los temblores"; Raúl Macín, "La ayuda a los damnificados ¿chantaje o servicio?"; Xorge del Campo, "El terror a los temblores"; A. Cortés Gaviño, "De sismos, horrores y errores".

⁴ *Zurda*, vol. 2, 3er. trimestre de 1987, *op. cit.* En este número el colectivo de la revista decide separarse de la Comisión de Trabajadores del Arte del PSUM y constituirse en un esfuerzo independiente junto con diversas organizaciones culturales vinculadas al trabajo popular.

⁵ *Zurda*, vol. 1, núm. 3, primer semestre de 1988, *op. cit.*, en el número destacan los ensayos: "Hacia una política de educación artística" de Arnulfo Aquino y "Arte y cultura popular" de Ignacio Betancourt.

⁶ *Zurda*, vol. 1, núm. 4, número extraordinario, 2o. semestre de 1988, *op. cit.* Destacan los ensayos de Raúl Álvarez Marín, Carlos Monsiváis, Heberto

revista se aborda el fenómeno de la política artística para un México democrático; genuino aporte que pretende establecer, desde una óptica no oficial, tres ejes fundamentales: diagnóstico, análisis y crítica.⁷ En los números 7-8, el colectivo aborda las complejas relaciones entre trabajo artístico y medios masivos de comunicación; ahí señalan el “marcado divorcio entre el desarrollo social, político y cultural, alcanzado o deseable (entre el pueblo mexicano), y un espacio altamente monopolizado y autoritario de difusión”.⁸ La revista, en su número nueve, destaca el colapso de “ese socialismo que realmente existió” bajo el título de “Los ’80-Los ’90: la ruptura”.⁹ Y en lo que será el número que clausura esta publicación destacan los ensayos sobre “502 años de resistencia. Movimientos sociales. El TLC y la cultura” y el alzamiento de los indios zapatistas el 1 de enero de 1994.¹⁰ En este último número el colectivo denuncia:

Zurda aparece en momentos verdaderamente cruciales para nuestro país, en la disyuntiva entre el continuismo, el oscurantismo y la transición democrática, entre el camino de mayores desigualdades o la esperanza cierta de una transformación que beneficie a la mayoría de los mexicanos. Nosotros, como ciudadanos, tenemos la palabra. Más aún, la decisión.

Castillo, Jorge Alberto Manrique y poesías de Rosario Castellanos, Telma Nava, Efraín Huerta, José Carlos Becerra, entre otros.

⁷ *Zurda*, año 3, núms. 5-6, 1er. y 2o. semestres de 1989, *op. cit.* En el volumen destacan los ensayos de Carmen Galindo y Alberto Híjar, los laminarios de René Villanueva, César Espinosa y Leticia Ocharán y los ensayos fotográficos de Max Fund, Enrique Villaseñor y Marco Antonio Cruz.

⁸ *Zurda*, año 4, 1er. y 2o. semestres de 1990, *op. cit.* En este volumen publica el Suplemento “Dos ciudades”, que recrea textos literarios y obra gráfica sobre San Luis Potosí y León.

⁹ *Zurda*, año 5, núm. 9, 1er. semestre de 1991, *op. cit.*

¹⁰ *Zurda*, año 8, núm. 10. En este número el colectivo de la revista denuncia: “El presente número debió aparecer en octubre de 1992. Gravísimas vicisitudes lo impidieron: desde el *secuestro* por más de año y medio de sus originales, pruebas y discos (diskettes), debido al *resguardo* de equipos y procesos por problemas laborales del taller de composición que quebró, hasta pérdidas de tiempo de producción provocadas por las más diversas razones”.

Como se aprecia en este apretado resumen, los números son antológicos y dan respuesta no sólo a inquietudes culturales sino sociales, lo que contadas revistas mexicanas lograron, o sencillamente no se lo propusieron. Es importante destacar, amén de los ensayos y textos literarios, los materiales plástico, gráfico, fotográfico, laminario con que *Zurda* integró y, al mismo tiempo, desechó el concepto de ilustrar los materiales escritos.

Las últimas tres décadas del siglo XX del sistema político-social de México estuvieron signadas por una crisis estructural permanente, o crisis recurrentes, que conmovieron los cimientos del llamado Estado de bienestar, agotamiento del modelo capitalista subdesarrollado. Sobresale la crisis agudizada por el movimiento estudiantil de 1968 de índole político-social y, posteriormente, las variadas fases del capitalismo mexicano en sus crisis cíclicas económicas; la de 1976, la de 1982-1988 y, más adelante, la crisis social de 1988-1994.¹¹ En torno a estas crisis desempeña un relevante papel el sexenio de 1982-1988. Con él, Miguel de la Madrid proclama el llamado cambio estructural o la modernización del aparato productivo que apuntaba, ni más ni menos, al tránsito hacia la fase globalizadora y el proyecto neoliberal. No era gratuito que el entonces joven tecnócrata Carlos Salinas ocupara el cargo de secretario de Hacienda y bajo su batuta se convirtiese en el artífice de cambios profundos en las anacrónicas formas de gobierno y, sobre todo, en la modernización del aparato estatal. El anquilosado Estado mexicano, producto de luchas y reivindicaciones populares, será el blanco fundamental del furibundo ataque tecnócrata: inservible, obeso, contrarrevolucionario.

¹¹ Vid. César Espinosa y Araceli Zúñiga, *La perra brava. Arte, crisis y políticas culturales. Periodismo cultural* (y otros textos de los años 70 a los 90), México, UNAM-STUNAM, 2002, pp. 34-35. También Vid. sobre el concepto crisis y la visión catastrófica de la historia, Jacques Le Goff *et al.*, *La nueva historia. Diccionarios del saber moderno*, Bilbao, España, Ediciones Mensajero, 1988, pp. 108-111.

Los efectos de los sismos del 19 y 20 de septiembre de 1985, como lo reseña ampliamente la revista *Zurda* en su primer número,¹² descubren y evidencian una serie de manifestaciones propias del capitalismo del subdesarrollo mexicano: anarquía, irracionalidad y corrupción. La zona metropolitana de la ciudad de México (ZMCM), el Distrito Federal y once municipios conforman la concentración urbana más grande de la historia de la humanidad; con una extensión de 2,018 km² y con un promedio de siete mil habitantes por kilómetro cuadrado. En esta macrocefálica zona, con cerca de 21 millones de habitantes, dato de 1989, las grandes mayorías viven en condiciones infrahumanas al lado de una minoría privilegiada. Aquí se desarrolló la tragedia que enlutó a miles de familias mexicanas, conservadoramente entre cinco y diez mil vidas humanas, y el número de damnificados, personas que quedaron sin habitación o sufrieron daños en sus hogares, entre 25 mil y 300 mil; se destruyeron más de 400 edificios y quedaron afectados 4 mil edificaciones.

El actor principal del drama, además de ser un fenómeno natural, fue el subdesarrollo, así como la improvisación, es decir: las condiciones sociales imperantes guiaron los resultados señalados, más que la acción natural de los sismos, y fue la hazaña decidida y la participación de un importante sector de la población, miles de jóvenes en tareas de rescate y auxilio, casi sin recursos materiales, lo que salvó la vida y rescató cuerpos entre los escombros. La ayuda internacional, expertos en rescate y perros rastreadores, poco pudieron lograr ante las carencias y, en otro momento, la desorganización y corrupción oficial. Con los sismos, viejos y graves problemas se tornaron críticos: vivienda, salud, educación y empleo.

Los terremotos no provocaron la mayoría de los males del sistema mexicano. Antes del 19 de septiembre, México todo, la ZMCM en particular, era ya un país de damnificados —proletarios y capas medias, desempleados y subempleados, burócratas

¹² *Zurda*, núm. 1, *op. cit.*

y profesionistas sin trabajo— con miles viviendo hacinados y sin los mínimos servicios públicos. Tres recortes al presupuesto en 1985, una inflación galopante, una deuda pública y privada de cerca de 100 mil millones de dólares que el Estado no está dispuesto a cancelar, evidencian la crisis dentro de la crisis. Todo ello lo reseña la revista en su primer número.

Esta situación, que se intensifica con los sismos, constituye una verdadera sacudida a la sensibilidad y la conciencia populares. Los problemas no nacían entonces, pero se manifestaban con mayor crudeza. Lo más importante que el pueblo descubre: un potencial organizativo frente a la incapacidad de respuesta pronta y eficaz por parte del Estado. Éste se encuentra paralizado frente al desastre y evidencia corrupción e ineptitud. La espontánea articulación popular: colonos, mujeres, jóvenes, de los diversos barrios, manifiestan un potencial pocas veces visto. Surgen agrupaciones de colonos que más tarde conforman la Asamblea de Barrios. En ella colabora la Asamblea de Mujeres, con demandas generales de la organización, pero a la vez específicas de las mujeres, la Unión de Vecinos y Damnificados 19 de Septiembre (UVD 19). Se funda también el Sindicato de Costureras 19 de Septiembre integrado en un 90% por mujeres.

La gestión popular, a partir de los sismos de 1985, juega un importante papel en la vida social de México, con flujos y reflujos, pero con una presencia indiscutible, y en él las mujeres desempeñan un papel fundamental. En el campo de la cultura, los sismos ocasionaron enormes pérdidas tanto materiales —edificios, monumentos considerados patrimonio nacional— como vidas humanas: desaparecieron centenares de profesionistas, médicos, muchos de ellos con alto grado de especialización, maestros, estudiantes.¹³

¹³ Fernando Carmona, "De los sismos a las convulsiones sociales", en *Estrategia*, núm. 66, noviembre-diciembre de 1985, pp. 51-52.

Durante los sismos, los medios masivos jugaron un papel central, y tanto el Estado, funcionarios, empresarios, como sus aparatos, los utilizaron para reforzar posiciones, ejercer presión, antes que informar con veracidad sobre los acontecimientos y orientar a la población. Su objetivo fue minimizar los daños, elogiar la generosidad empresarial y las contadas acciones oficiales. Carlos Monsiváis comenta que el mejor aliado del neoliberalismo es la televisión, privada y pública, en América Latina; denuncia el férreo control del partido en el poder desde hace más de sesenta años; no obstante, en la época ya había formas de resistencia que posibilitaban la existencia de una comunicación alternativa en periódicos, teatro callejero, danza, etcétera.¹⁴ En efecto, los estudiantes, trabajadores y amplios sectores populares se organizaron en diferentes formas: crearon sistemas de auxilio y defensa al margen de las instituciones gubernamentales, germen de las posteriormente llamadas organizaciones no gubernamentales (ONG).

En los años ochenta, década de la aparición de *Zurda*, la revisión de los temas sobre la cultura aparece con renovado interés en los círculos de la izquierda mexicana, sin duda, bajo la influencia de los movimientos de liberación que se construían en varios países del llamado Tercer Mundo; el más cercano: Nicaragua: el Frente Sandinista de Liberación Nacional, FSLN, toma el poder en 1979. Antes, en 1959, la Revolución cubana abría perspectivas de cambio en la región.

En 1974 nace el Taller de Arte e Ideología, TAI, conducido por Alberto Híjar; este colectivo ubica en el centro del análisis el campo de la cultura, a partir del conocimiento del pensamiento de Althusser. Fiel a la recomendación de este teórico, el TAI inicia con una lectura de *El Capital* para continuar con Althusser, Foucault y el posestructuralismo francés. De aquí deriva el análisis de la cultura y la acción que concreta en actos culturales; da vida, asimismo, al Taller de Arte Público Siqueiros.

¹⁴ Carlos Monsiváis, *Los rituales del caos*, México, Era, 1995, p.134.

En 1979 sale a la luz pública el Foro de la Cultura Mexicana, FCM, asociación civil que centra su esfuerzo en el conocimiento y difusión de la cultura mexicana, a la par que realiza una revisión histórica y crítica precisamente de eso que se denomina “Cultura mexicana”. El FCM se cuestiona: qué cultura defiende, qué es lo nacional, qué es lo popular, entre otros problemas teórico-prácticos de la cultura. Realiza un trabajo de acercamiento con personalidades de la cultura nacional y desempeña actividades diversas en las que difunde su trabajo, así como de expresiones de las culturas populares.

En esta época, dentro de esta misma línea de análisis y propuestas consecuentes, nace bajo la coordinación de Guillermo Bonfil Batalla El Museo de Culturas Populares. Una idea novedosa que se proyecta a la diversidad cultural y a temas que no tenían cabida en una visión elitista del museo, en ese entonces dominante. Recordemos que la misma revista *Zurda* nace como un proyecto de los trabajadores de la cultura agrupados en el PSUM. Todo ello concibe a la cultura con una perspectiva política, alejada de una visión que la considera un bien suntuario, producto del ocio y la genialidad individual. Se le concibe como un importante frente de lucha social, al lado de lo económico y lo político; es más: parte integrante de ambos. Se enfatiza: el carácter de la dominación sobre nuestros pueblos no es sólo material, sino que el peso que poseen los valores, el elemento simbólico y la cultura es enorme. Los productos culturales se ideologizan y se convierten en instrumentos de dominación, de reproducción material e ideológica imperialista. Se propone la lucha a fin de desarrollar la conciencia de la importancia de la cultura y la defensa de ésta en su faz democrática y libertaria como patrimonio de la humanidad.

En forma por demás aleatoria seleccionamos el número doble 5-6 de *Zurda*, con la finalidad de reseñar su contenido y que el lector que la hubiese desconocido o ignorado posea un mediano conocimiento de dicha publicación. Este doble número monográfico se intituló “Política artística para un México

democrático”. El proyecto resulta sumamente ambicioso y plantea interrogantes y certezas: 1) la neutralidad y la ambigüedad permanecen al margen y se plantea un enfoque desde la izquierda o desde posiciones democráticas; 2) los escritores o ensayistas proyectan sus posiciones desde la marginalidad y no poseen, ni de lejos, la influencia que tuvo o tienen un O. Paz, un Aguilar Camín o un Krauze, por citar algunas personalidades vinculadas a esferas oficiales; 3) el número aborda desde diferentes ámbitos, naturaleza y puntos de vista, el tema de la política artística desde la infraestructura cultural del país y no pretende “satisfacer necesidades ornamentales, de *lavado de imagen* o como demostración de *espiritualidad*”; 4) por lo anterior, el esfuerzo se encamina a que el desarrollo integral se oriente a las mejores causas populares y a la descentralización cultural del país.

El número contiene catorce ensayos y una entrevista a García Canclini. El debate empieza con el ensayo “El deterioro. Crisis y reproducción de la fuerza de trabajo en México”, de Sergio de la Peña y Jussara Teixeira. Ahí se establece que, a partir de 1982, fecha clave para entender globalización y proyecto neoliberal en México, las bases materiales de la reproducción de la fuerza de trabajo se han deteriorado severamente. Los autores identifican este deterioro de las condiciones de vida de los mexicanos:

Una es la herencia de desequilibrios (...) Otra, la modificación del entorno mundial para desventaja de los países atrasados, tanto por la caída de los mercados y precios de sus productos tradicionales de exportación, como por la astringencia y endurecimiento de las fuentes de financiamiento externo. Y la tercera (...) la política aplicada para enfrentar la crisis. La opción del gobierno ha sido pagar la deuda y seguir una estrategia de austeridad rigurosa, que comprende frenar el crecimiento económico, contraer los salarios reales y el gasto público y privado (...) adecuar la economía para la competencia mundial y reducir la inflación...

Carmen Galindo, en su ensayo “Política cultural para un México democrático”, aclara que la democracia en México es inexis-

tente y la percibe como un camino por recorrer y una aspiración para las grandes masas de mexicanos. Señala como obstáculos para su desarrollo pleno el proceso desnacionalizador, la privatización de la promoción del arte y al retiro del Estado en ámbitos culturales como una tendencia actual. Plantea como una política cultural antidemocrática de los gobiernos neoliberales el destinar del presupuesto nacional más de la mitad al pago de la deuda y su repercusión en el gasto social y la disminución de las actividades culturales que margina, aún más, a amplios grupos sociales en su pleno disfrute artístico. Es decir,

(...) la política gubernamental está anteponiendo los intereses del gran capital internacional a los nacionales y populares (...) Otros elementos de la política económica y de la subordinación a los intereses extranjeros, representados por el FMI y transnacionales financieras son: la devaluación que encarece y coloca fuera del alcance los bienes culturales (...) como libros, discos, revistas, instrumentos musicales, materiales para artistas plásticos, etc. Los bajos salarios cumplen idéntica función excluyente y, por tanto, antidemocrática, ahora no sólo por las clases populares, sino también con los sectores medios... (p. 74).

Respecto de la llamada cultura popular denuncia el doble proceso que sufren las clases explotadas: el de la alienación y el que se les impida el acceso a la educación y a la alta cultura, propiedad de unos cuantos. Como corolario señala la importancia de luchar contra las políticas impuestas por el FMI, incluida la lucha por la suspensión del pago de la deuda, como una política cultural de las mayorías para un México democrático. Por último manifiesta:

Propiciar el testimonio obrero o exponer el mundo de la fábrica (...) ayuda a reevaluar la cultura no hegemónica, y es tan valioso como rescatar el relato oral de las lenguas indígenas (...) Una verdadera democracia cultural debería permitir que se revaluara la cultura de obreros, campesinos, amas de casa, jóvenes y ancianos (p. 78).

En otro de los ensayos de *Zurda*, "Política cultural, política artística", Alberto Híjar señala una primera dificultad para abordar

el problema de la cultura: su reducción espiritualista y su tratamiento puramente artístico.

Lo primero es propio del sustancialismo idealista: todo hay que remitirlo, en última instancia, a sujetos metafísicos y metahistóricos, como el Hombre, la libertad, la razón, Dios, los Altos Valores. Por esta vía desaparecen las determinaciones materiales de la cultura, a fin de cuentas acumulación histórica de fuerzas productivas que organizan comunidades concretas, tanto para la realización de los excedentes productivos como para la integración del sistema de poder (p. 79).

La orientación ideológica es clave en las tradiciones y las costumbres, en las creencias y los valores, en las producciones científicas y artísticas. Por ello, una misma cultura, como la mexicana, recibe orientaciones distintas; por ejemplo, una festividad indígena: desde la óptica de la industria del espectáculo, desde las propias comunidades, o la visión estatal.

Alberto Hijar aclara por qué la reducción de la cultura a la artísticidad burguesa impone el individualismo como norma de calidad. Lo cual determina, a su vez, una política de homenajes, premios, becas, publicaciones y nombramientos de funcionarios culturales. Este individualismo se vincula a las categorías centrales de esa artísticidad: creación inefable, genialidad, valor intrínseco de las obras, etcétera. Se pregunta el autor si es necesario esperar la revolución para trastocar la presente correlación de fuerzas adversa a los intereses populares, a una orientación cultural popular. Dice:

Basta la perspectiva revolucionaria, la que construye de manera constante y gris las posibilidades de liberación plena de las fuerzas productivas. Es entonces cuando se descubre la importancia estratégica de la cultura como condición subjetiva de organización y avance, cuando la disciplina y la constancia sustituyen la bohemia y el evento, cuando el rigor en la significación liquida la preocupación por el estilo, ese mito de la historia burguesa del arte. Calidad es respeto al pueblo, afirmó el Che, como principio de la emulación socialista" (p. 83).

En la parte final del ensayo, Híjar utiliza la metáfora del ring socio-cultural en que se enfrentan, sin límite de tiempo, dos proyectos de cultura: la del individualismo burgués, el prestigio, el coloniaje, la sumisión al eurocentrismo, las normas de calidad imperialistas *versus* la cultura de las organizaciones populares con reivindicaciones económicas y políticas y los recursos productivos para la realización de su proyecto.

Además de estos y otros trabajos el número se divide en ensayos sobre artes visuales, literatura, arte dramático, música, danza, cine y video, además de documentos y testimonios. Es relevante en cada número de *Zurda* la presencia de ensayos fotográficos y de laminarios o grabados de diversos artistas plásticos. El número 5-6 contiene ensayos fotográficos de Arnulfo Aquino, Ileri de la Peña, Marco Antonio Cruz, Enrique Villaseñor, Jorge Izquierdo y Max Fund; la mayoría de sus temas se vinculan a los movimientos y expresiones populares como la lucha libre y encuentros callejeros de música, danza y teatro. Destacan las fotos sobre desnudos femeninos de Max Fund y la ciudad como personaje de Marco Antonio Cruz. La presencia de los laminarios resulta excepcional en la revista: es posible recortarlos y enmarcarlos, con una presentación en gris y negros, en color beige y café claro. Éstos pertenecen a René Villanueva, sí el excelente músico, Mario Orozco Rivera, Rafael Barjas (“el Fisgón”, con su Mike Goodness y el Chocorrol), César Espinosa, Leticia Ocharán, Jorge Perezvega y Gabriel Macotela. Los laminarios combinan la expresión estética-artística con símbolos populares o imágenes de un pueblo que resiste y lucha.

BALANCE PROVISORIO

Breve evaluación del significado de esta publicación que nace y se expresa en el ambiente de la izquierda mexicana en la segunda mitad de la década de los ochenta. Señalamos aspectos sociales que resultaron cruciales en el desarrollo de un pensamiento

crítico hacia la sociedad y sobre instituciones que mostraron ser obsoletas frente a nuevas realidades. Punto de partida esencial es el movimiento estudiantil popular de 1968, la influencia que irradia por entonces la Revolución cubana, la movilización popular que da respuesta a los sismos de 1985, la crisis del partido de Estado manifestada en 1988. En este contexto, *Zurda* retoma y enriquece el debate cultural en México. Otorga prioridad a la presencia colectiva sobre las individualidades: la idea de grupo, de organización, es una constante. Esto marca una diferencia frente a publicaciones que cifran su importancia sobre la base de sus personalidades.¹⁵

Entre los aportes principales se encuentran: haber ubicado, al lado de otras organizaciones, la centralidad de la cultura; la importancia del frente cultural en el amplio marco de la lucha social, así como la consideración de la urgencia de desarrollar la conciencia sobre la importancia de la cultura en todo movimiento que trabaje por el cambio social. El trabajo de *Zurda* permitió localizar problemas trascendentes: mostró que la discusión sobre lo mexicano es inagotable, la importancia de definir qué es la cultura, qué tipo de cultura defender, qué es lo nacional y su lugar frente a lo universal en la cultura.

A través de la publicación se expresa una perspectiva crítica sobre el papel mismo de la cultura, el arte, el artista y el intelectual. Indagando en esta perspectiva abre la posibilidad de concretar una ruptura teórica que pone en tela de juicio las visiones imperantes. *Zurda* nos abre resquicios para revalorar nuevas dimensiones culturales devaluadas y aún despreciadas por la cultura hegemónica; abre la visión hacia las culturas llamadas subalternas: la cultura obrera, las culturas indígenas, la campesina y la diversidad de las urbanas.

¹⁵ Durante más de dos décadas los grupos de *Vuelta* y *Nexos* obtuvieron el pleno reconocimiento de la cúpula gubernamental y, por tanto, procedieron a repartirse los más fértiles territorios del erario a guisa de *publicidad*. César Espinosa y Araceli Zúñiga, *ob. cit.*, p. 31.

Por último, destaca la importancia de las artes visuales que no complementan ni decoran la revista, sino que a partir de su propio lenguaje se expresan en formas propias sobre temas comunes a los textos escritos. Sin dejar de lado problemas como la desigualdad en el tratamiento de los artículos, la falta de continuidad en su aparición, entre otros. Creemos que esta publicación significó un aporte que debe ser considerado cuando nos planteamos hoy la problemática de las revistas mexicanas del siglo XX y su inserción en ámbitos culturales.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR, Alonso *et al.*, "La cultura nacional y luchas populares", en *Estrategia* (México D. F.), noviembre-diciembre de 1983, núm. 54.
- CANCLINI, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Conaculta-Grijalbo, 1989.
- ESPINOSA, César y Araceli Zúñiga, *La perra brava. Arte, crisis y políticas culturales*, México, UNAM-STEUNAM, 2002.
- CARRETÓN, Manuel Antonio (coord.), *El espacio cultural latinoamericano. Bases para una cultura de integración*, Santiago, Chile, FCE, 2003.
- HÍJAR SERRANO, Alberto *et al.*, *Desconstruir y rearmar la nación*, México, Itaca, 1997.
- , *Introducción al neoliberalismo*, México, Taller de Arte e Ideología-Itaca, 1998.
- MALDONADO, Ezequiel *et al.*, *Cultura, historia y luchas del pueblo mexicano*, México, Nuestro Tiempo, 1985.
- MONSIVÁIS, Carlos, *Los rituales del caos*, México, ERA-Profeco, 1995.
- OCAMPO, Aurora M., "Las investigaciones bibliográfico-literarias del Centro de Estudios Literarios de la UNAM", en *Zurda* (México, D. F.), 1o. y 2o. semestres de 1989, núms. 5-6.

- RAMÍREZ, Mario Teodoro, *Filosofía culturalista*, México, Secretaría de Cultura de Michoacán, 2005.
- REED TORRES, Luis y María del Carmen Ruiz Castañeda, *El periodismo en México: 500 años de historia*, 4a. ed., 2005, México, EDAMEX-Club Primera Plana, 2005.
- VILLORO, Luis, “Valores para el fin de una época”, en *Sociedad, ciencia y cultura*, México, Cal y Arena, 1995.
- ZERMEÑO, Sergio, *La desmodernidad mexicana y las alternativas a la violencia y a la exclusión en nuestros días*, México, Océano, 2005.

VIENTOS Y RELÁMPAGOS DE

LA TEMPESTAD

■ NICOLÁS AMOROSO BOELCKE*

¿Podríamos estar equivocados acerca de todo lo que creemos saber? ¿Cómo saberlo? Wittgenstein descubrió que "si estuviéramos equivocados acerca de todo, *no habría manera de descubrirlo*".¹

La *tempestad* es una publicación joven (de 1998 a la fecha) realizada por gente de esa condición, con un extraordinario empuje que les ha permitido un crecimiento notable. Ha cumplido siete años alcanzando el número 44. Surgió con pocas páginas, 28, que paulatinamente fueron aumentando al punto que, en el número 21, ya habían llegado a las 68. En la misma dirección crecían las secciones y aumentaba la lista de colaboradores. La temperatura de ese ensanchamiento se fue manifestando en sus editoriales.

Desde el primero, una declaración de principios: *No perseguimos la homogeneidad ni una corriente particular de pensamiento (...) manifestamos pluralidad y diversidad de ideas. Ese credo se abría con un cierto tono epitafial, En estas páginas yace (...) Aquí descansan las letras.* Similar será el sesgo del correspondiente al número 2, (...) *presentar al lector una serie*

* CYAD, UAM-A.

¹ *La Tempestad*, número 2, agosto-septiembre 1998, Grupo Imágenes y Movimiento, Monterrey, México, p. 8.

de esbozos sobre distintas ideas padecidas por los autores; regresan, entonces, con la idea del sufrimiento para declarar inmediatamente la vocación universalista de quienes *no se adhieren a perspectivas de carácter local*. En el siguiente, luego de una puesta a punto del oficio de escribir, conclúan con una definición del valor de la literatura como una forma de pertenecer al mundo y la consiguiente socialización del texto: *Estos escritos no pertenecen ya a nadie*. Tal enunciado, aparentemente generoso, no debe llamar a engaño; en la página anterior se advertía *Prohibida la reproducción total o parcial*, exhorto que será una constante a lo largo de todo el proceso. El cuarto se transformaba en una celebración por haber alcanzado tal número con una recurrencia marítima que ya había asomado en los anteriores *Navegamos pues en La tempestad, en los mares oscuros y vertiginosos, entre aquellos vientos y relámpagos que nosotros mismos invocamos*. En el quinto se reafirma la idea de lo amplio, ya que están buscando que convivan *personas de muy diversas generaciones, procedencias y tendencias de escritura y de pensamiento. La pluralidad implica espacios heterogéneos*. Ese propósito sigue configurándose en el núm. 8, donde *tanto la diversidad de planteamientos y reflexiones como la de escritores es una realidad en nuestra publicación*.

Luego, esa intencionalidad por una definición, ya recurrente, se interrumpirá. La revista había alcanzado su perfil y, tal vez, por ello no sentían la necesidad de continuar alertándonos sobre sus intenciones. Es en el núm. 24 donde encontramos un nuevo Editorial que resulta de establecer un balance, a cuatro años del primer número. Su director, quien siempre asumiera ese contenido, realiza una lectura de la trayectoria dividiéndola en tres etapas. La primera va desde el mayo fundacional de 1998 hasta diciembre de 2000, marca un ciclo de ajustes y crecimiento. En esa época sale la primera *Edición especial* dedicada a la fotografía y la reflexión. En realidad, podemos observar allí una extensión de lo que ha sido una de las características de la publicación: la fotografía.

De hecho, el subtítulo es *revista de imágenes, letras e ideas*. La primera hace una referencia directa a la fotografía con una contundente presencia en todos y cada uno de los números, ya sea por mostrar la tarea de un fotógrafo o asumir una temática determinada vista por ese medio.² En esa dirección hubiera sido posible que se la nombrase por esa actividad, ya que el término *imágenes* debería amparar otras manifestaciones, como la plástica, que en algunas ocasiones asoma, o el diseño gráfico como materia de exposición, que es un ausente. La nueva experiencia de la *Edición especial* se convertirá en una naciente línea editorial, una *Edición fotografía* de *La tempestad* que actualmente ya alcanza el núm. 11, donde se establece que *imágenes de reconocidos fotógrafos dialogan con citas memorables de escritores y pensadores fundamentales. Tiene una continuidad semestral con un costo de 42 pesos*,³ similar al precio de la propia revista. Desde la primera de este proceso, así como las que ilustran la sección destinada a este medio en la revista original, las reproducciones son en blanco y negro, en tanto las experiencias de este semestral hoy lo son a color. Los números se estructuran con fotografías de distintos autores cuyos datos, en aquel inicial, aparecían referidos en la sección Colaboradores. Ahora se crean *capítulos* con cada una de las propuestas anteceditas por nombre y currícula del autor correspondiente. Otro rasgo distinto lo constituye el eje temático que articula el conjunto de las imágenes; en el caso del núm. 11 de esta serie, lo es la moda. Los textos que acompañan a las fotografías tienen también una cierta identidad con el tema en cuestión, muchos se refieren a la moda y otros tantos toman la idea de la belleza. En

² Los fotógrafos no suelen ser científicos ni técnicos en busca de imágenes detalladísimas, sino gente que trata de captar escenas y comunicar lo que sintieron frente a ellas. La fotografía, como cualquier otro arte, es un medio de autoexpresión. John Hedgecoe, *El libro de la fotografía creativa*, Blume Ediciones, Madrid, 1979, p. 7.

³ www.geocities.com/athenes/delphi/1243

aquel primero no había ese nexo. Mantiene, eso sí, un juego con lo incierto.⁴ Las cosas están, son de *alguna* manera; un criterio de exhibición domina esas páginas. Las imágenes se muestran sin mayores comentarios, pertenecen a un presente amplio, sin datos del momento en las que fueron realizadas y la ubicación geográfica del registro tampoco es consignada. Sólo una presentación general sirve para enmarcarlas en un cierto contexto. Nunca hay referencias técnicas de la imagen, que acostumbran acompañar a este tipo de ediciones en tanto su público suele ser de fotógrafos, primordialmente.

En concordancia con esa ampliación han surgido otras dos nuevas líneas editoriales: una *Edición universitaria* que ofrece *un panorama internacional de las artes —literatura, cine, música, arquitectura, diseño, artes visuales y escénicas— en formato tabloide, dinámico y accesible. Circula gratuitamente en las universidades de mayor prestigio del país, tres veces por semestre.*⁵ Son ejemplares que reeditan algunos de los artículos publicados en *La tempestad "original"*. Así, el de edición universitaria que aparece datado como 1 del año 6, para el semestre enero-mayo (*sic*) del 2004, se puede ver un artículo titulado *Conoce a los cinco maestros de la cinematografía contemporánea* que ya había sido publicado en *La tempestad* núm. 26 del bimestre septiembre-octubre del 2002. Este señalamiento no implica una crítica, en realidad es una salida inteligente al material que ya circuló dentro del esquema de comercialización de la revista y que a través de este pretexto llega a un público más vasto.

Y la otra línea es la dedicada a *Edición Negocios* con una definición similar a la anterior (*Un panorama internacional de*

⁴ Una fotografía es un lugar de encuentro donde los intereses del fotógrafo, lo fotografiado, el espectador y los que usan las fotografías son a menudo contradictorios. Estas contradicciones ocultan al mismo tiempo que aumentan la ambigüedad natural de la imagen fotográfica. John Berger y Jean Mohr, *Otra manera de contar*, Mestizo, Murcia, 1997, p. 7.

⁵ www.geocities.com/athenes/delphi/1243

las artes...), también en formato tabloide, ágil, de carácter introductorio, especialmente pensado para hombres de negocios y tomadores de decisiones. Circula, trimestral y gratuitamente en puntos estratégicos.⁶

Precisamente, en el Editorial al que hacíamos referencia, publicado en el núm. 24, que ubica la segunda etapa *Abarcando básicamente el año 2001, este periodo significó un crecimiento interno y el fortalecimiento de una visión (...) y dejó ver que podíamos ser más que una revista, una editorial*. Estas líneas son la expresión de la idea de transformación que el Editorial manifiesta. La tercera etapa se iniciaba en ese 2002: *Ubico su inicio en febrero (...) Una vez más abrimos la mente a otros caminos, a más grandes sueños*.

Es una revista que permanece atenta a los acontecimientos y les da respuesta atendiendo a su propia naturaleza. Así, el número 21 correspondiente al bimestre noviembre-diciembre de 2001, titulaba desde la portada *Persistencia de Nueva York*. Una de sus secciones características es la correspondiente a ciudades: el 19 lo había dedicado a Londres, el 20 a Chicago o ya desde el 4 asomaba Jerusalén y en el 5 aparecía La Habana, aunque en estos casos enmarcados en la sección Fotografía; sólo en números posteriores aparecería como entidad propia bajo la denominación de *Ciudades*. Esta presentación de Nueva York venía motivada por los atentados del 11 de septiembre de ese año a las torres gemelas. Los artículos la presentaban tomando su aspecto actual, o desde la arquitectura, o por su significación reemplazando a París, por medio de artistas como Woody Allen y Leonard Bernstein.

Es una experiencia muy interesante la de esta publicación que tiene un alcance nacional partiendo desde un lugar distante a las usanzas que se desarrollan en México, preponderantemente, en el D.F. Su fórmula, *Inteligencia y estilo, profundidad y ligereza, utilidad y placer*,⁷ es una concepción, con la que no necesariamente se estará de acuerdo, pero que le ha permitido

⁶ *Loc. cit.*

⁷ *Loc. cit.*

un sólido crecimiento primero y una gran expansión después. No debe pasar inadvertida para todos los que se propongan una aventura de esta naturaleza. Años después de esta iniciativa, comenzó a publicarse una revista que tenía un cierto parentesco tanto en lo formal como en sus intenciones. Surgía con un gran apoyo comercial la revista *Equis*, hoy ya desaparecida porque no pudo alcanzar un piso financiero que le garantizara su continuidad.

El diseño de la revista es de José Antonio Chaurand, su director fundador quien, curiosamente, es estudiante de economía. Así, lo señala en su currículum cuando se incluye en el primer número como uno de los colaboradores, agregando que ha escrito cuentos y que es el gestor y director de la publicación. No obstante en los legales de la página 1 se denomina Coordinador Editorial, presentando una lista de seis colaboradores.

Desde el primer número asoma una voluntad, que se mantiene hasta el tercer volumen, de marcar una territorialidad abarcando una zona, una región, que resulta más amplia que la localización en una ciudad determinada para incluir a varias. Con ello manifiestan la idea de acentuar su localización distante del centro del país, más propiamente, lejana del Distrito Federal. Así, cada uno de los integrantes aparece como representante de un lugar diverso. José Antonio Chaurand y Gabriela Márquez, se ubican en Monterrey, lo mismo que Carlos de la Fuente, el encargado de fotografía. Nicolás Cabral es de Guanajuato, Carmen Legazpi aparece desde Guadalajara y Francisco Obregón España lo hace desde Celaya. En ese equipo inicial está también Guillermo Hurtado, desde Madrid.

Uno de ellos asumirá un perfil más neto cuando esta incipiente organización alcance una mayor complejidad, pasando una parte del resto a integrarse en el Consejo Editorial en el que asoman nuevos participantes. En definitiva, aquella voluntad espacial, cede el lugar a un esquema tradicional de conformación. Es en el número 4 cuando el ya citado Nicolás Cabral aparece como Secretario de Redacción y el propio Chaurand es ahora el Director. Desde aquí también asume públicamente el

rol del diseño que ejerciese desde el primer momento y que mantendrá como una actividad permanente. La Edición Especial de 2001, que ya señaláramos como iniciadora de la línea editorial de fotografía, indica también una nueva alineación de la estructura donde el Director pasa a ser el Director General y Cabral asume la Dirección Editorial. Sobredimensiona las actividades, marcando, expresando, en el plano de la organización, la expansión que han experimentado.

Con lo primero que toma contacto el potencial lector de una publicación es con su portada. Está allí, en el puesto de periódicos o el anaquel del supermercado, junto con otras muchas de un contenido similar y otras tantas de diversos motivos; por lo tanto, tiene que atraer su atención tanto en la configuración de su presentación como por su nombre.⁸ *La tempestad* puede ser asociada a distintos momentos de la cultura. Sus autores no hacen ninguna mención de parentesco ni establecen desde dónde arribaron a tal denominación, sólo es un hecho que se impone por su presencia convocando a una dimensión audible que una publicación no puede alcanzar: *Que suenen pues vientos y relámpagos: la tempestad ha llegado*. En lo particular, me recordó a la obra de William Shakespeare publicada en 1623.⁹ Sin embargo, podría tener otras relaciones, como una pintura de Giorgione con idéntica denominación fechada en 1505.¹⁰ O bien

⁸ La cubierta es la parte de la publicación que primero ve el posible lector y, por tanto, cumple una función parecida a la del cartel: llamar la atención. John Laing, *Diseño Gráfico*, Blume, Madrid, 1985, p. 103.

⁹ Las últimas obras, serenas y misteriosas, incluyen *Cimbelino*, *Cuento de Invierno* y *La tempestad*, en la cual el mago Duque Próspero desconcierta a sus enemigos y recobra su herencia. Herbert Read, *Diccionario Enciclopédico de las Artes*, tomo III, Eudeba, Buenos Aires, 1967, p. 935.

¹⁰ Óleo sobre lienzo, 78 x 72 cm. Un relámpago repentino desgarrar las nubes del cielo verde grisáceo reflejándose sobre las casas blancas que se iluminan violentamente. Utiliza el color para representar la profundidad del paisaje, la atmósfera cargada de electricidad alrededor de la luz del relámpago y la densidad del cielo nublado. María Carla Prette y Alfonso De Giorgis, *Historia Ilustrada del Arte*, Susaeta, Madrid, p. 136.

puede referirse a *Tempestad sobre el Asia*, una película de 1928 (con una versión sonora de 1952) dirigida por el gran cineasta soviético V. I. Pudovkin.¹¹ Otra posibilidad se establece con un movimiento alemán que se denominaba *Tempestad y asalto*, surgido en la década de 1770, se caracterizaba por su extremado romanticismo, inspirado en J. J. Rousseau. Lo integraban el joven Goethe y Schiller.¹² Aunque ni sus promotores ni su gestor lo asocien con este último grupo, ni con ningún otro predecesor, parecería que es el que está más cerca de sus propósitos. Al menos si tomamos en cuenta el tono apasionado con el que concluye el corto editorial con el que se presenta al público la revista: *Hemos decidido gritar para ser oídos, hemos decidido tomar por asalto nuestra libertad y no negociarla con nadie. Que suenen pues vientos y relámpagos: la tempestad ha llegado*. Hay, también, un cierto aire de Mayo Francés del 68¹³ (quizá, un homenaje inconsciente ya que, recordemos, la revista sale a la luz treinta años después, un mayo de 1998) en el *tomar por asalto nuestra libertad* que significaría una apropiación cultural de la historia puesto que ninguno de sus integrantes había nacido cuando transcurrió ese acontecimiento: salvo Guillermo Hurtado que es de 1962 pero contaba con apenas seis años en ese momento, el resto se ubica entre 1971 y 1976. Lo cierto es que la referencia fundamental es del orden meteorológico si recordamos el ya citado *Navegamos pues en La tempestad, en los mares oscuros y vertiginosos, entre aquellos vientos y relámpagos que nosotros mismos invocamos*. La idea es la de

¹¹ Despojado por unos traficantes, un cazador de pieles subleva a los mongoles contra las fuerzas de ocupación inglesa que controlan el territorio asiático. Jean Mitry, *Diccionario del cine*, Larousse, Barcelona, 1970, p. 254.

¹² Herbert Read, *op. cit.*, p. 1014.

¹³ Existió, sin duda, un énfasis romántico en la célebre frase del Mayo Francés (1968): "la imaginación al poder". Claudio Cesa, *Romanticismo político*, en Norberto Bobbio, Nicola Matteucci y Gianfranco Pasquino, *Diccionario de Política*, Siglo XXI Editores, México, 1998, p. 1426.

generar situaciones de turbulencia para estremecer el aparentemente calmo transcurrir de la cultura.

Ahora bien, la marca tipográfica del título de la revista no responde a tal advocación. Puede decirse que intenta traducir el equilibrio, y si bien a lo largo de la serie sufrirá diversas variaciones, mantendrá siempre ese sentido de armónica moderación. No obstante, esa contradicción entre lo que se dice y como está dicho, sí consigue dar con la función que toda publicación debe tener para llamar la atención del posible lector. Invita a tomar la revista y hojearla para apreciar mejor su contenido. Al hacerlo, puede demorarse unos diez minutos para intentar apreciarlos, pero es necesario conmooverlo en los pocos segundos que se le dedica a esa primera mirada de la fachada, invitándolo a realizar el paso siguiente. Y ese efecto se consigue.

La estructura de la portada en los primeros números estaba organizada por una fotografía de algún lugar, un edificio o una parte de alguno de ellos. La imagen¹⁴ ocupa toda la tapa en la que se sob reimprimen los textos que anuncian los artículos más prometedores. El número 5 introduce una variante con relación a la fotografía, ya que lo que allí se reproduce es un dibujo de José Luis Cuevas. Más adelante serán los escritores quienes tomarán la portada: Cortázar, Borges, Paz, Pacheco. El número 19 marca una discontinuidad al presentar a Lacan como su protagonista. O el ya señalado 21, cuando conmocionados por el atentado a las torres gemelas muestra una imagen de un Nueva York con esos edificios en pie, convirtiéndose en un número dedicado a la ciudad, en consonancia con los fenómenos de su tiempo. Más adelante, las portadas incorporarán la ilustración como recurso sin perder por ello el tono homogéneo que las caracteriza.

¹⁴ Los elementos esenciales que hacen que una imagen vaya más allá de sus propios límites hasta alcanzar de lleno nuestras emociones y cuestionar nuestra ideas preconcebidas continúan siendo tan importantes como lo han sido siempre. John Hedgecoe, *El arte de la fotografía en color*, Blume, Barcelona, 2001, p. 11.

La revista es siempre en blanco y negro,¹⁵ utilizados de diversas formas para lograr una mayor expresividad: páginas de un negro neto con tipografía¹⁶ calada en blanco o gris. Diversos tonos de este último con letras en negro o blanco. Juegos con diagonales para lograr dinamismo. Diversos tipos de ilustración desde las realistas a las sincréticas. Es decir, todo un arsenal de posibilidades que fue creciendo conforme transcurría el tiempo y el novel diseñador fue puliendo sus herramientas. Crecimiento que mantuvo en forma ascendente su trayecto, sin bruscas caídas ni retrocesos, pero tampoco sin perder la identidad obtenida desde el principio. Hay una intencionalidad en el diseño, que constituye la imagen de la revista, la de ponderar el blanco como factor de consonancia. Así, desde el primer número, y aún en la elementalidad de su configuración, asoma ese concepto gráfico que, en un verdadero crecimiento de sus recursos formales, mantendrá y articulará visualmente al conjunto de los números publicados.

A partir del número 25 se introduce el color. Pero sólo para los anuncios. La mayoría de los cuales, inclusive los de blanco y negro, son de calidad tanto en el diseño como en el juego del mensaje y por ello se sienten pensados para una revista destinada a un público culto. En general están ubicados a la entrada o en la salida de la publicación y en pocas oportunidades invaden el cuerpo de la revista. La importancia, desde el punto de vista

¹⁵ Ahora más que nunca, la película en blanco y negro es el medio de expresión personal en fotografía (...). La exquisitez de una imagen monocroma se basa en que obliga al fotógrafo y al que contempla la fotografía a ver objetos y escenas de una manera más gráfica por estar creada por formas, líneas y diferencias tonales. Michael Freeman, *Fotografías en blanco y negro*, Blume, Barcelona, 1993, p. 7.

¹⁶ Las raíces de la tipografía moderna están entrelazadas con las de la pintura, la poesía y la arquitectura. La fotografía, los cambios técnicos en la impresión (...) han situado a la tipografía en un plano más visual, menos lingüístico y menos puramente lineal. Herbert Spencer, *Pioneros de la tipografía moderna*, Gustavo Gilli, Barcelona, 1995, p. 11.

comercial, que tienen algunas de las marcas que aquí se anuncian, puede permitir una lectura de la significación que para el medio publicitario fue adquiriendo la publicación, puesto que es notoria también esa curva ascendente.

En la medida que se interesaba por abarcar la cultura y el arte y la literatura en un contexto amplio, las secciones fueron variadas y no necesariamente constantes, tal como vimos al hablar de fotografía, prácticamente permanente, o de ciudades, un sitio recurrente pero con paréntesis entre un sitio urbano y otro. Observemos otros casos. La Editorial que aparece en el primer número y se mantiene durante la etapa inicial, luego tendrá esporádicas inclusiones, como es el caso del número 24 del que ya habláramos cuando se hace un balance de lo acontecido hasta ese momento. La literatura, como la fotografía, es también una constante y sólo puede ser desplazada cuando el número en cuestión está dedicado a una temática particular: al cine, por ejemplo. Junto a ella como un fenómeno integrador, aparecen momentos en que la poesía, el cuento o la narrativa le acompañan ya sea por análisis de algún autor o por la publicación de alguno de estos géneros.

Si bien el teatro es una línea que algunos consideran como parte de la literatura y otros lo ven como un fenómeno paralelo con sus leyes muy específicas y con la idea de que lo es en tanto el texto llega a la escena,¹⁷ preferimos colocarlo como una situación con cierto grado de independencia y la revista tardó bastante en incluirlo; curiosamente aparece en el número 26, dedicado al cine como protagonista de esa publicación. Tal vez, la vinculación con ese medio le abrió la puerta a esta expresión.

¹⁷ El arte teatral no tuvo conciencia de su autonomía hasta hace un siglo. Concebido durante mucho tiempo como sucursal de la literatura y no como creación escénica poseedora de sus propias leyes, el teatro a menudo ha sido víctima de un aparato crítico calcado de los fenómenos literarios. Patrice Pavis, *Diccionario del teatro, dramaturgia, estética, semiología*, Paidós, Barcelona, 1996, p. XXIX

O, quizá, era una respuesta a lo que se planteaban en el número 24: “Una vez más abrimos la mente a otros caminos, a más grandes sueños”. Consecuencia de esa ampliación, el número 25 anunciaba desde la portada la inserción de otras nuevas secciones: Alcohol, Erotismo y Fútbol. La Filosofía tiene también una presencia importante a lo largo de esta historia editorial, un tanto más esporádica en los primeros números, pero decididamente instalada después del parteaguas que viene a significar el 24, y que hoy se ubica en la mitad de la producción total. Idéntica situación podemos verificar con relación a la arquitectura. Ya hicimos referencia a la incidencia de la plástica que, aparece amparada como Artes Visuales, tras una presencia pobre al comienzo alcanza una mayor consolidación en los números más recientes. El cine experimenta un proceso similar, lo mismo que la música. Vinculada a ésta o, tal vez, a la experiencia escénica, se siente, sin embargo, la ausencia de otras manifestaciones como la ópera y también la danza. Una sección que aparece en los primeros números y que podríamos llamar *Citas* luego desaparece o, mejor, *se traslada*. En efecto, al comienzo los ejemplares tienen una serie de pensamientos de escritores, filósofos, artistas, que se instalan en páginas diversas entre los artículos. La construcción de la Edición Especial apela a ese esquema, a esa altura ya desaparecida en la publicación central, alternando frases como las señaladas con fotografías que dominan el conjunto. Idea que luego se extenderá a las ediciones de Fotografía.

Sobre la sección Ciudades ya hemos hablado y si bien alcanzó una cierta significación, no tuvo la continuidad de otras secciones. Es una falta que sería interesante se modificara y tuviera un tratamiento más amplio. Las entrevistas no son un fuerte en la revista; hay pocos ejemplos como un sitio autónomo, similar a los aquí reseñados, aunque pueden aparecer en el contexto de un artículo o de una sección cuyo propósito es otro.

Otro fenómeno que marca el crecimiento de la publicación a lo largo de la historia es el experimentado por el aumento del número de colaboradores, así como por la notoriedad de los par-

ticipantes o la extensión de contribuyentes de otros países. Una relación fácil podemos apreciarla si comparamos los seis del número inicial a los treinta y tres que integran el número 30, por ejemplo.

Una experiencia original que deja varias enseñanzas. Por la naturaleza de los artículos que abarcan un extenso panorama cultural, artístico y del conocimiento. La singularidad de los mismos en cuanto al encuadre de los conjuntos intentando percibir los problemas contemporáneos. La dinámica de una publicación que fue instalándose a partir de una estrategia comercial que le posibilitara el crecimiento en sí y la expansión a otras líneas editoriales.

Una experiencia original de la que no deberían prescindir aquellos que intenten prácticas similares o que, estando en ellas, vean la posibilidad de recomponer el trazado del camino.

BIBLIOGRAFÍA

- BERGER, John y Mohr, Jean, *Otra manera de contar*, Mestizo, Murcia, 1997.
- BOBBIO, Norberto, Matteucci, Nicola y Pasquino, Gianfranco, *Diccionario de Política*, Siglo XXI Editores, México, 1998.
- FREEMAN, Michael, *Fotografías en blanco y negro*, Blume, Barcelona, 1993.
- HEDGECOE, John, *El arte de la fotografía en color*, Blume, Barcelona, 2001.
- , *El libro de la fotografía creativa*, Blume Ediciones, Madrid, 1979.
- LAING, John, *Diseño Gráfico*, Blume, Madrid, 1985.
- MITRY, Jean, *Diccionario del cine*, Larousse, Barcelona, 1970.
- PAVIS, Patrice, *Diccionario del teatro, dramaturgia, estética, semiología*, Paidós, Barcelona, 1996.
- PRETTE, María Carla y De Giorgis, Alfonso, *Historia Ilustrada del Arte*, Susaeta, Madrid.

- READ, Herbert, *Diccionario Enciclopédico de las Artes*, tomos I, II y III, Eudeba, Buenos Aires, 1967.
- SPENCER, Herbert, *Pioneros de la tipografía moderna*, Gustavo Gilli, Barcelona, 1995.

LA CRÍTICA LITERARIA Y LOS SUPLEMENTOS: DOS EJEMPLOS

LA JORNADA SEMANAL Y CONFABULARIO

ESTELA GARCÍA GALINDO*

Revistas literarias y suplementos culturales han representado un bastión importante en México para dar a conocer el pensamiento, las inquietudes estéticas y las creaciones de noveles y experimentados escritores; las primeras con una historia que data desde el siglo XIX y los segundos emparentados con el México moderno de la década de 1950 y que reclaman como progenitor a Fernando Benítez.

Aunque con una misma finalidad, estos medios de promoción literaria y cultural tienen características, contenidos, formatos y públicos particulares: la revista es una publicación especializada que aborda con profundidad los temas vinculados con las letras nacionales y extranjeras, con un marcado equilibrio entre la creación literaria, el ensayo y la crítica; representa “el pulso vivo de la literatura mexicana”,¹ al mostrar el desarrollo de los autores, sus cambios estéticos, éticos e ideológicos y la manera en que los plasman a través de sus escritos.

En tanto el suplemento, condenado por muchos por su condición de efímero al formar parte de esa “departamentalización

* Profesora de Comunicación y Periodismo de la FES Aragón y egresada de la Especialización en Literatura Mexicana del Siglo XX, UAM-Azcapotzalco.

¹ José Luis Martínez, *Literatura Mexicana Siglo XX. 1910-1949*, p. 98.

del diario en secciones fijas con unidad temática y continuidad temporal”,² es un espacio dedicado a la actualidad literaria, que conjuga en sus páginas los recursos del periodismo como la novedad y oportunidad de la información, pero también el análisis de los géneros de la literatura y la difusión cultural.

Tal fugacidad concedida al suplemento es más de las veces una virtud, pues proporciona “el brío de su tiempo, sin origen ni término, puro transcurrir... leemos se diría ese ligero adelanto del tiempo escrito que cada semana nos provee de primicias y promesas”.³ Por sus páginas es posible conocer las últimas tendencias, a los escritores novatos, las vanguardias y las más recientes aportaciones de los consagrados al mundo de las letras; además de que en muchas ocasiones son una especie de consejeros que guían a quien se adentra en su lectura por un universo de géneros, estilos y autores.

Esa también llamada “separata... que se integra y se excluye del propio medio”,⁴ no sólo otorga difusión cultural, sino prestigio editorial al periódico, pues tal llega a ser la trascendencia de algunos suplementos que cuentan con lectores que sólo adquieren el diario para consultar esos espacios.

A lo largo de más de 50 años, suplementos se han iniciado, terminado y consolidado; la lista resulta amplia (*La cultura en México y sábado*, sólo por citar un par de ejemplos); sin embargo todos comparten una característica: la crítica.

Ahora bien, las visiones de la crítica literaria, entendida aquella como esa “función del espíritu por la que éste se enfrenta... a los productos culturales”,⁵ han sido cambiantes como las sociedades mismas; las formas de ayer difieren en gran medida de las

² Jorge B. Rivera, *El periodismo cultural*, p. 92.

³ Julio Ortega, “Magia parcial del suplemento literario”, en http://www.brown.edu/Departments/Hispanic_studies/Julioortega/Intervenciones.htm

⁴ María J. Villa, “El periodismo cultural. Reflexiones y aproximaciones”, en *Revista Latina de Comunicación Social*, núm. 6, de junio de 1998; La Laguna (Tenerife), en: <http://www.lazarillo.com/latina/a/83mjv.htm>

⁵ José Luis Martínez, *Literatura Mexicana Siglo XX. 1910-1949*, p. 106.

actuales; las preocupaciones y los intereses estéticos se modifican de una cultura a otra; los tratamientos varían en función de los gremios literarios y los lectores existentes.

Sí esto ocurre de una tradición cultural a otra, la crítica interna de cualquier país no resulta exenta de repetir los mismos esquemas, pero en un universo más cerrado; sólo baste revisar los suplementos y las revistas literarias publicadas en México para observar esa disparidad de estilos, formas y contenidos. Es más, si se volviera una mirada al pasado de este tipo de publicaciones se descubrirían serias diferencias entre las críticas anteriores y las actuales.

Ahí están los ejemplos de *Taller y Tierra Nueva*,⁶ revistas donde se inauguró una forma distinta de hacer crítica literaria en nuestro país (vanguardista; comprometida política y socialmente; defensora del pluralismo, entre otras); pero cuyos propósitos se distancian de las características, necesidades estéticas y visiones de quienes ejercen hoy la función de críticos.

En principio, la crítica se ha convertido en una actividad profesional diferente a la de escritor (en los años de *Taller*, sus colaboradores, que eran poetas, narradores y dramaturgos, se convertían en críticos), aunque en algunos casos tales labores pueden ser complementarias; además, los formatos de presentación y los espacios editoriales se han modificado, ya que aparte de revistas, ahora se encuentran suplementos literarios dentro de los periódicos destinados al ejercicio crítico.

DOS VISIONES, DOS SUPLEMENTOS

Así, en una revisión de los suplementos literarios nacionales *La Jornada Semanal* y *Confabulario*, es claro distinguir que ambas publicaciones representan clases distintas de crítica; por un lado, en el suplemento *La Jornada Semanal* (en la época dirigi-

⁶ Véase Paz, Octavio, "Antevíspera: Taller (1938-1941)", en *Obras completas*, vol. 4, FCE, México, D. F., 1980, pp. 94-111.

da por Hugo Gutiérrez Vega) se encuentra una crítica destinada a la difusión periodística de las producciones literarias, las corrientes y los autores representativos, basada en las técnicas del periodismo literario, pero sin que por ello se muestre una visión “ligera” de los asuntos, aun y cuando la extensión de los textos se supedita al espacio físico del *dossier*.

Incluso puede considerarse que existe mayor profundidad en los textos que aparecen en *Semanal* que en *Confabulario*, semanario de *El Universal*, dirigido por Héctor de Mauleón, que hace referencia a una de las obras más importantes de Arreola y cuyos dos años de circulación representan una alternativa más en el panorama de estos espacios de promoción y crítica cultural.

Dicha opinión no significa que se resten méritos a esta publicación que, dicho sea de paso, dista un poco del concepto tradicional de actualidad periodística, al dedicarle números enteros a testimoniales y recuerdos de asuntos como las viejas salas cinematográficas o al libro de *Las glorias del gran Púas* de Ricardo Garibay.

En este punto es necesario aclarar que, como parte del periodismo cultural y literario, los suplementos pueden elegir entre una amplia gama de temas, ya que “la amplitud o restricción del concepto de cultura al que se adhiera una publicación limitará o expandirá considerablemente su campo e intereses”.⁷

Respecto de los formatos, aunque ambos tienen una presentación de cuadernillo que resulta muy práctica para poder realizar consultas, manejan portadas diferentes, en *La Jornada Semanal* se incluye la viñeta o fotografía del escritor a quien se dedica esa edición y un breve índice con los textos más importantes; mientras que en *Confabulario* se incorporan fragmentos de pinturas o algunos fotomontajes digitales representativos del aspecto literario que se tratará en ese número.⁸

⁷ Jorge B. Rivera, *El periodismo cultural*, p. 28.

⁸ Véase *Confabulario*, “El altar de la patria”, *El Universal*, año 2, número 56, 14 de mayo de 2005.

A la par de los elementos visuales, es conveniente mencionar que en ambos suplementos los géneros utilizados para presentar las críticas son variados y no se limitan a la inclusión de reseñas, sino que aparecen ensayos, columnas, artículos de opinión, estampas anecdóticas y crónicas donde se filtran escuetas opiniones sobre tal o cual tema.

En la sección Hojeadas de *La Jornada Semanal* (la que por cierto aparece cada dos domingos), dedicada a las reseñas críticas sobre las novedades editoriales, se da cabida al análisis de las distintas formas literarias: poesía, novela, cuento, ensayo, biografía, crónicas, memorias, dramaturgia; así como a las antologías y/o compilaciones.

También *Confabulario* cuenta con segmentos (que aparecen de manera esporádica) dedicados a las recomendaciones de exposiciones, películas, obras de teatro, arquitectónicas y literarias, cuyos títulos son Espacio vacío, Música para camaleones, Cartografías y Galería Moebius, entre otros, donde se exponen las opiniones relativas a estos asuntos del quehacer artístico.⁹

En ese sentido, cabe identificar al citado suplemento como más literario, en tanto *Semanal* es una publicación cultural, pues expone un panorama extenso de otras manifestaciones artísticas y sociales como la cinematografía, el mundo de la plástica, el género, la computación y nuevas tecnologías, la arquitectura y los procesos mediáticos o algún asunto de política cultural.

Respecto a los contenidos y al estilo utilizado, veamos qué es lo que sucede con *La Jornada Semanal*: aunque en apariencia parecería que cualquier persona podría leerla, lo cierto es que el lenguaje, las temáticas y la selección pormenorizada de autores están considerados en función de estudiantes universitarios, profesores y asiduos a la literatura; tal y como lo señala el jefe de redacción del diario, los “lectores del suplemento son los que convergen con el perfil editorial del diario, y se acercan a la

⁹ Véase *Confabulario*, “Sombras nocturnas”, *El Universal*, año 2, número 57, 21 de mayo de 2005.

cultura. El universo de lectores es universitario... La mayoría son de clase estudiada, si se permite el término".¹⁰

Pero también hay otro público cautivo de esta publicación, más interesado en las opiniones y calificativos hacia las obras: los autores, los gremios literarios y las casa editoras. En tanto el semanario cultural de *El Universal* está escrito para un público menos especializado al manejar ensayos, críticas, artículos, reseñas y columnas con un lenguaje más informal y de carácter informativo, de forma que aquel lector no familiarizado puede comprender los temas ahí tratados.

Como podrá observarse, cada suplemento, así como los textos que los integran, tienen intenciones variadas: *La Jornada Semanal* busca difundir el universo de las letras contemporáneas.

En particular aquellas producciones y autores pocos conocidos, indistintamente de su nacionalidad; además, presenta dos tipos de textos: los ensayos extensísimos con un grado de análisis elevado y las reseñas y columnas donde se presenta un panorama general de obras y autores que orientan al público no especializado en la elección de los libros que pueden resultarle gratos.¹¹

Confabulario, aunque también dedica ediciones a escritores poco conocidos, se interesa más en difundir el legado estético de quienes tienen un nombre más cercano a los lectores,.

La Jornada Semanal tiene una marcada predilección por priorizar contenidos más sofisticados o de la llamada alta cultura, además de una continua búsqueda por la originalidad temática (los autores menos conocidos o algunos que no han sido suficientemente tratados son los ejes literarios).

¹⁰ Luis Tovar en Oasis de lectura. Suplementos culturales en la ciudad de México, Jaime Eduardo García, *Etcétera* en línea, <http://www.etcetera.com.mx/pag54ne15.asp>

¹¹ Véase *La Jornada Semanal*, "Canetti o la pasión de sobrevivir". *La Jornada*, núm. 559, 19 de noviembre de 2005; y *La Jornada Semanal*, "Vida y Ficción de Emilio Salgari", *La Jornada*, núm. 396, 6 de octubre de 2002.

Es oportuno comentar que, por su parte, *La Jornada Semanal* en su última época tiene una marcada preferencia por los autores de otras latitudes, pues aunque siempre hay una referencia a obras nacionales, los ensayos, artículos y semblanzas principales en un periodo trimestral (de octubre a diciembre de 2002) están dedicadas a personajes como Emilio Salgari, Julio Cortázar, Luis Rafael Sánchez, Panait Istrati y Nicolás Guillén, entre otros, y únicamente tres personajes mexicanos son tratados en este lapso: José Luis Martínez, Juan Bañuelos y Sergio Pitol.

Claro que no hay que radicalizar las posiciones, ya que se reconoce que el trabajo sobre esos autores es intenso, comprometido y vasto, la crítica más bien es un cuestionamiento a la selección de pocos mexicanos como temas literarios. Aun así, vale la pena comentar que los tres suplementos tienen una completa exposición de las vidas y un profuso análisis del trabajo creativo de dichos autores: a Martínez y Pitol (sobre todo al primero) se les abordan con sendos ensayos y entrevistas, y aunque con Bañuelos¹² apenas si hay una conversación donde se exponen sus preocupaciones poéticas y su relación con otros poetas indigenistas, hay un ensayo complementario sobre la escritura en lenguas autóctonas.

Ahora bien, *La Jornada Semanal* también pretende resolver un problema en el terreno de la divulgación: el nulo conocimiento sobre escritores contemporáneos y anteriores que tienen una obra importante para las letras universales, que manejan toda una escala de valores estéticos y espirituales, proporcionan visiones sobre sus tradiciones culturales y exponen las más valiosas y reprobables formas de la condición humana.

Los tonos de la escritura son diversos; en el suplemento hay una combinación entre la escritura culta, filosófica y llena de

¹² Véase “Los rostros de José Luis Martínez”, *La Jornada Semanal*, número 398, 20 de octubre de 2002; *La Jornada Semanal*, “Un viajero llamado Sergio Pitol”, núm. 403, 24 de noviembre de 2002, y *La Jornada Semanal*, “El son de Nicolás Guillén”, núm. 404, 1 de diciembre de 2002.

referentes de los ensayos y la accesibilidad de la palabra sencilla, parca, pero no menos emotiva de las columnas como *Bazar de asombros*, *A lápiz*, *Teatro*, *Placeres permitidos* y *La casa sosegada*, así como las reseñas críticas de la sección *Hojeadas*.

Hay dos estilos: el propio para los gremios literarios, los analistas literarios y los editores; y el que va destinado al lector amante de literatura, al estudiante y al docente que lo que menos desean es encontrar un análisis complejo de una obra, sino más un espacio para el disfrute espiritual, donde se despierte el apetito para la lectura de un buen libro y el descubrimiento de nuevas plumas y el reencuentro con otras pérdidas en la memoria.

Es importante precisar que aunque se trata de formas diversas de hacer crítica literaria, *Confabulario* y *La Jornada Semanal* tienen una valía y aportan elementos al análisis o a la orientación de los interés literarios; ninguna es superior a otra, cada una tiene una función específica, características propias, estilos e intenciones variadas y está destinada a diversos tipos de público, pero su presencia es indispensable en el universo de las publicaciones y de los críticos.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

GARCÍA, Jaime Eduardo, Oasis de lectura. "Suplementos culturales en la ciudad de México", en *Etcétera* en línea, <http://www.etcetera.com.mx/pag54ne15.asp>

MARTÍNEZ, José Luis, *Literatura Mexicana Siglo XX. 1910-1949*, p. 98.

ORTEGA, Julio, "Magia parcial del suplemento literario", en http://www.brown.edu/Departments/Hispanic_studies/Julioortega/Intervenciones.htm

PAZ, Octavio (1980), "Antevíspera: Taller (1938-1941)", en *Obras completas*, vol. 4, FCE, México, D.F., 315 pp.

- RIVERA B., Jorge (2000), *El periodismo cultural*, Argentina, Editorial Piados, 217 pp.
- VILLA, María J. (2005), "El periodismo cultural. Reflexiones y aproximaciones", en *Revista Latina de Comunicación Social*, número 6, de junio de 1998; La Laguna (Tenerife), en: <http://www.lazarillo.com/latina/a/83mjv.htm>

Suplementos:

- Confabulario*, "Vida de Fray Servando", Suplemento cultural de *El Universal*, Juan Francisco Ealy Ortiz, año 1, número 33, 4 de diciembre de 2004, 16 pp.
- , "¡Cácaro! Memoria de las viejas salas", Suplemento cultural de *El Universal*, Juan Francisco Ealy Ortiz, año 2, número 53, 23 de abril de 2005, 16 pp.
- , "Sombras nocturnas", Suplemento cultural de *El Universal*, Juan Francisco Ealy Ortiz, año 2, número 57, 21 de mayo de 2005, 16 pp.
- , "Una idea de Europa", Suplemento cultural de *El Universal*, Juan Francisco Ealy Ortiz, año 2, número 58, 28 de mayo de 2005, 16 pp.
- , "Hotel Acquasanta", Suplemento cultural de *El Universal*, Juan Francisco Ealy Ortiz, año 2, número 65, 16 de julio de 2005, 16 pp.
- La Jornada Semanal*, "Vida y Ficción de Emilio Salgari", Suplemento del periódico *La Jornada*, directora Carmen Lira Saade, número 396, 6 de octubre de 2002, 16 pp.
- , "Los rostros de José Luis Martínez", Suplemento del periódico *La Jornada*, directora Carmen Lira Saade, número 398, 20 de octubre de 2002, 16 pp.
- , "La otra llama de Panait Istrati", Suplemento del periódico *La Jornada*, directora Carmen Lira Saade, número 402, 17 de noviembre de 2002, 16 pp.

- , “Un viajero llamado Sergio Pitól”, Suplemento del periódico *La Jornada*, directora Carmen Lira Saade, número 403, 24 de noviembre de 2002, 16 pp.
- , “El son de Nicolás Guillén”, Suplemento del periódico *La Jornada*, directora Carmen Lira Saade, número 404, 1 de diciembre de 2002, 16 pp.
- , “Canetti o la pasión de sobrevivir”, Suplemento del periódico *La Jornada*, directora Carmen Lira Saade, número 559, 19 de noviembre de 2005, 16 pp.
- , “Sergio Pitól, Premio Cervantes 2005”, Suplemento del periódico *La Jornada*, directora Carmen Lira Saade, número 562, 11 de diciembre de 2005, 16 pp.

*A papá y a mamá: en vida
A Severino Salazar Muro: en la otra vida*

No sé cuándo fui consciente de que mi voz era una acuarela y podía incluso pintar los sentimientos. Lo que sí puedo decir es que era yo un ángel; lo sé porque tuve un sueño en que yo mismo pedía a Dios que me enviara a la Tierra, aunque la verdad olvidé el porqué. Recuerdo que el gran Dios dijo:

—¿Estás seguro?

—Sí —respondí con una sonrisa.

—Que no te extrañe el olvido, sólo recordarás que alguna vez fuiste un ángel.

Me quitó entonces las alas y yo caí del infinito a la Tierra. De pronto me encontré sentado en la tumba de un cementerio. Subía y alzaba los hombros, me asombraba lo ligero que me podía sentir y reía, reía. Me puse de pie y acerqué mi rostro a una estatua doliente: sus ojos eran unas cuencas vacías que transmitían tristeza sin fin.

—¿Estás así por tanto llorar, estatua doliente? —le pregunté.

* Coordinación de Lenguas Extranjeras, UAM-A.

—Sí, pero ya no tengo más llanto. Sólo el dolor y la pena que me encargaron los sobrevivientes para acompañar al que se fue —me respondió.

—¿Quién se fue? Dime, ¿por lo menos vivió para cumplir su misión y trascender? —volví a preguntar, pero no pude oír la respuesta porque centré mi atención en otro punto. A lo lejos vi a un dragón que paseaba entre las tumbas, llevaba un ramillete de violetas en las manos. ¡Era enorme, lleno de color y nostalgia! Inspiraba simpatía desde el primer momento. Su figura destacaba entre los pirules, jacarandos, eucaliptos y colorines. Se acercó hasta donde yo estaba, y sin miedo tomé sus mejillas entre mis manos y acerqué mi rostro al suyo para escudriñar sus ojos.

—¡Hola, beluga! —exclamé con gusto.

—No soy beluga, niño. Soy un dragón, ¿no te has dado cuenta?

—Sí, claro, pero tienes un espíritu acuático y se ve en tus ojos. ¿A qué has venido?

—Vengo en busca de recuerdos y traigo violetas, pero acuérdate, niño, que las flores se dan en vida, siempre en vida.

—¿Quieres ser mi amigo? —le pregunté, y fue entonces que me fijé que cuando él sonreía asomaban sus hoyuelos de azúcar y sus ojos eran unas chispitas color maple.

—Sí, sí quiero ser tu amigo, quiero que seamos amigos —respondió con su voz tan profunda como un roble viejo, y tan fresca como el pasto recién cortado.

A partir de aquel día iniciamos nuestro recorrido campo abierto, por el bosque, por las colinas, y supe que él era originario de un volcán, ahí había nacido, y sentía fascinación por el fuego. Su piel estaba formada por escamas que sonaban a hojitas de latón acariciadas por el viento y ¡eran de tantos colores!: limón, pistache, amarillo, mamey, rojo cardenal, mostaza, bronce, oliva, plata, oro, violeta, lila, azul, miel, ocre, madera, perla y plomo.

¿Por qué me gustaba tanto pegar la punta de mi nariz a la del dragón? Tal vez porque el beso esquimal es un beso bonito, es echarte un chapuzón al alma del otro y permitir que éste también

pueda bucear en la tuya, y en realidad eso es lo que sucedía. Conforme pasaba el tiempo quería más y más al dragón. Me sentía lleno de confianza, protegido y muy amado.

Mi tiempo preferido era la noche porque era entrar al universo infinito de los cuentos. La voz del dragón era tan melodiosa, tan llena de tonalidades, de armonía, de entusiasmo, de ternura... era como prender velas en el alma, como estar de cara ante el mismo sol.

Un día, sin embargo, pasamos muy cerca de un grupo de niños que jugaban “serpientes y escaleras”. La cartulina era enorme, llena de cuadritos, de dibujos y números. Nos acercamos al pequeño grupo y yo saludé:

—¡Hola!

—¡Hola! —exclamaron a coro. Y el dragón hizo una pequeña caravana. El niño de pecas y pelo rojo le dijo:

—¡Qué bonito eres, y qué lindo sueñas!

—¡Gracias! —respondió mi amigo con timidez.

—¿Queréis jugar con nosotros? —preguntó el niño de acento diferente.

—¿A qué jugáis? —dijo el dragón que rápido aprendía acentos.

—Se llama “serpientes y escaleras”.

—¡Oh, no, lo siento! ¡Las serpientes me dan miedo! ¡Nunca hemos hecho amistad! —respondió apenado el dragón y dispuesto a emprender la retirada.

—¡Vamos, es muy divertido! Sólo tienes que agitar los dados, arrojarlos y después contar los puntos, entonces empiezas a avanzar cuadritos —dijo con aire inteligente la niña de piel morena y ojos aceituna.

—¡Es sólo un momento!

—¡Sí, no tengas miedo!

—¡Estás entre amigos!

Así fue como nos unimos al juego del grupo, y cada quien tuvo su turno. Ahora éste lanzaba los dados, ahora aquél y así sucesivamente. El dragón quedó pensativo durante un momento y exclamó:

—¿Saben niños? ¡Así es la vida! ¡Eso es lo que hay que aprender: a veces te toca la punta de la escalera y subes, pero otras, si te toca la cola de la serpiente no tienes más remedio que bajar y volver a empezar!

—¡Volver a empezar! —gritó con alegría el niño de pelo rojo—. Lo bonito es que puedes intentar otro camino, puede nacer otra historia, con otro numeral.

Y todos guardamos silencio tratando de pensar, ¿cómo podría ser otra historia? Nos despedimos entonces, el dragón regaló violetas a nuestros nuevos amigos y continuamos con nuestro recorrido.

A veces los días eran como los limones: amarillo-verdosos, llenos de vida y energía, otros eran como la toronja, de muy buen aroma. Los atardeceres, por lo general, eran como la vainilla: muy delicados, llenos de tonos purpúreos, y yo hacía atados de flores que regalaba al dragón. Él, por su parte, me regaló una piedra que lanzó hacia arriba con todas sus fuerzas y un ave que pasaba por ahí la tomó entre sus garras, y volando alto la entregó a un ángel, que en ese momento la plantó en el jardín del cielo. Desde entonces brilla como una estrella que aún ahora se puede ver.

Una mañana encontramos un ojo de agua y el dragón no lo pensó dos veces, primero metió una pata y exclamó: “¡Ah, deliciosa, esta agua está deliciosa! ¡Justo lo que se necesita para nadar!” Dio un salto y ya estaba él ahí... me recordó a las belugas, a las sirenas. ¡Y es que disfrutaba tanto aquel momento, y hacía unas figuras tan bonitas! Yo no sabía nadar, por eso es que lo esperaba afuera. Me senté en una roca y disfruté la calidez de esa mañana. El sol era tibio y cuando sus rayos daban al agua aparecían muchos colores suaves. Apoyé el rostro entre mis manos y vi que el dragón aparecía en la superficie, agitaba la cabeza a uno y otro lado, me estaba empapando.

—¿Qué te parece? —me preguntó.

—¡Eres excelente! —grité con energía.

—¿Quieres venir? —me preguntó con los ojos llenos de entusiasmo.

—¡Sí! ¡No, no, no... tengo miedo al agua! —contesté casi temblando.

—¿Te gustaría aprender a nadar? —dijo con serenidad y aquella mirada suya que sabía leer el corazón.

—Sí —contesté con esperanza.

—Entonces, ¡déjate llevar! —y su voz repicó en mis oídos como una gran campana de plata.

—Ven aquí —dijo mientras extendía los brazos y sonreía con ternura. Yo corrí y me arrojé sin miedo, pero cerré los ojos y sólo me sentí cubierto por el agua y sostenido por él, por mi amigo. Entonces ocurrió casi un milagro para mí: descubrí que aquel mundo acuático me gustaba y que cambiar el miedo por la confianza, el “dejarse llevar” era lo que me hacía fluir, así que satisfecho por fin pude sonreír.

El dragón me dio un beso en la frente, uno que sentí como la espuma, como el rocío y la vida me pareció tan transparente. ¡Ahora yo podía ser una beluga, una muy ligera, claro!

En nuestras andanzas por el bosque hubo una que en particular me resultó significativa: era una tarde de flores silvestres, nos encontrábamos en una colina morada, y de pronto se detuvo mi amigo el dragón. Observé que hurgó entre las arrugas de su gran vientre. Pareció dar cuerda al ombligo: tiqui-tiqui cual reloj, y después se oyó la melodía de una cajita musical.

—¿Qué buscas? —pregunté.

—¡Esto! —sonrió mientras alzaba una bolsita de terciopelo negro—. ¡Toma! —dijo mientras alargaba su mano verde para dármele. Primero la agité y el sonido me recordó el de unas campanitas mecidas por el viento. Después abrí el pequeño envoltorio y descubrí muchas capsulitas transparentes.

—¿Qué son? —pregunté.

—¡Semillas de luz para el futuro! ¡Mira, vamos a sembrar en el presente! —Y así fuimos echando semillas en el camino, sembrando... Al final, cuando sólo quedaba una, me miró muy fijo a los ojos, sonrió y dijo:

—¿Sabes? Es importante despedirte del pasado y sólo honrar lo mejor de éste, pero una vez en el presente debes caminar de tal forma que estés conectado a la Tierra y al cielo, sin perder detalle de lo que vives y dejando fluir la vida. No quiero decir que no tendrás problemas en el futuro, simplemente que debes tener confianza en que la sabiduría te acompañará y todo estará siempre al nivel de tus fuerzas. ¿Entiendes?

—Creo que sí —respondí con timidez.

Entonces el dragón soltó una sonora carcajada, tomó la última semillita de luz y con su saliva la pegó en mi frente. Aquel día me sentí unicornio, rinoceronte azul, faro de luz.

Hubo más y más días mágicos, llenos de luz, de cuentos, de amor y juegos, como el día en que hicimos coronas de hojas, ¡éramos los reyes del bosque! El dragón me llevaba sobre sus hombros y a nuestro paso nos saludaban las liebres, los insectos y las aves. Emocionado me puse a lanzar besos a la creación y grité: “¡En vida, dragón, en vida!” Lancé pétalos también, me sentía un verdadero gigante, estaba feliz por lo real que era la vida. El sabor de la miel, el color azul, los frutos de los eucaliptos: todo me hablaba del poder de la creación! Entonces susurré al oído de mi amigo:

—Te quiero mucho, mucho, dragón.

—Y yo a ti —me respondió.

Y sentí que el calorcito que había en mi corazón subía a mis mejillas dándoles color, y de ahí pasaba a mis orejas. Nuestras mejillas permanecieron juntas un rato, y creo que el dragón se emocionó porque sentí que algo mojó mi rostro, y descubrí que a mi amigo le rodaban un par de lágrimas. ¡Él y yo éramos uno solo! ¡Éramos los reyes del bosque!

Yo no quería ver lágrimas ese día, así que se me ocurrió despeinarlo y exclamó:

—¡Ah, pequeño bribón! ¡Me las vas a pagar! —Y me hizo tantas cosquillas en las axilas que tuve que pegar un brinco y después retarlo a que me siguiera.

—¡Adiós, dragón, puedo correr más aprisa que tú! —Y así, éramos dos enormes siluetas con vida: un niño y un enorme dragón multicolor que corría detrás, lanzando almendras que sacó no sé de dónde mientras vociferaba:

—¡Ya verás, cuando te atrape no voy a parar de hacerte cosquillas!

¡Y claro, la pura idea me hacía reír!

Sin embargo, hubo una diferencia, algo que empezó de manera tan silenciosa que de pronto tuvo que estallar. Al principio noté que las manos del dragón eran cada vez más delgadas, más huesudas por así decir y que los cuentos que decía en la noche me empezaban a dar miedo; sus ojos, a veces se veían desorbitados, parecía un perico enorme que podía atacar. Por las mañanas nuestros paseos ya no sabían al bosque de la libertad, parecía que escapábamos y entonces me pregunté: ¿De qué o de quién huíamos? Eso no me quedaba claro. Sólo puedo decir que el dragón se veía muy seguro y su mensaje fue: hay guerra y nos están atacando.

—Pero yo no veo nada —repliqué con la esperanza de que él notara su error. Sin embargo, lejos de prestar atención a mi comentario, continuó:

—Necesitamos hacer una barricada para protegernos.

—¿De quién? —expresé más con fastidio que con miedo.

—Estos troncos y estas ramas nos servirán... —añadió él siguiendo su propio discurso e ignorando completamente cualquier frase que yo dijera.

No sólo el habla del dragón se había alterado, también su conducta y su aspecto. Sus ojos parecían perdidos, como si percibiera y viviera un momento, un escenario al que yo no tenía acceso, pero que repercutía en mi presente y me resultaba amenazante. Su tono de voz había cambiado, era áspero como una roca, potente como una catarata y temible como un trueno.

Yo mismo empecé a dudar de la realidad y mis propias percepciones; si había un ser en la Tierra que fuera amado por mí, era justamente mi amigo el dragón. ¿Por qué sucedía esto? Lo

peor de todo era estar en un estado de alerta y no saber qué pretendía, ¿cómo actuaría? ¿Por qué era como si él estuviera encarcelado dentro de sí y ahora fuera diferente? Pensé que tal vez, sin darme cuenta, yo había causado algún daño, tal vez no me había portado suficientemente bien, o tal vez el dragón se había cansado de mí. Y cuando menos lo esperaba me abandonó, dijo que tenía que pelear una guerra. Mis gritos y mi llanto no sirvieron de nada.

La soledad se hizo tan grande, que aquella fue la noche más oscura de mi vida, y de pronto me pregunté quién era yo. ¿Tenía padres, una familia? ¿Por qué no podía recordarlos? Sólo sentía nostalgia y una infinita tristeza. Por primera vez me pregunté si el dragón era real, si yo había sido un ángel al que quitaron sus alas para cumplir una misión en la Tierra... y entonces volví a llorar: ¿qué había hecho mal?

Cuando el dragón me hizo tanta falta, y ya agotado por tantas emociones, me recosté en el pasto, cerré los ojos —no sin miedo— y soñé entonces que de algún sitio lejano me lanzaba millones de escamas que formaban un manto de color y sonido que me cubrió aquella noche.

¿Cómo era posible que sintiera aquel vacío enorme? Mi corazón era como una mariposa de barro seco o plumas empapadas sin movimiento y seguí llorando.

Al amanecer me dije que tal vez me había tocado la cola de una serpiente y entonces tendría que volver a empezar, pero ¿cómo? Entonces descubrí a lo alto aquella ave que atrapó la piedra que se convirtió en estrella. ¡Era un águila real! Agité los brazos y elevé mi voz:

—Señora águila, usted que viaja por los cielos... ¿ha visto a mi amigo el dragón? ¿Es verdad que se desató una guerra?

—He visto a tu amigo, y al menos la guerra se desató para él —respondió mientras revoloteaba a mi alrededor.

—Yo no entiendo —dije mientras me encogía de hombros.

—A veces las batallas se pelean a solas, en silencio y nadie más que uno mismo las puede librar. El dragón sostiene su propia

guerra y debes confiar en que hará lo mejor —me contestó el águila sin dejar de planear.

—¿Sabe? Me siento triste, asustado, y al mismo tiempo ¡estoy tan enojado! Y me digo que no es posible que tenga tantas emociones al mismo tiempo, y que lo siga queriendo. ¿Sabe usted? Extraño a mi amigo: éramos uno solo, y durante nuestros paseos siempre tuve la impresión de que la vida era como un chupirul: blanca y con siete lindos colores. No entiendo, ahora es como si tuviera un caramelo ácido en la lengua... No entiendo, éramos uno solo.

—Tal vez empiezas a entender mejor de lo que tú mismo crees —respondió el águila—: Hoy has aprendido dos lecciones muy difíciles pero muy reales: el dragón y tú no son uno solo, son dos, son seres diferentes y eso quiere decir que aun así pueden tener similitudes, que pueden estar juntos o no pero que al final es deber de cada uno buscar y recorrer su propio camino.

“La otra enseñanza la has expresado muy bien: la vida puede ser un chupirul, pero también un caramelo ácido. Tal vez no te guste la idea, pero así es, y lo importante es que no te desanimes, que puedas sentirte agradecido por aprender: la vida es una constante maestra que enseña y somos nosotros quienes aprendemos o no la lección.

Y dando un fuerte chillido la señora águila se elevó nuevamente a los cielos de donde había surgido. Una nube pasó en ese momento y no supe más de ella.

Mi amigo el dragón no tardaría mucho en volver... y regresaría maltrecho, con lanza y espada, como si en verdad se hubiera ido a la guerra.

—¡Te odio! —grité mientras corría para empujarlo con todas mis fuerzas.

—Sí, pero también me amas —dijo mientras yo veía una vez más sus ojos de chispitas color maple, y sus hoyuelos de azúcar. Entonces mis hombros se aflojaron y el nudo que tenía en la garganta me salió por los ojos como un océano sin fin. ¡Nos abrazamos como en los viejos tiempos! ¡Era el mismo dragón a

quien yo quería pero que me había abandonado! Así que pregunté:

—¿En qué te fallé, por qué me dejaste?

—Pequeño, nunca te quise dejar, pero tuve que hacerlo porque fue más fuerte que yo, y debes saber algo: tu recuerdo me acompañó siempre y gracias a ello pude regresar a despedirme de ti. Entablé una batalla con la locura que me lleva a su reino.

—¿Y le ganaste? —pregunté viéndolo a los ojos y escuchando cómo el viento le movía las escamas.

—Sólo por unas horas, el tiempo que necesito para decir “adiós” y transmitirte mi herencia —respondió con voz melancólica.

—¿La locura? —pregunté con desconfianza.

—No, algo mejor: la fantasía —y me miró con complicidad mientras se dibujaba una amplia sonrisa en su rostro. ¡La misma sonrisa que me daba calorcito al corazón!— Acuérdate bien —dijo con seriedad mi amigo el dragón—, no importa cuánto llegues a crecer. Siempre podrás viajar de ida y vuelta a ese reino, con equipaje ligero y sueños maravillosos. Y si así lo deseas y me das acogida, yo seré parte del equipaje de tu vida. Estaré en los recuerdos de tu corazón y cuando quieras encontrarme sólo tendrás que buscar ahí.

Y dicho esto acercó su rostro al mío, como hice yo con él cuando nos conocimos. Juntó la punta de su nariz a la mía y dijo por última vez:

—Te quiero y siempre te voy a querer.

Yo me sentí paralizado: veía todo tan lejano, como si hubiera sido una visión. El dragón murió, la punta de la colina se abrió, y ahí quedó sepultado, entre las flores silvestres, entre las flores moradas.

Mis padres dijeron que pasé por varios días de fiebre, y que yo no tenía idea de cuánto me querían y lo mucho que habían sufrido por mí. A lo lejos se escuchaban unas campanitas mecidas por el viento en el balcón de papá. Yo les dije todo, absolutamente todo cuanto les he narrado a ustedes sobre mi amigo el

dragón. Pedí a papá y a mamá que me llevaran a la montaña para decir adiós. Era una tarde llena de viento, de bóveda celeste, naranja y blanco. Sí, era una tarde mandarina, de girasoles y recuerdos. Besé la hierba donde él estaba sepultado y grité con fuerza y entusiasmo: “¡Amén!”. El eco me respondió: “¡Amén, amén!” Mi pelo revoloteaba... Me puse de pie y extendí los brazos a los costados mientras mi rostro apuntaba al cielo. Entonces fue que entendí: el nacimiento y la muerte forman parte de un mismo ciclo: la vida.

Me parece que papá y mamá pensaron que todo lo inventé, que fue provocado por mi fiebre. Yo sé que todo fue real, no tengo la menor duda. Mi queridísimo amigo dragón me obsesó con el más grande regalo que alguien me hubiera podido dar. Con él aprendí que somos las dos caras de una misma moneda, que somos ángeles y también demonios, que somos bestias y dioses. Lo importante es no olvidarlo, porque entonces corremos el riesgo de andar por la vida como espejo fragmentado. Hay que aprender a unir nuestros pedazos y en todo caso matizarlos con nuestra voz de acuarela.

Hoy puedo decir, sin idealizar a mi amigo el dragón, que fue un fantástico ser: con virtudes y defectos, que su existencia dejó huella, que me acompañó siempre en el equipaje de la vida. Comprendí que todos tenemos una misión en el planeta, y que la muerte no es tan aterradora como el hecho de pensar en ésta sin haber cumplido el propósito de nuestra vida.

El dragón, al igual que otros seres en el mundo, sufrió por la locura, pero en una batalla conquistada fue capaz de retornar y dejarme la más grande herencia: la fantasía. Con tal tesoro yo he sido capaz de cumplir mi propia misión, y si alguno hubiere que al oír esta historia haya echado a volar su imaginación, lo invito a seguir narrando, que el dragón doquiera se encuentre, se dará por bien servido.

Cada uno de nosotros era una posible víctima. Pero también yo podía ser el asesino. Más bien quería serlo y no tanto por el miedo de ser víctima sino por el placer que dicen los criminólogos que experimenta todo asesino perfectamente consciente de su propósito.

Una pregunta harto extraña surgió de improviso en mi mente: ¿cómo sacarle el cerebro a alguien de un solo golpe? Y con fruición vino una segunda casi de inmediato: de ser posible hacerlo, ¿podría compararse esa escena con el estallido de un cohete a media noche? Qué preguntitas. Sí, porque tal empresa requeriría de una fuerza descomunal y yo... ¿por qué yo?... ¡Bueno y por qué no! Pero si yo ni siquiera jugando beisbol en la escuela primaria le había podido pegar con fibra a una pelotita de goma. Pero tal vez lo más importante al destrozarse un cerebro fueran la velocidad y la precisión del golpe, como en el box; o un buen juego de muñecas de los brazos como en el mismísimo beisbol, mi gran frustración deportiva. ¡Ah, misterios del Arcano! Pero tenía que descubrirlos de inmediato o de lo contrario podría ser la víctima o bien, y con mucho disgusto de mi parte, un espectador más.

Poco a poco aumentaba mi estado febril, pero también aumentaba mi lucidez y veía desplazarse a todos como en cámara

* Departamento de Economía, UAM-A.

lenta, adivinando sus movimientos con bastante anticipación y murmurando sus palabras antes de que las pronunciaran. Era como una película que conociera a la perfección. Y de pronto me di cuenta que estaba justamente dentro del cerebro de cada persona y entonces sentí miedo, y luego casi me paralicé de terror, pues si le destrozaba el cráneo a cualquiera yo mismo me destruiría. ¿Cómo matar sin morir? En los toros se puede matar muriendo o morir matando, pero la muerte es inevitable. ¡Y aquí ni madres! Tenía que matar, disfrutar matando y no morir.

Bien, bien, bien. Tenía que adelantarme antes de que nuestro secuestrador iniciara la cuenta regresiva y escogiera su primera víctima para ejecutarla si no se accedía a sus demandas, según lo había vociferado. Sólo que aun cuando yo sabía lo que él iba a gruñir no podía controlar su pensamiento; lo adivinaba pero no lo dirigía. Mmm. A ver, la pelota podía ser su cabeza pero no tenía el bat, y bueno tal vez si le machacaba la cabeza con una maceta podría lograr el mismo efecto: estallarle el cerebro. Quedaría por resolver mi improbable escapatoria de su cerebro antes del macetazo.

De pronto me aterroricé más: estaba organizando mis pensamientos con el deliberado propósito de matar y subordinándolo a una estrategia para escapar a tiempo antes de... ¿o por qué no? Justo y junto con el estallamiento del cerebro. Sí, pero tendría que deslizarme a la velocidad de la luz; aún más, junto con la luz por la primera rendija del cerebro. Todo lo cual implicaba un golpe seco, un mazazo salvaje, de preferencia con su cabeza de costado contra el piso.

¡Túmbalo, túmbalo. túmbalo! Resonó en mi mente. ¿Y la maceta? ¡Aquella en el pedestal cerca de la ventana! En ese momento se apagó la luz; casi al mismo tiempo estallaron los vidrios en todas las ventanas y las puertas se abrieron de golpe saliendo disparados los cerrojos y ...!No, no, no! No pueden quitarme a mi víctima, me dije. Tengo menos de un minuto antes de que el escuadrón de asalto lo ubique con las linternas y lo acribille.

¡Ven, grité! ¡Cúbrete debajo de esta ventana! Inmediatamente supe que podría salir por su tímpano sin esperar a que sus parietales crujieran aplastados. Así que le machaqué la cabeza de lado, justo debajo de la cornisa.

Todo salió como lo había previsto. Sin embargo me decepcioné, pues había pensado descargar el golpe de arriba hacia abajo contra el piso y no de lado contra la pared, como lo hice, aun cuando había funcionado el juego de muñecas.

UNA NUEVA MODALIDAD EN LAS CONFERENCIAS "LO EXCELENTE DEL SER EXCELENTE" QUE IMPARTE EL LICENCIADO CORNIZA

Ante el incuestionable prestigio que han alcanzado sus conferencias "Lo excelente de ser excelente", el licenciado Corniza ha decidido dar un paso más en su búsqueda de ofrecer cada vez la más alta excelencia en su contribución al engrandecimiento y expansión de la capacidad del éxito en las personas.

Como se sabe, incluso el actual presidente de la nación ha expresado que su llegada al poder se debió no sólo a las primeras elecciones libres y democráticas del país, sino al apoyo y la asesoría que recibió del licenciado Corniza, a quien familiarmente llama "mi manager de cabecera". También es importante mencionar aquí el testimonio del famoso secuestrador José Ignacio Enríquez conocido como "El serrucho", quien en el juicio que se llevó en su contra afirmó que la perfección con que efectuaba

* Jefe del área de Reportaje Periodístico del Departamento de Humanidades, UAM-A.

sus secuestros se fundamentaba en un curso de Excelencia y Calidad Total del licenciado Corniza que siguió por videocasete, junto con sus sicarios.

De manera que cualquier nueva propuesta salida de la mente lúcida del licenciado Corniza sería bien recibida por los hombres de bien y de provecho, como es el caso de esta nueva modalidad en conferencias.

El licenciado Corniza ha descubierto que la verdadera excelencia se alcanza en el trance de la muerte, en el camino hacia el más allá sea cual fuere. Morir es, finalmente, el momento supremo en la vida de todo individuo. Qué duda cabe...

Por ello el licenciado Corniza ha dispuesto todo un equipo multimedia en todas las funerarias y cementerios de prestigio para impartir sus elocuentes conferencias durante los servicios funerarios, desde la llegada del occiso a la capilla ardiente hasta el cementerio. Así a todo lo largo de la ceremonia luctuosa el licenciado Corniza expone los principios de la excelencia *postmortem*. En una entrevista concedida a un conocido noticioso matutino de la televisión, el conferencista aseguró que tiene estudios en los que se demuestra que al ser el oído el último de los sentidos que el ser humano pierde en el trance de la muerte, muchos de los difuntos todavía alcanzan a escuchar sus sabios consejos, lo cual —según él— queda demostrado al comprobar que el *rictus mortis* de los cuerpos se aminora notablemente en los cuerpos que yacen junto al monitor en donde se proyecta el audio y el video de la conferencia del licenciado Corniza.

En algunos casos, afirmó en la entrevista, el rictus tan anties-tético llega a ser prácticamente sustituido por un semblante beatífico que demuestra con amplitud que la “excelencia de ser excelente” puede llegar a alcanzarse en las pocas horas después de haber ocurrido el deceso, como se observó recientemente en las exequias de los religiosos y monjas que después de haber fallecido en un accidente de tráfico, adquirieron gracias al licenciado Corniza un aire de beatitud facial en su camino hacia la gloria eterna.

UN CURA ESTAFADOR DESCUBRE SU VERDADERA VOCACIÓN

Esto que le ocurrió a un individuo que responde al nombre de Federico Martínez de la Tijera no deja de ser una muestra más de que los caminos del Señor son insondables. Esta persona, que firmaba actas de matrimonio, fe de bautizos, y de comunión y demás documentos falsos como reverendo padre Modesto Aguilar O. P., se dedicó durante años a impartir los sacramentos de la fe católica a domicilio. Lo mismo realizaba confesiones, matrimonios, primeras comuniones o bautizos, que impartía los santos óleos a moribundos. De acuerdo con su declaración preparatoria el señor Martínez de la Tijera realizaba dichas actividades amparándose en el argumento de que cobraba por sus honorarios una cantidad menor a la que cualquier sacerdote suele cobrar por dichos servicios. Además, añadió el susodicho, la mayor parte de los miembros de la Iglesia se niegan a realizar dichas actividades bajo el pretexto de que el arzobispado se los prohíbe terminantemente, con lo cual, según él, ayudaba a la comunidad, cubriendo un servicio ampliamente demandado por la población creyente.

El falso dominico fue finalmente puesto bajo arresto después de que por medios electrónicos, concretamente por la red de internet, promocionaba sus servicios e incluso proponía cursos a distancia de teología y de doctrina moral cristiana para seglares, así como impartir sacramentos por el sistema de teleconferencias. La Iglesia tomó cartas en el asunto y pidió la intervención del H. cuerpo policiaco para detener al impostor, el cual ya purga una larga condena en prisión por los delitos de apropiación de funciones, insolvencia moral y disolución ética.

El padre Modesto Aguilar, como le siguen llamando en la prisión de Aguacatillos a donde fue sentenciado, despertó, sin embargo, una noche ante una visión de una Santa que lo visitaba y le pedía que volviera por el camino del bien.

A la mañana siguiente, el padre Modesto solicitó los servicios del capellán del centro penitenciario y le explicó su visión. El capellán Astolfo Benítez, después de haber interrogado al reo lo reconfortó con la absolución de sus pecados, al ver que el pobre hombre se ahogaba en arrepentimiento y le dio la comunión. A pesar de ello, el padre Modesto mostraba aún signos de intranquilidad espiritual alarmantes y fue llevado a la enfermería del penal en donde le aplicaron fuertes inyecciones de Bedoyecta plus.

No obstante, el reo pidió de nuevo la presencia del capellán Astolfo Benítez en su celda, a quien confesó que la Santa le había recetado previamente dosis de Prozac y que la misma Madre de Dios le había obsequiado una muestra médica con la que había iniciado su medicación. El capellán dio aviso al médico interno de la enfermería, el cual no tuvo más remedio que respaldar con receta médica la posología que la presunta aparición celestial había ya recomendado.

El hecho, desde luego, provocó la inmediata conversión del descreído galeno, pues la imagen de la Santa ya no sólo se le aparecía al reo, sino que también al médico. Días después la imagen de la Santa apareció impresa en uno de los muros que comparte con otros sentenciados por delitos contra la salud mental.

El capellán Benítez, al examinar con cuidado la imagen de la Santa y al consultar obras especializadas como la *Hagiografía palimséstica*, de Graciano Melquíades, descubrió que se trataba de Santa Zita, Santa Patrona de las empleadas domésticas.

A la noche siguiente, el padre Modesto observó que la imagen plasmada en la pared le hablaba y lo conminaba a seguir el camino de humildad de las fámulas, dedicadas a limpiar el hogar de los demás.

Al amanecer, el atribulado falso religioso decidió seguir el consejo de Santa Zita y desde entonces lava, sin recibir remuneración alguna, los excusados de toda la prisión mientras espera que la Santa Iglesia le resuelva su ingreso a la Orden de los Israelitas Desnudos, los cuales adoran al señor como él los trajo al mundo.

Quiso así la Divina Providencia que encontrara su verdadera vocación justamente, haciéndose pasar por religioso.

Por otra parte, los reos del penal de Aguacatillos están realizando colectas para la construcción de la capilla de Santa Zita en lo que fue la celda del otrora falso padre Modesto.

INFLUENCIA DE LOS GRANDES MAESTROS DE LA PINTURA MEXICANA EN LA MUJER MODERNA

El reconocido poeta, investigador y crítico de arte, el guatemalteco Luis Cardoza y Aragón, acaba de sacar su última obra de análisis estético de las tendencias en el arte mexicano del siglo XX. En esta ocasión, Cardoza y Aragón deja a un lado su pasión desmedida por José Clemente Orozco, para hablar de las relaciones entre el arte y la mujer mexicana, en su libro llamado precisamente *Influencia de los grandes maestros de la pintura mexicana en la mujer moderna*, publicado por Editorial Tirios y Troyanos.

A continuación ofrecemos un fragmento de dicha obra que, sin duda, levantará grandes polémicas no sólo en el medio artístico y en las galerías de arte, sino también en el mundo de la moda y de la alta costura, ámbitos en los cuales habrá de gestarse un renovado interés por el arte moderno mexicano:

Hay mujeres cuyo maquillaje está fuertemente influido por el colorido de Tamayo, aunque en ese sentido muchas se pintan con claras reminiscencias de los murales de Diego Rivera en Palacio Nacional. Hay algunas damas, mucho más sobrias y elegantes, que prefieren las líneas y el color de la pintura de Manuel Rodríguez Lozano. Pero no cabe duda de que quien mayor influencia ha tenido en la mujer moderna de nuestro México es David Alfaro Siqueiros, "El coronelazo", quien con su inmortal arquitectopictoescultura El Polifórum, abrió la posibilidad a una corriente en el maquillaje contemporáneo, conocido precisamente como "La escuela mexicana de pintura... facial".

Hay, en cambio, mujeres maravillosas que han recurrido a la eliminación de cualquier atisbo de lápiz, *rimmel*, polvos y otros aditamentos para su rostro con el fin de realzar en sus rasgos los trazos de José Luis Cuevas o de plano de los monos de Magú o de otros moneros del periódico *La Jornada*. Unas, más aventuradas aún, prefieren encontrar con un solo gesto semejanza con cualesquiera de las calaveras de José Guadalupe Posada, con *La Catrina* y *La Coronela* incluidas; estas últimas parece que se acercan más al espíritu artístico de nuestro tiempo. Aunque en gustos se rompen géneros y en disgustos, hocicos...

Como se aprecia en el brevísimo fragmento arriba citado, con el estilo directo y apasionado tan común en él, Cardoza y Aragón ofrece argumentos y apreciaciones que habrán de generar interés entre los consumidores de libros y entre quienes se interesan por aspectos relacionados con la belleza femenina, como maquillistas, peñadoras, diseñadores de modas y demás. Por nuestra parte podríamos añadir a las agudas observaciones del crítico guatemalteco que la influencia de la Escuela Mexicana de Pintura puede llegar a distinguirse en la juventud de nuestro tiempo; e especialmente en los grupos autodenominados como “darketos”, cuya vestimenta negra y su maquillaje blanquecino, les acerca de manera prodigiosa a la propuesta estética del histórico Taller de la Gráfica Popular, que heredó la estética y las técnicas del gran grabador José Guadalupe Posada. Auguramos así que *Influencia de los grandes maestros de la pintura mexicana en la mujer moderna*, de reciente aparición, será un éxito de librería, algo poco común en una publicación dedicada al análisis intelectual de la obra artística.

TEMA Y VARIACIONES DE LITERATURA No. 25
correspondiente al segundo semestre de 2005
se terminó de imprimir en febrero
de dos mil seis
El tiro consta de 500 ejemplares

