

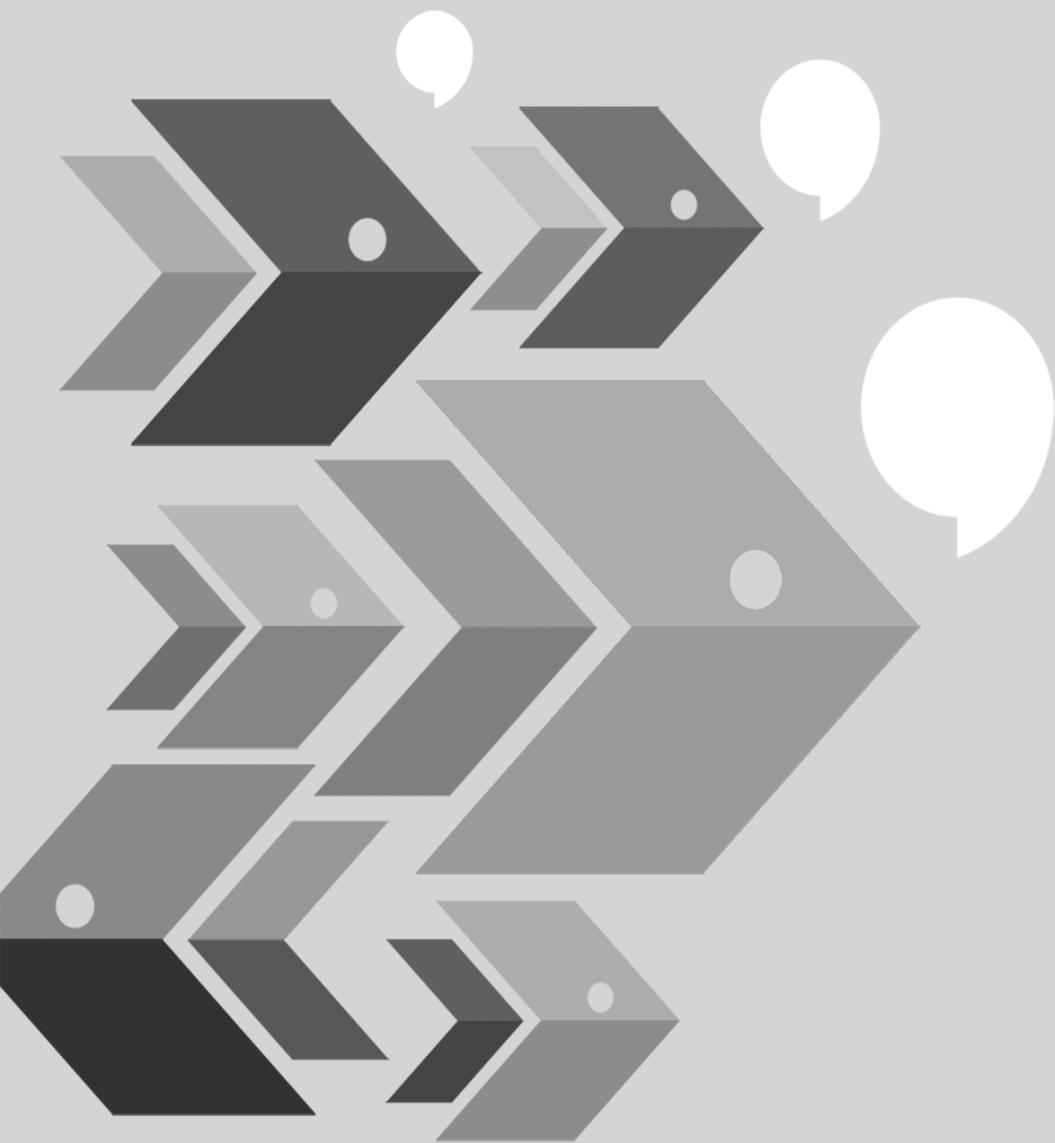
elpez yla flecha

Revista de Investigaciones Literarias

ISSN: 2954-3843
Vol. 5, Núm. 11
enero
abril 2025



Universidad Veracruzana



elpez yla flecha

Revista de Investigaciones Literarias



Universidad Veracruzana
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias

Vol. 5, número 11,
enero-abril 2025

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Martín Gerardo Aguilar Sánchez

Rector

Juan Ortiz Escamilla

Secretario Académico

Lizbeth Margarita Viveros Cancino

Secretaria de Administración y Finanzas

Jaqueline del Carmen Jongitud Zamora

Secretaria de Desarrollo Institucional

Agustín del Moral Tejada

Director General Editorial

Roberto Zenteno Cuevas

Director General de Investigaciones

Estela Castillo Hernández

Directora del Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias

EL PEZ Y LA FLECHA. REVISTA DE INVESTIGACIONES LITERARIAS

Norma Angélica Cuevas Velasco

Directora fundadora

Alfredo Pavón

Editor

Malva Flores y Diana Hernández Suárez

Coordinación del número 11

Cynthia Palomino Alarcón

Porfirio Castañeda Nevárez

Sara Luz Páez Vivanco

Soledad Colorado Trujillo

Manuel Escobar Díaz

Leticia Medina Salazar

Equipo técnico y editorial

Jorge Cerón

Diseño de portada

CONSEJO ASESOR Y JURADO DE ARBITRAJE

DRA. SILVIA BAREI
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA, ARGENTINA

DRA. ANEŽKA CHERVÁTOVÁ,
UNIVERSIDAD CAROLINA DE PRAGA,
REPÚBLICA CHECA

DR. JORGE FORNET
CASA DE LAS AMÉRICAS, CUBA

DR. ANTONIO GARRIDO DOMÍNGUEZ
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE, ESPAÑA

DR. PAUL-HENRI GIRAUD,
UNIVERSITÉ DE LILLE, FRANCIA

DR. YVON GRENIER,
ST. FRANCIS XAVIER UNIVERSITY, CANADÁ

DRA. LUZ ELENA GUTIÉRREZ DE VELASCO
EL COLEGIO DE MÉXICO, MÉXICO

DR. RAFAEL M. MÉRIDA JIMÉNEZ
UNIVESITAT DE LLEIDA, ESPAÑA

DR. JESÚS MORALES BERMÚDEZ
UNIVERSIDAD DE ARTES Y CIENCIAS
DE CHIAPAS, MÉXICO

DR. CÉSAR NÚÑEZ
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,
IZTAPALAPA, MÉXICO

DRA. SARA POOT HERRERA
UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA, EUA

DR. JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS
UNIVERSIDAD DE MURCIA, ESPAÑA

DR. EDUARDO RAMOS IZQUIERDO,
SORBONNE UNIVERSITÉ, FRANCIA

DR. ANTONIO SABORIT
INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E
HISTORIA, MÉXICO

DR. IGNACIO SÁNCHEZ PRADO
WASHINGTON UNIVERSITY, EUA

DR. LÁSZLÓ SCHOLZ
UNIVERSIDAD EÖTVÖS LORÁND DE BUDA-
PEST, HUNGRÍA

DR. MAARTEN VAN DELDEN,
UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA LOS ÁNGELES,
EUA

DRA. MARTHA ELENA MUNGUÍA ZATARAIN
UNIVERSIDAD VERACRUZANA, MÉXICO

CONSEJO EDITORIAL

DR. MARIO BARRERO FAJARDO
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, COLOMBIA

DR. MARCO ANTONIO CHAVARÍN
EL COLEGIO DE SAN LUIS, MÉXICO

DRA. MARIANA MASERA CERUTTI
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO, UNIDAD MORELIA, MÉXICO

DRA. MAYULI MORALES FAEDO
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,
IZTAPALAPA, MÉXICO

DR. ROBERTO SÁNCHEZ BENÍTEZ
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CIUDAD
JUÁREZ, MÉXICO

DRA. ANGÉLICA TORNERO SALINAS
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO
DE MORELOS, MÉXICO

DR. JOSÉ MIGUEL BARAJAS GARCÍA
UNIVERSIDAD VERACRUZANA, MÉXICO

DRA. ESTRELLA ORTEGA ENRÍQUEZ
EL COLEGIO DE SAN LUIS

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias de la Universidad Veracruzana, vol. 5, número 11, enero-abril de 2025, es una publicación electrónica, que se rige por la política de acceso abierto a la información, con periodicidad cuatrimestral, editada y distribuida por la Universidad Veracruzana a través del Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, calle Estanzuela 47 B, Fraccionamiento Pomona, c. p. 91040, Xalapa, Veracruz, México, correo electrónico elpezylaflecha@uv.mx. Con certificado de reserva de derechos al Uso Exclusivo No. 04-2022-040414201500-102, de fecha 4 de abril de 2022, e issn: 2954-3843, ambos expedidos por el Instituto Nacional del Derecho de Autor (Indautor). Directora fundadora: Norma Angélica Cuevas Velasco. Editor responsable: Alfredo Pavón. Las opiniones expresadas por los autores no reflejan necesariamente la postura de los editores. La originalidad de los contenidos queda bajo estricta responsabilidad del autor.

ÍNDICE

Nota editorial 7

FLECHA

Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias, familias y generaciones
Rodrigo Martínez Baracs 9

Estilo. Revista de Cultura (1945-1961) y la cultura católica potosina.
Las redes, su historia y las etapas de su desarrollo
Israel Ramírez 37

Lo “mexicano universal” en ediciones y suplementos de Fernando
Benítez (1949-1971)
Álvaro Ruiz Rodilla 61

Revista Mexicana de Literatura y Cuadernos del Viento: espacios
cosmopolitas para la Generación del medio siglo
Mariana Hernández y Rojas 87

Octavio Paz, editor de *Plural*
Maarten van Delden 108

Diario de la pandemia: consolidación de la apuesta editorial de
la *Revista de la Universidad de México*
Miguel Ángel Hernández Acosta 131

REDES

Bandera de Provincias y la filosofía
Héctor Aparicio 156

Una casa de papel y celuloide: *Nuevo Cine* (1961-62) y la reinención
de la crítica cinematográfica mexicana
Ignacio M. Sánchez Prado 177

Los orígenes “neoliberales” de <i>El Malpensante</i> (1996): paradojas de la cultura colombiana <i>Sebastián Pineda Buitrago</i>	203
El hombre-revista. Una charla con Adolfo Castañón <i>Malva Flores</i>	224
<i>CARDUMEN</i>	
Julio Ramos. (2022). <i>Paradojas de la letra. Lengua, subjetividad y ley</i> <i>Rodrigo García de a Sienna</i>	245
Martha Elena Munguía Zatarain, Daniel Avechuco Cabrera (Coords.). (2024). <i>Representaciones artísticas del indígena en América Latina</i> <i>Joaquín Parissi</i>	249
Emiliano Martín del Campo y otros (Ed.). (2024). <i>Narradores mexicanos del siglo XXI (Entre la entropía y la neguentropía)</i> . <i>Víctor Gálvez Peralta</i>	253

Nota editorial

Las revistas literarias han dado pie a numerosos trabajos que las observan, estudian y comentan a partir de acercamientos diversos. Desde su materialidad hasta su naturaleza bélica como punta de lanza de la vida literaria o sitio privilegiado de la historia cultural, las revistas han sido recorridas bien como espacios de “sociabilidad” o como instrumentos para la construcción de hegemonías dentro del campo literario. Con frecuencia, las revistas han sido estudiadas como sismógrafos de una época, pero a veces olvidamos que son testigos y protagonistas de su propia temporalidad. Son una casa viva con alegrías, afinidades, proyectos o conflictos –entre sus propios miembros o con las casas vecinas. Así observadas, las revistas son agentes que materializan las ideas de sus integrantes – los protagonistas– y recogen también las opiniones de quienes van al quiosco en su busca: los lectores.

Puentes entre generaciones y tablas de salvación (Paz), frutos de la amistad (Lezama), formas de la pasión (Borges), las revistas literarias son asimismo casas de familia: un *nosotros* que constituye para los lectores una forma de escritura colectiva. Podemos, entonces, observarlas a partir de esa metáfora, cuya amplitud comprende a las publicaciones periódicas iberoamericanas –revistas y suplementos– e incluye tanto a las pequeñas revistas (little magazines) como a los enormes edificios que nuestros escritores e intelectuales han construido.



Este número de *El Pez y la Flecha* dedica sus esfuerzos a observar esas casas *sui generis* aparecidas en el territorio de nuestra lengua durante el siglo xx. Otras casas, otras revistas del siglo xix, conformarán el siguiente número, tan grande fue el interés que suscitó esta convocatoria. En éste, el abanico se abre para acoger desde las familias y generaciones que nacieron y crecieron al amparo de *Tierra Nueva*, observada cuidadosamente por Rodrigo Martínez Baracs, hasta la charla de Malva Flores con Adolfo Castañón, uno de los escritores que ha sido miembro de importantes revistas mexicanas.

Grandes o pequeñas, las casas de familia que podremos saludar en este número permiten advertir otras construcciones de la palabra que no sólo es literaria, sino que invita a la mesa una charla desde distintos ámbitos: el filosófico, en *Bandera de Provincias* —estudiada por Héctor Aparicio—; el de la cultura católica potosina, advertida por Israel Ramírez en *Estilo* o el cinematográfico, revisado por Ignacio Sánchez Prado a propósito de *Nuevo Cine*. Álvaro Ruiz Rodilla persigue lo “mexicano universal” en los proyectos de Fernando Benítez y Mariana Hernández y Rojas visita dos casas cosmopolitas: la *Revista Mexicana de Literatura* y *Cuadernos del Viento*.

Tres edificios cruciales para nuestra vida cultural fueron también recorridos aquí: Miguel Ángel Arcos se ocupa del periodo más reciente de la *Revista de la Universidad de México*; Sebastián Pineda Buitrago atiende las paradojas que encarnó el origen “neoliberal” de *Malpensante*, y Maarten van Delden observa *Plural* desde uno de los miradores más íntimos y precisos de las casas de familia: la correspondencia de su editor y fundador, Octavio Paz. ➤

Malva Flores
Universidad Veracruzana, México
ORCID: 0000-0001-7596-3926
malflores@uv.mx

Diana Hernández Suárez
Universidad Veracruzana, México
ORCID: 0000-0002-2125-5243
dianahernandez02@uv.mx

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 5, núm. 11, enero-abril 2025, Sección Flecha, pp. 9-36.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i11.191>

Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias,
familias y generaciones

Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias,
Families and Generations

Rodrigo Martínez Baracs
Instituto Nacional de Antropología e Historia, México

ORCID: 0009-0003-4101-0504
rmbaracs@gmail.com

Recibido: 28 de julio de 2024
Dictaminado: 3 de octubre de 2024
Aceptado: 19 de noviembre de 2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias,
familias y generaciones

Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias,
Families and Generations

Rodrigo Martínez Baracs

RESUMEN

Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias apareció en la Ciudad de México en los años 1940, 1941 y 1942, con el apoyo de la Universidad Nacional Autónoma de México. La dirigieron tres jóvenes literatos nacidos en 1918 –Alí Chumacero, Jorge González Durán y José Luis Martínez– y un filósofo algo mayor, nacido en 1912: Leopoldo Zea. La revista se imprimió pulcramente en la Imprenta Universitaria, al cuidado de Francisco Monterde y Julio Prieto. En un comienzo, era una revista estudiantil, con el apoyo de algunos mayores reconocidos, pero pronto adquirió personalidad como revista literaria, con los poemas de Chumacero y la crítica literaria de Martínez. La revista fue importante en la vida de sus responsables, que emprendieron carreras literarias diferentes, y jugó un papel significativo, entre las revistas *Letras de México*, *Taller* y *El Hijo Pródigo*, en un momento particularmente fructífero de las letras mexicanas.

Palabras clave: Revista *Tierra Nueva*; Alí Chumacero; Jorge González Durán; José Luis Martínez; Francisco Monterde; Julio Prieto.

ABSTRACT

Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias was published in Mexico City in 1940, 1941, and 1942, with the support of the Universidad Nacional Autónoma de México. Its directors were three young writers born in 1918 –Alí Chumacero, Jorge González Durán, and José Luis Martínez– and a philosopher a little older, born in 1912: Leopoldo Zea. The review was printed in the Imprenta Universitaria, under the care of Francisco Monterde and Julio Prieto. At the beginning, it was a student's review, with the

support of a few well-established “grown-ups”, but it soon got its own personality as a literary review, with Chumacero’s poems and Martínez’s literary criticism. The review was important in the life of its directors, that would lead different literary careers, and played a role, between the reviews *Letras de México*, *Taller*, and *El Hijo Pródigo*, in a particularly fruitful moment in Mexican letters.

Keywords: Revista *Tierra Nueva*; Alí Chumacero; Jorge González Durán; José Luis Martínez; Francisco Monterde; Julio Prieto.

CONCEPCIÓN Y REALIZACIÓN

En 1940, tres estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras, de 22 años, a los que se unió un filósofo, seis años mayor, fundaron una revista de Letras y Filosofía que llamaron *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*. Se publicó durante tres años justos, hasta diciembre de 1942, con el apoyo de la Universidad Nacional Autónoma de México, y mostró una madurez y equilibrio entre la tradición y lo nuevo, lo mexicano y lo universal, la poesía, la crítica y la filosofía, notables por la juventud de los “responsables” de la revista: Jorge González Durán (1918-1986), José Luis Martínez (1918-2007), Alí Chumacero (1918-2010) y Leopoldo Zea (1912-2004).

Cuarenta años después, siendo director de la editorial Fondo de Cultura Económica, José Luis Martínez editó, con el apoyo de Adolfo Castañón, Manuel Fernández Perera y Felipe Garrido, una colección de ediciones facsimilares de *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*, que incluyó *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*, en dos fuertes tomos (1982). Cada una de las treinta y siete revistas de la colección incluye, a manera de presentación, una selección de textos de varios autores sobre cada una: en el caso de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*, el propio Martínez –dos textos: 1949 y 1961–, Frank Dauster (1925-2015) (1956), Rafael Solana (1915-1992) (1963) y Carlos Monsiváis (1938-2010) (1966). Las ediciones facsimilares están dotadas de útiles índices de autores y del contenido de cada número. Pueden leerse en la colección casi todas las

revistas mencionadas en el presente trabajo: *San-Ev-Ank*, *Contemporáneos*, *Barandal*, *Taller Poético*, *Taller*, *Letras de México*, *Ruta*, *Rueca*, *El Hijo Pródigo*. Deberían estar en línea.

Los jaliscienses Jorge González Durán y José Luis Martínez y el nayarita Alí Chumacero, los tres nacidos en 1918, se conocieron nada menos que en la cárcel, a los dieciséis años. En 1934, participaron en los inicios del movimiento estudiantil de Guadalajara contra la Educación Socialista del presidente Lázaro Cárdenas (1895-1970). Y aunque les dieron una leve tunda al ingresar a las crujías, los muchachos se divirtieron mucho, rasparon con cucharas las derruidas columnas de las crujías para que se derrumbaran, hasta que llegaron de la Ciudad de México a sacarlos dos jóvenes escritores: Armando Chávez Camacho (1911-2013) y José Alvarado (1911-1974), de derecha uno y de izquierda el otro, por cierto. Pepe Alvarado se volvió amigo de toda la vida de los tres jóvenes, quienes a su vez se hicieron amigos de toda la vida. Se hicieron familia (Martínez Baracs, 2018, p. 37).

En 1935, Alí, Jorge y José Luis se inscribieron a la recién fundada Universidad Autónoma de Guadalajara, contraria a la Educación Socialista, y emprendieron por su cuenta un exigente programa de lecturas de literatura universal, española, latinoamericana y también mexicana, como les aconsejaba su maestro don Agustín Basave Castillo-Negrete (1886-1961). Para valorar la intensidad de los estudios y la madurez alcanzada por el joven Martínez, puede leerse la conferencia que pronunció en 1935 sobre el recién fallecido novelista francés Paul Bourget (1852-1935), que publicó la revista *Nueva Galicia*, en 1936 (Martínez, 1936, pp. 5 y 6; 2018, p. 77).

En 1937, con el paso de la Preparatoria a la Universidad los tres amigos se trasladaron a la ciudad de México. El doctor Juan Martínez Reynaga (1888-1962) obligó a su hijo José Luis a entrar a la Escuela de Medicina de la Universidad Nacional, pero no pudo evitar que acudiera a la Facultad de Filosofía y Letras, donde estudiaban Alí y Jorge —quien estudió, además, derecho—, y continuara con ellos su programa de lecturas, en la Biblioteca Nacional y otras bibliotecas, además de las que iban comenzando a formar cada uno. Alimentaban sus lecturas las clases de sus maestros en la Facultad:

los dos Julio –Jiménez Rueda (1896-1960) y Torri (1889-1970)–, Francisco Monterde (1894-1985), Manuel Toussaint (1890-1955) y Jaime Torres Bodet (1902-1974), y el estímulo de sus nuevos amigos y amigas. Allí, Jorge y José Luis, por supuesto, escribían ensayos de crítica literaria y poesía, pero no habían publicado en la capital. Así surgió la idea de hacer una revista de letras universitarias. En una conferencia dictada en 1959, lo contó Martínez:

En 1939 Jorge logró convencer a un hombre generoso, el licenciado Mario de la Cueva [1901-1981], por entonces Secretario General de la Universidad Nacional, de que hiciera algo en verdad excepcional: que la Universidad imprimiera y entregara una revista literaria que harían unos muchachos estudiantes de los que no se sabía nada y cuyo único crédito era su palabra. Cuando todo estuvo dispuesto, visitamos una vez y otra a don Enrique Díez-Canedo [1879-1944] y a don Alfonso Reyes [1889-1959] en busca de todos los consejos. Don Alfonso bautizó la revista: *Tierra Nueva* y aquella idea de González Durán logró tener una vida venturosa que nos abrió el mundo de las letras, hasta que, a fines de 1942, nosotros mismos decidimos darle término (Martínez, 1961, pp. 112-119; Vallarino, 1989, p. 73).

Tiempo después, en una entrevista de 2005, Chumacero destacó que la idea original de la revista universitaria no fue de González Durán, sino del licenciado Mario de la Cueva, Secretario General de la Universidad Nacional Autónoma 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” (Valero y Herrera, 2005, pp. 88 y 93-97). Pero Allí sí aceptó que González Durán fue quien tuvo los primeros encuentros y pláticas con De la Cueva. Así lo contó:

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 (Valero y Herrera, 2005, pp. 87-103).

El testimonio de Chumacero confirma el de Martínez respecto al papel fundamental de González Durán para acordar con el secretario Mario de la Cueva el apoyo de la Universidad —cuyo rector era el doctor don Gustavo Baz (1894-1987)— a una revista de letras universitarias. Y como Alí estaba en Guadalajara durante estas conversaciones de concertación, resulta creíble el recuerdo de Martínez, según el cual González Durán fue quien tuvo la idea de una revista y convenció al licenciado De la Cueva de hacerla. De cualquier manera, las anónimas palabras preliminares del número 1 de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*, fechadas en febrero de 1940, afirman sin más: “Respondiendo a un llamado de la Rectoría de la Universidad es por lo que estamos reunidos en esta nueva publicación” —la típica lógica estatal: aunque la iniciativa venga de abajo, se presenta como de arriba. Eso sí, no es enteramente cierto que el secretario De la Cueva nada supiera de estos jóvenes estudiantes, porque, como lo señaló Guillermo Sheridan (2019, p. 293), los avalaba nadie menos que don Alfonso Reyes, que sabía que Chumacero, González Durán y Martínez eran todo menos improvisados. Y algún vínculo debió tener González Durán con Mario de la Cueva.

Respecto al título de la revista, *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*, a Chumacero le interesó aclarar, en la entrevista de 2005, que no fue Alfonso Reyes quien se lo puso:

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 *Ámbito*, 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* (Valero y Herro, 2005, p. 94).

El propio Reyes anotó escuetamente en su *Diario*, el miércoles 13 de diciembre de 1939: “Entregué ‘El Cipango y la Antilia’ a los chicos de *Letras Universitarias*” (Reyes, 2018, p. 116). Éste debió haber sido el momento de la conversación que recordó Alí Chumacero, recién regresado de Guadalajara, cuando platicaron sobre el título que podría tener la revista. El mismo propuso *Ámbito*, don Alfonso recordó una revista *Tierra Firme* y González Durán habría dado con el título de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*. La conversación se puede precisar algo más si se considera que don Alfonso les entregó para el número 1 de la revista un antiguo artículo suyo, de 1922, varias veces reeditado –lo cual no implica que fuese conseguible–, “El Cipango y la Antilia (Una controversia en el mar)”, discusión, en octubre de 1492, del armador Martín Alonso Pinzón (1441-1493) con Cristóbal Colón (1451-1506), “empeñado en descubrir una tierra nueva”, “una inmensa tierra nueva”, de la que anhelaba ser virrey. Se puede intuir que el título de la revista surgió del artículo de Reyes, aunque al despedirse, ese miércoles 13 de diciembre, según se deriva del registro de su *Diario*, todavía no se definía el título, pues se sigue refiriendo a “los chicos de *Letras Universitarias*”.

Por cierto, respecto a la estancia de Alí Chumacero en Guadalajara, José Luis Martínez felizmente conservó las cartas que le escribió Alí en abril, julio, agosto y septiembre de 1939, en las que no menciona ningún plan de revista. Por ello, las pláticas de González Durán con De la Cueva se pueden ubicar hacia octubre y noviembre, hasta que don Alfonso les dio su texto sobre Colón y su anhelada tierra nueva, el 13 diciembre, ya cerca de definirse el título de la revista. El número 1 apareció en febrero de 1940 y su salida fue saludada por Antonio Acevedo Escobedo en la revista *Letras de México*, el 15 de marzo.¹

¹ “Saludamos con simpatía a ‘Tierra Nueva’, ‘revista de letras universitarias’, de la que son responsables los jóvenes escritores Jorge González Durán, José Luis Martínez,

Sobre las intenciones que lo animaron, José Luis Martínez recordó que el grupo que realizó la revista tenía, entre otros, este propósito:

tuvo entre sus designios más conscientes el de buscar un equilibrio entre la tradición y la modernidad, entre el entusiasmo iconoclasta de la juventud y la aceptación de un rigor en la formación literaria. Su reconocimiento de algunos maestros en las generaciones mayores, su aspiración a realizar una obra con la austeridad que requiere un oficio que se aprende fatigosamente y su preocupación por ir conquistando, sin prisa pero sin descanso el mundo de la cultura, les confirieron, cuando menos, sólidas bases de las que podían partir bien dirigidos. Pudiera decirse de su actitud que trata de aprovechar las inquietudes más válidas de las generaciones inmediatas evitando sus riesgos y abdicaciones (Martínez, 1949, pp. 79-81).

Respecto a los “riesgos y abdicaciones” que buscó evitar *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*, Sheridan (2019, p. 293) piensa que puede referirse a la actitud “provocativa e incendiaria” de otras revistas estudiantiles, como *San-Ev-Ank*, del joven Octavio G. Barrera (1897-1964), de 1918, y a discusiones políticas, en un ambiente caldeado por la Guerra Civil Española, la Segunda Guerra Mundial y el paso del izquierdismo cardenista a la Unidad Nacional avilacamachista. Esto pese a que cada uno de los responsables pudiese tener sus propias inclinaciones políticas. Chumacero recordó al respecto: “Aunque yo era un hombre de izquierda, José Luis era un hombre medio de izquierda y González Durán no lo era tanto” (Valero y Herrera, 2005, pp. 95 y 98).

Martínez contó que cuando el trío de amigos estaba planeando la revista González Durán reparó en la necesidad de incorporar a un filósofo al grupo de responsables y que en el seminario del español transterrado José Gaos (1900-1969), en la Casa de España

Alí Chumacero y Leopoldo Zea. El número inicial nos presenta colaboraciones de Juan Ramón Jiménez y Alfonso Reyes, una entrevista con González Martínez, prosas y poemas de los debutantes, muy dignos de atención, y bibliografía e información” (Acevedo Escobedo, 1940, p. 1).

en México –dirigida por don Alfonso Reyes, que pronto la transformaría en El Colegio de México–, “comenzaba a destacarse un joven algo sombrío pero capaz de una concentración y una disciplina sin par, Leopoldo Zea” (Martínez, 1961, p. 123). Chumacero recuerda que Zea presentó en el seminario “un espléndido trabajo sobre Heráclito, que llamó mucho la atención entre los muchachos que lo leímos y eso nos llevó a invitarlo” (Valero y Herrera, 2005, p. 96). El trabajo se publicó en el primer número de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*. Leopoldo Zea, que tenía seis años más que los otros tres “responsables”, atrajo a la revista a jóvenes filósofos, como Manuel Cabrera (1913-1917) y Juan Manuel Terán (1917-1992), y conectó a las letras con las preocupaciones de la ciencia y la tecnología (Martínez, 1961, pp. 117-118 y 123).

Es posible que haya sido el secretario Mario de la Cueva quien recordó a González Durán la necesidad de que la filosofía estuviera representada en la revista, no sólo las letras, como correspondía en la Facultad de Filosofía y Letras. También debió influir la aparición ese mismo año –1939– del gran poema extenso de José Gorostiza (1901-1973), *Muerte sin fin*, poema filosófico. La apertura resultó fundamental para la poesía mexicana. Es cierto que hubo un cuestionamiento, aunque no un rechazo, de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias* con respecto a la poesía difícil y conceptual: la revista hizo explícita la importancia fundacional de *Muerte sin fin*, publicado en 1939, años después del tiempo de la revista *Contemporáneos* (1928-1931), y que maravilló, pero no sorprendió, a quienes supieron leer los poemas aparentemente ligeros del primer Gorostiza. El propio José Luis Martínez escribió una reseña de *Muerte sin fin* (Poesía) en el número 1 de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*, que saludó como un poema “excepcional porque logra –en momentos felices– la unión íntima de los dos conceptos que nos dice María Zambrano [1904-1991], que ha mucho que andan divorciados: filosofía y poesía”. Y predijo: “Tiempos vendrán en que del poema de José Gorostiza se hagan ediciones como la que Dámaso Alonso [1898-1990] ha hecho de las *Soledades* de Góngora [1561-1627]” (Martínez, 1940, pp. 54-55).

A lo largo de sus tres años de existencia, los mil ejemplares de cada número de la revista *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias* fueron pulcramente impresos en la Imprenta Universitaria, que dirigía Francisco Monterde (1894-1985), con el apoyo de Antonio Acevedo Escobedo (1909-1985) y Alfredo Maillfert (1889-1941) y particularmente el grabador Julio Prieto (1912-1977), que llevaba la imprenta. Julio Prieto diseñó, con Francisco Monterde, la revista *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*, dibujó sus viñetas y armó cada número, que los cuatro responsables le entregaban ya “calculado” –casi siempre por Chumacero–, para no rebasar las 64 páginas de cada número, más el suplemento poético (Valero y Herrera, 2005, pp. 99-100). Con Prieto y Monterde, los jóvenes Chumacero y Martínez aprendieron las artes de la imprenta y se volvieron ambos importantes editores mexicanos.

El diseño y la organización de los siguientes números de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias* no cambiarían en lo fundamental. El sumario aparece en la portada de la revista y en la primera página, donde se dan los nombres y títulos de los ensayos y poemas que se van alternando en las primeras páginas. Después siguen las secciones de notas, reseñas de libros y de revistas, que se usaban. Y al final, como *plaquette*, sigue un “Suplemento poético”, de los que se hicieron diez. La numeración de las páginas de las revistas es continua, por años –I: 472 pp.; II: 192 pp.; y III: 188 pp., donde se aprecia la disminución–, sin contar los suplementos poéticos, sin paginación, de número variable de páginas. En todos los números, la revista se engalana con varias viñetas de Julio Prieto, además de las reproducciones de pinturas o grabados de otros pintores, como Raúl Anguiano (1915-2006), Juan Cruz Reyes (1914-1991), José Chávez Morado (1909-2002), Isidoro Ocampo (1910-1883), Juan Soriano (1920-2006), el más joven, amigo de Alí, de Octavio y de todos, y el propio Julio Prieto, con comentarios de los editores y otros autores.

Cuando apareció el número 1 de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*, en febrero de 1940, las dos principales revistas literarias de la ciudad de México eran *Letras de México* (1937-1947), dirigida por Octavio G. Barreda, de formato amplio, como de periódicos

co, y de carácter amplio, y *Taller* (1938-1941), cuyos “responsables” eran Octavio Paz (1914-1998), Rafael Solana (1915-1992), Efraín Huerta (1914-1982) y Alberto Quintero Álvarez (1914-1944), más propiamente literaria, sin olvidar la fugaz revista *Ruta* (1938-1939), dirigida por José Mancisidor (1894-1956), con la destacada participación de Ermilo Abreu Gómez (1894-1971), de orientación izquierdista, pero de visión literaria amplia, que supo reconocer tempranamente el valor de la poesía de Octavio Paz.

Rafael Solana (1963) escribió posteriormente, con curiosa sinceridad: “Tengo que reconocer que *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias* es mejor revista que *Taller*. Claro que quienes la hacían aprovecharon la experiencia de la generación anterior, como nosotros [en *Taller*] aprovechamos la de *Barandal* [1931-1932], y *Barandal* la de *Contemporáneos* [1928-1931], y así sucesivamente hasta llegar a los *Calendarios* y los *Presentes Amistosos...*” Y remató diciendo que la generación de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*, “al continuar con los mismos ideales de *Taller*, aunque haciendo mejor las cosas, no vino a ser sino la continuación de una continuación o el eco de un eco” (pp. 199-205) Y pronto, después del último número de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*, de diciembre de 1942, apareció, en abril de 1943, *El Hijo Pródigo* (1943-1946), dirigida por Barreda, que seguía dirigiendo la más amplia *Letras de México* (1937-1947), ofreciendo lo más decantado de los valores expresados en *Taller* y *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*.

Guillermo Sheridan (2019) considera a *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias* “una suerte de ramal universitario, académico de *Taller*, cuyos redactores eran apenas sus mayores” (2019, p. 292). Y recuerda que Octavio Paz decía que “los de *Taller* frecuentábamos los bares y cafés, los de *Tierra Nueva* se reunían en el jardín de la Facultad de Filosofía y Letras”, lo cual no es totalmente cierto, pues los de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias* también acudían al Café París, aunque ciertamente mantuvieron, en tiempos turbulentos, su fidelidad al espíritu universitario, su expresión literaria, poética y filosófica y la discusión y divulgación de los logros de la Universidad. (Paz, 1994, pp. 96 y 110, cit. por Sheridan, pp. 292-293).

EL AÑO I

En febrero de 1940, apareció el número 1 de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*, “Revista bimestral”, con el costo de “Ejemplar, \$ 0.50 / 6 Números, \$ 2.50” y la indicación “Correspondencia a Ribera de San Cosme 71. Facultad de Filosofía y Letras”. Aparecen como “Responsables” –término, como vimos, tomado de la revista *Taller*– Jorge González Durán, José Luis Martínez, Alí Chumacero y Leopoldo Zea. Tal vez el orden, que no variará, se debió al grado de compromiso de cada uno en la concertación para elaborar la revista con el secretario Mario de la Cueva.

El número 1 incluye una nota, sin título ni firma –salvo la fecha: febrero de 1940–, que permite fechar en ese mes su impresión, que comienza con “un saludo a la intelectualidad hispanoamericana” y justifica, con una redacción poco clara –como agregada de último momento–, el nombre de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*, por “la conciencia de un doble significado”, “su primera voz y una esperanza”, pero también “la continuidad de los esfuerzos”. Y se agradecen las “gentilezas a Juan Ramón Jiménez y Alfonso Reyes –nuestros primeros huéspedes”. De manera particular, la nota asienta que “Las páginas de *Tierra Nueva* se abren para todos los universitarios. Desde ellas aparece por ahora un grupo que no estará cerrado; porque esta Revista no es de grupo; no permanecerá tan solo en estas primicias; contendrá los trabajos literarios del rigor y la disciplina”. Esta apertura de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias* a todos los universitarios fue cuestionada por Rafael Solana (Vallarino, 1989, p. 15), aunque, considerando sus tres años, se puede apreciar que en el primero el grupo se abrió a las colaboraciones de estudiantes primerizos, comprometidos tanto en la poesía como en el ensayo, pero en los siguientes dos los editores adoptaron criterios más selectivos, al acoger a escritores menos jóvenes y más probados, particularmente los autores de la revista *Taller*, cuyo último número, el XII, fue de enero-febrero de 1941. Los años II y III de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*, podría decirse, anticiparon a *El Hijo Pródigo*.

El año I de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias* fue de intenso trabajo: de los seis números bimestrales planeados, los edi-

tores publicaron cinco; el cuarto fue doble. El número 1 comenzó con el apoyo de poetas consagrados. En alusión al título de la revista, el poeta español Juan Ramón Jiménez (1881-1958) les dio el bello poema “Navegante”, inédito. Y enseguida, Alfonso Reyes patentizó su bautizo de la revista con el citado ensayo “El Cipango y la Antilia (Una controversia en el mar)”, de 1922, en el que Colón sueña con una “tierra nueva”. Sigue el poema “Presencia tuya”, dedicado “A María Luisa”,² del poeta republicano español transterrado Francisco Giner de los Ríos (1917-1995). Y continuando el apoyo de los mayores a la nueva revista, González Durán asumió la tarea de resumir la visita ritual de los responsables de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias* al patriarca Enrique González Martínez (1871-1952), cuya influencia en la revista lamentará Sheridan (2019, p. 293).

Sólo después de los mayores siguieron los textos de los responsables de la revista y de compañeros suyos en la Facultad de Filosofía y Letras; en primer lugar, el mencionado trabajo sobre “Heráclito” que presentó Leopoldo Zea en el seminario de José Gaos, en la Casa de España en México. Enseguida se inauguran como poetas los otros tres responsables: Alí Chumacero, con su “Poema de amorosa raíz”, que sigue siendo su poema más logrado y apreciado; José Luis Martínez, con “Cuatro pequeñas ausencias”; y Jorge González Durán, con *Seis asonancias y un epílogo*, en el “Suplemento poético 1” –de los diez que publicará la revista–, que fue su primer libro y mereció la simpatía de Octavio Paz. La revista publicó también los poemas “Imágenes” de Pina Juárez Frausto, futura esposa de Jorge González Durán y cofundadora de la revista femenina *Rueca* (1941-1952), y dos cuentos de su hermano Manuel Juárez Frausto. También se publicaron poemas de Jorge Garabito Martínez y de José García Marín y un artículo sobre “La leyenda del rey don Rodrigo. Historia-novela” de Alicia González y González, producto de las clases de la Facultad de Filosofía y Le-

² Se trata de María Luisa Díez-Canedo Manteca (1916-2010), hermana del editor Joaquín Díez-Canedo (1917-1999), hijos ambos de Enrique Díez-Canedo Reixa (1879-1944).

tras. Ninguno de estos estudiantes parece haber prosperado, pues ninguno había publicado ningún libro antes de 1950. (No aparecen en Martínez, 1950.) Sigue la rica sección bibliográfica, “Páginas de hoy”, con una nota firmada por L. Z., cuatro por J. L. M. y una por A. CH. Es valiosa la sección “Revistas”, no firmada, que por desgracia solamente continuó en el número 2, porque da un panorama de las revistas culturales que se publicaban en ese momento. En el número 1, se comentan los últimos números de *Taller*, *Artes Plásticas*, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, *Revista de Estudios Universitarios*, *Ábside* y *Letras de México*. Siguen dos páginas de “Noticias literarias” misceláneas, que no tuvieron continuidad en los siguientes números.

*

El número 2 de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*, de marzo-abril de 1940, también comienza con los mayores: Enrique González Martínez entregó dos poemas —el ya publicado “Último viaje”, en el tomo III de *Poesía*, y el inédito “Cansancio”—; Enrique González Rojo (1889-1939), de la generación de *Contemporáneos*, el poema póstumo “Tiempo fiel”; Julio Torri entregó dos de sus prosas: “El descubridor” y “La amada desconocida”; y José Luis Martínez narró su entrevista “Con Xavier Villaurrutia”, en la que logró que el maestro le confiara importantes nociones sobre su poesía —“escribo *inevitablemente*”— y sobre cada uno de sus compañeros del grupo de *Contemporáneos*.³ A la pregunta de Martínez sobre la “extrema intelectualización” de *Muerte sin fin*, que constituye “un punto crítico”, Villaurrutia se explicó largamente y concluyó que con Gorostiza “con certeza podemos decir que es una cúspide, alcanzada precisamente por el dramatismo terrible de sus ideas, de su inteligencia”. Y recordó: “Hace algún tiempo, al leer una de mis décimas, me di cuenta de que, sin yo habérmelo propuesto, había escrito una poesía einsteiniana”: “todo cabrá en un instante

³ La entrevista con Villaurrutia, de Martínez, y varios de sus ensayos y poemas publicados en *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias* fueron reunidos por Adolfo Castañón (2021).

/ del espacio verdadero / que, ancho, profundo y señero, / será elástico a tu paso...” Sobre Jorge Cuesta (1903-1942), Villaurrutia hizo su famosa expresión: “es el escritor más inteligente de mi generación. Lo que pasa con él, es que le cuesta gran trabajo ponerse a escribir y aun dura meses sin hacerlo. Es de los intelectuales que, más que por sus obras, se expresan de viva voz.” Y platicaron de Rainer María Rilke (1875-1926), cuya poesía nace “*inevitablemente, de una necesidad*”, y del pintor Giorgio de Chirico (1888-1978), en quien “encontré muchas veces una clara afinidad en esa manera de evasión de las cosas”. E interrogado si creía en un “común denominador” de la poesía contemporánea, contestó: “Sí. *Un ir hacia dentro. Reflexión.*”

Tras los mayores, siguen las contribuciones de la generación estudiantil. Menciono en primer lugar dos estudios recién salidos del aula: “El problema de la justicia en Aristóteles” de Juan Manuel Terán y “La muerte en la poesía española en el siglo xvi” del propio Martínez. Y siguen los poemas “Elegía de la soledad” de J. Jesús Reyes Ruiz y “En sombra” de Bernardo Casanueva Mazo (1920-?), la prosa poética “¿Tú das el paso?...” de la cubana María Ramona Rey (1921-?) –también coeditora de la revista *Rueca*, casada con el filósofo Manuel Cabrera– y “Soledad” de Arturo Echeverría Loria (1920-?), que contribuyó varias veces en *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*. Del suplemento poético 2 es el poemario *Apertura del sueño* de Manuel Duarte Guille. Ninguno de estos poetas aparece en las *Guías bibliográficas de Literatura mexicana, siglo xx*, de Martínez, de 1950, salvo Bernardo Casanueva Mazo, que publicó tres libros de poesía: *En la cuarta vigilia* (1942), *Luz y cielo* (Madrid, 1946) y *Vesperales (Poesía del atardecer)* (México, 1948) –pero ya no lo menciona Martínez en *La literatura mexicana del siglo xx*– (Martínez y Domínguez Michael, 1995). Ciertamente, las páginas de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias* estaban “abiertas para todos los universitarios”.

Es valiosa y nutrida la sección bibliográfica, “Páginas de hoy”, con tres comentarios de J. L. M., dos de A. CH, uno de J. G. D., uno de L. Z.; también uno de Juan Ramón Jiménez y otros de J. M. T. –Juan Manuel Terán–, José García Marín, Jorge Garabito Martínez y Pina

Juárez Frausto. Y sigue la también valiosa sección de revistas, que se publica por última vez, en la que se comentan los últimos números de *Letras de México*, *Ábside*, *Proa*, *Lectura*, *Taller* —los dos últimos números de la revista—, *Prisma* y *Romance*.

*

El número 3 de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias* también comienza con los poetas mayores, sólo dos en esta ocasión: Enrique Díez-Canedo, “Ocho epigramas de oriente”, y Xavier Villaurrutia, un “Nocturno”. Y sigue la publicación de los responsables de la revista: Zea publicó el ensayo “El sentido de responsabilidad en la poesía actual” y los otros tres publican poesía: “Tres poemas” de González Durán, “Muerte el hombre” de Chumacero y *Elegía por Melíbea y otros poemas* de Martínez, en el suplemento poético 3. Y siguen contribuciones poéticas de Manuel Alcalá, Víctor Ceja Reyes, Juan del Campo y Arturo Echeverría Loria, Francisco Giner de los Ríos y un estudio de José Fuentes Mares sobre “Las ideas estéticas de San Agustín”. Y concluye el número con la sección bibliográfica “Páginas de hoy”, con dos comentarios de A. CH. —uno de ellos sobre *Poesía indígena* de Ángel María Garibay K. (1892-1967)—, dos de J. L. M. —uno de ellos sobre los ensayos de Xavier Villaurrutia, reunidos en *Textos y pretextos*—, uno de José García Marín, uno de T. N. —la redacción de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*— contra un libro malo.

De julio-octubre de 1940 fue el primer número doble, 4 y 5, de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*. También es el número más equilibrado o propio, sin la presencia inicial de poetas mayores ni la rauda posterior de poetas menores, aunque sí se publicó “A tu muerte” de Rafael del Río R. (1915-?), de Saltillo, y el suplemento poético, *Cuatro poemas* de J. Jesús Reyes Ruiz, de Aguascalientes —sí registran algunos libros de ambos las *Guías bibliográficas* de Martínez. También publicaron poesía Chumacero, González Durán y Martínez, quien además editó y tradujo una selección de “Cartas y fragmentos de Rainer Maria Rilke”, inspirado por su reciente entrevista con Villaurrutia.

En el número 4 y 5, la sección bibliográfica, antes llamada “Páginas de hoy”, se llamará “Notas”, con una tipografía más holgada y ensayos más libres: uno de Alfonso Reyes, “En torno a una obra de Lulio”, cuatro de A. CH., cuatro de J. L. M., uno de L. Z., sobre Spinoza, uno del transterrado Francisco Giner de los Ríos y uno del filósofo Manuel Cabrera.

Las notas de Martínez dan idea de su joven inteligencia. Escribe sobre los ensayos de Paul Valéry (1871-1945) traducidos al español, se irrita contra el “Discurso a los cirujanos”, que “nos deja perplejos y dudosos sobre la posibilidad teórica de hablar de aquello que nunca se ha visto”. Además, es “demasiado francés, demasiado ordenado”. Y se enciende Martínez: “Porque Valéry —él mismo debe entenderlo— no es en el fondo sino un Mallarmé [1842-1898] que ha aprendido o mecanizado su oficio” y realiza “lamentables experimentos”. Y concluye, magnánimo, el joven Martínez: “Su poesía, prodigiosamente construida, lleva en su perfección, su pecado, su propia condenación”. También es atendible su nota sobre la antología que hizo el jalisciense Agustín Yáñez (1904-1980) de José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827), *El Pensador Mexicano*, en la Biblioteca del Estudiante Universitario de la Universidad, fundada en 1939 por Francisco Monterde (1894-1985), a la que Martínez llamó, creo que por primera vez, “benemérita”, “inusitada y benemérita”. La Biblioteca del Estudiante Universitario se imprimía, al igual que la revista *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*, en la Imprenta Universitaria, diseñada por Julio Prieto y con viñetas suyas. En ella, Agustín Yáñez publicó también una antología de *Crónicas de la Conquista*, que también le sirven para la búsqueda del tipo nacional, la esencia del mexicano. En su estudio sobre Lizardi, escribe Martínez: “traza Yáñez una fenomenología del ‘pelado’ mexicano que por hoy constituye uno de los mejores intentos de limitación de uno de nuestros tipos nacionales.” La “fenomenología del pelado” de Yáñez, de 1940, anticipa la fenomenología del pachuco del poeta Octavio Paz, de 1950, y la del relajo del filósofo Jorge Portilla (1919-1963), de 1966. Si no se tomó en cuenta es en parte por el descrédito en el que cayó la figura de Yáñez tras sus

declaraciones de 1968. La nota de Martínez sobre la antología de Yáñez concluye:

Por otra parte, el estilo del autor del presente Estudio preliminar, consigue una elegancia, una sobriedad, un orden interno que nos hace esperar la cosecha de madurados frutos cuando abandone los escarceos de polígrafo y se proyecte intensamente hacia el urgente campo de nuestras letras mexicanas, en donde creemos puede encontrar su destino.

El joven Martínez anticipó que Yáñez publicaría siete años después su gran novela *Al filo del agua* (1947), a menos que Yáñez ya le hubiese confiado que la estaba escribiendo. De cualquier manera, es curioso el tono de reproche que se permite el joven aprendiz al escritor mayor, al que conmina a concentrarse y escribir su obra maestra.

El año de 1940 concluye con el número 6 de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*, con poemas de Juan Ramón Jiménez, del costarricense Alfredo Cardona Peña (1917-1995), de Francisco Giner de los Ríos, Bernardo Casanueva Mazo, Jorge González Durán, Arturo Echeverría Loria, y el suplemento 6, dedicado al poemario *Páramo de sueños* de Alí Chumacero, y ensayos de Zea y Martínez. Y la sección de “Notas” incluye dos de A. CH., dos de J. L. M., una de L. Z. y una de Manuel Cabrera.

De esta manera, cumplió *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias* la prueba de su primer año de vida, gracias fundamentalmente al trabajo de Chumacero y Martínez. Los describió Sheridan (2019): “Chumacero es el poeta más consistente y está lejos de ser un comentarista liviano; José Luis Martínez es el crítico más capaz y está lejos de ser mal poeta” (p. 295). Durante sus años segundo y tercero, *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias* recibirá los beneficios de su esfuerzo.

LOS AÑOS II Y III

Como hemos visto, en 1941 *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias* se publicó no en seis números, sino en tres números dobles, a un peso cada uno, con un total de 380 páginas, menores que las 480

de 1940. Y en 1942, saldrá tan sólo un número doble y un sencillo, con un hueco de mayo a noviembre, antes del solitario número de diciembre, de despedida, sumando escasas 230 páginas. Allí Chumacero señaló, en la entrevista de 2005, que la causa principal que llevó a los números dobles fue la dificultad en obtener las colaboraciones (Valero y Herrera, 2005, p. 98). De cualquier manera, pese a la disminución de la frecuencia, lo que se advierte en *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias* es una revista menos universitaria y más literaria, cultural y de reflexión. Publican menos estudiantes y más escritores importantes del momento.

El primer número del año, el 7 y 8, de enero-abril de 1941, debió aparecer en abril,⁴ cuando había publicado su último número, el 12, de enero-febrero de 1941, la revista *Taller*, de Octavio Paz y Rafael Solana. Y ya en este número, y en los siguientes, publicarán el mismo Paz y autores de *Taller*, como José Revueltas (1914-1976) y Efraín Huerta (1914-1982), los tres nacidos en 1914, y Juan de la Cabada (1899-1986).

Paz publicará en *Tierra Nueva* los fragmentos poéticos titulados *Vigilias*, una nota sobre el pintor Juan Soriano, su poemario *Bajo tu clara sombra (1935-1938)* —ya anteriormente publicado, pero que en el suplemento poético 9 y 10 se imprimió sobre papel especial, gracias a que Julio Prieto tenía un sobrante en la Imprenta Universitaria (Valero y Herrera, 2005, p. 100)— y el poema “La poesía”, en la antología *Narciso. Estéticas poéticas modernas*, que publicó Martínez en el suplemento poético 13 y 14. Además, el yucateco Ermilo Abreu Gómez hizo una de las primeras reseñas del libro de Paz *Entre la piedra y la flor*.

José Revueltas, que había publicado un cuento, “El quebranto” —basado en su primera novela, que perdió—, y cuatro notas en *Taller*, en 1939, y nada en 1940, en 1941 entregó a *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias* dos de sus cuentos más estrujantes, “Dios

⁴ En el número del 15 de mayo de 1941 de *Letras de México*, se anuncia el “último número” de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*, con el “Esbozo de una serpiente”, etc.

en la tierra” y “El corazón verde”, que rompieron con la narrativa vaga que hasta entonces se había publicado.

Para desmentir las palabras destempladas del joven Martínez sobre Paul Valéry, el primer número de 1941 se abre con su poema “Esbozo de una serpiente”, en un “esbozo de traducción” por Enrique Díez-Canedo –por cierto, excelente–, con un grabado de Julio Prieto. En cuanto a traducciones, Andrés Henestrosa (1906-2008) publicó un poema en zapoteco, su lengua natal, “Gendastubi”, y su “versión castellana”, y el grabador e impresor Julio Prieto tradujo dos fragmentos poéticos de la novela *Moby Dick* (1851) de Herman Melville (1819-1891) –“Un estallido de gresca, por el castillo de proa” y “Anochecer. (Junto al palo mayor, apoyándose Starbuck en él)”–, con el grabado de un hombre atormentado y una certera nota –que lamento no citar–, que muestra lo buen lector y escritor que era Julio Prieto. Es de advertirse que por entonces aún no se traducía *Moby Dick* al español, que se volvió una de las obsesiones de Martínez –sobre lo cual me parece que nada acabó publicando. Y finalmente, en el último número de la revista Martínez y E. Prado Vértiz tradujeron el ensayo “Hölderlin y la esencia de la poesía” de Martin Heidegger (1889-1976), tal vez la primera traducción de Heidegger en México. Apunto que gracias a los sitios Geneanet y Wikipedia pude identificar a la cotraductora de Martínez, la periodista María Elena Prado Vértiz (1918-1977), recién casada, en 1942, con Leopoldo Zea, con quien tuvo seis hijos, y sabía alemán.

Continuaron publicando en *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias* escritores españoles transterrados: Emilio Prados (1899-1962), Francisco Giner de los Ríos, Adolfo Sánchez Vázquez (1915-2011) y otros. Y el mismo Pablo Neruda (1904-1973), de polémico paso por México, entregará a la revista un politizado “Discurso”.

Los cuatro “responsables” de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias* continuaron con sus contribuciones, en 1941 y 1942. Zea publicó cuatro notas de temas filosóficos –“Rescate de Vitoria”, “En busca de una ciencia política”, “El sentido judío de la muerte” y “La historia en el siglo XIX”– y consigue ensayos filosóficos de varios co-

legas, incluyendo a su maestro José Gaos –“Juventud y filosofía”–, al también español Juan David García Bacca (1991-1992) –“Hacia el matematicismo”– y a Juan Manuel Terán, Alfonso Zahar y Manuel Gonzalo Casas –“El feminismo en la concepción del mundo”. Sin embargo, las mujeres que publican en los años II y III de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias* siguen siendo pocas, pero más que en las revistas literarias mexicanas anteriores: María Luisa Hidalgo (1919-1990), María Ramona Rey, Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695), María del Carmen Millán (1914-1982), Pina Juárez Frausto, varias de las cuales escribieron en *Rueca* y otras revistas.

Jorge González Durán se alejó un tanto de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*: en 1941, publicó un ensayo, “El héroe fugaz”, sobre Julio Torri, y dos poemas, y nada en 1942. Puede pensarse que a González lo acaparó alguna actividad administrativa en la SEP. En cuanto a Pina Juárez Frausto, publicó una nota en 1941, sobre Efrén Hernández (1904-1958) –“El cuentista de la divagación”–, y participó de 1943 a 1945 intensamente, y hasta 1952, en la revista femenina *Rueca*, junto a Carmen Toscano (1910-1988), María Ramona Rey, Ernestina de Champourcin (1905-1999), Emma Sánchez Montalvo y Emma Saro.

Alí Chumacero seguirá bastante activo en 1941 y 1942, con siete notas y ensayos y dos poemas; y en el último suplemento poético, de diciembre 1942 de la revista, publicó una selección de la *Poesía* de Jorge Cuesta –recién fallecido, por suicidio, el 13 de agosto de ese año–, con una nota –“Jorge Cuesta o la traición de la inteligencia”–, tratando de darle sentido a su partida: “Jorge Cuesta: más inteligencia que poesía y, por tanto, más razón que creencia, entre vida y poesía no encontraba más lindes que la sola palabra que las define encerrándolas bajo el amparo de la inteligencia.” Así se despidió la revista *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*.

José Luis Martínez siguió siendo el “responsable” más activo en los años II y III de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*. Dejó de publicar poesía –aunque en *Letras de México*, de Octavio G. Barreda, publicará unos últimos “Poemas”, en mayo de 1941–, pero aprovechó los suplementos poéticos para editar dos notables antologías, con sus notas preliminares. La primera es una selección

de poemas españoles y novohispanos del siglo xvii, sobre el tema de la *Rosa efímera* como símbolo de la belleza percedera, “femenina de preferencia” —de Góngora a Sor Juana—, y un poema del siglo xix, de José de Espronceda (1808-1842), en el que la rosa es “la dulce flor de la esperanza mía”. La segunda antología se titula *Narciso. Poéticas mexicanas modernas*, con poemas que exponen la visión de la poesía de sus autores: Gutiérrez Nájera, Othón, López Velarde, Díaz Mirón, González Martínez, Pellicer, Gorostiza, Torres Bodet, Villaurrutia, Novo y Paz.

Además, Martínez publicó diez notas y ensayos, entre los que destaca un extenso comentario sobre *Laurel (Antología de la poesía moderna en lengua española)* (1941), dando cuenta de su importancia, sin dejar de marcar reservas y de criticar la ausencia, por razones políticas, de Pablo Neruda y de León Felipe (1884-1968). Y Martínez tiene una obsesión nueva, por influencia de Villaurrutia, con el novelista y ensayista inglés Aldous Huxley (1894-1963), sobre el cual publicó un estudio dividido en tres números.

Martínez y Chumacero, gracias a su fama ganada como editores de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*, fueron invitados por Octavio G. Barreda a participar en la dirección de su revista *Letras de México*. Así dice una nota firmada por el poeta Bernardo Ortiz de Montellano (1899-1949), en la primera página del número 5 del año V, del 15 de mayo de 1941:

La dirección de *Letras de México*, que desempeñé con gusto y provisionalmente en los cuatro números anteriores, vuelve a quedar, desde ahora, a cargo del Editor de la Gaceta, nuestro amigo Octavio G. Barreda, con la colaboración de José Luis Martínez, Alí Chumacero, A. Menéndez Samara y Ermilo Abreu Gómez. / B. Ortiz de Montellano.

En este número 5 de *Letras de México*, Martínez publicó sus ya mencionados “Poemas”, los últimos que daría a conocer; un perceptivo comentario sobre *Entre la piedra y la flor* de Octavio Paz, simultáneo al de Ermilo Abreu Gómez en *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*; y una nota sobre *Genio y figura de Guadalajara* de Agustín

Yáñez, sobre quien ya había escrito en *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*.

Tanto Martínez como Chumacero trabajaron en la redacción de *Letras de México* y se volvieron asiduos con notas y ensayos; y también poemas, en el caso de Chumacero, en 1941, 1942 y 1943. También González Durán, por cierto, con algún poema, y el mismo Leopoldo Zea. Varios colaboradores de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias* lo fueron también de *Letras de México*. A Martínez le tocó redactar, a nombre de los editores de la revista, la nota de repudio a las declaraciones de Pablo Neruda, insultantes con los poetas mexicanos, por su pelea con José Bergamín (1895-1983) y Octavio Paz (Martínez Baracs, 2024, pp. xiii-xxxv).

En el otoño de 1941, nació la revista *Rueca*, que no por ser dirigida a mujeres dejó de publicar a algunos hombres, como Reyes, Pellicer, Villaurrutia, Chumacero, González Durán y Martínez. Por cierto, al considerar los aportes de la revista *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias* admira la capacidad de las escritoras que hicieron la revista *Rueca*, más extensa y longeva que *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*, y sin el apoyo de la Universidad.

Agrego que ese mismo año de 1941, Chumacero y Martínez publicaron en la Biblioteca del Estudiante Universitario la antología *Poesía romántica*, con selección del primero y prólogo del segundo, y una viñeta de Julio Prieto. Estas son algunas de las tareas que emprendieron Chumacero y Martínez en 1941 y 1942, que tal vez los alejaron del trabajo editorial que requería la revista *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*.

Finalizada *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*, en diciembre de 1942 o comienzos del año siguiente, pronto, en abril de 1943, apareció la nueva revista de Octavio G. Barrera, *El Hijo Pródigo*, más exclusiva que *Letras de México*, menos orientada a la divulgación y más a la publicación de autores reconocidos. Retomó lo mejor que se había formado en *Letras de México*, *Taller* y *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*. Chumacero fue llamado a ser de los redactores, junto a Octavio Paz; más adelante, también Martínez, por varios números; y los tres contribuyeron, con frecuencia, en *El Hijo Pródigo*. Lo siguió haciendo Martínez, aun después de

entrar a trabajar como secretario de Jaime Torres Bodet, cuando a fines de 1943 fue designado Secretario de Educación Pública. Menciono finalmente que, en 1942, don Jesús Silva Herzog (1892-1985) fundó la revista *Cuadernos Americanos* —que dirigió hasta su muerte, cuando la retomó Leopoldo Zea—; y hasta la fecha se publica, bajo el amparo de la Universidad Nacional Autónoma de México—, que recibió ensayos de reflexión de fondo, en la que publicaron nuestros autores.

Los años de 1940, 1941 y 1942 fueron importantes, de diferentes maneras, en las vidas de los cuatro responsables de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*. Jorge González Durán recibió el Premio Nacional, en 1944, por sus *Seis asonancias y un epílogo*, publicado como suplemento poético en el número 1 de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*, y que en 1945 incluirá, con los poemas posteriores, en *Ante el polvo y la muerte*,⁵ pero no se desarrolló como poeta debido a que se lo comió la política. En 1944, Octavio Paz le escribió una carta muy sincera, en la que le repite el consejo que le había dado Salvador Novo: “Me gusta lo que escribe. Ojalá se conserve puro. Y, sobre todo, no acepte empleos. Véase en mí” (Paz y Martínez, 2014, pp. 184-185). Su amigo José Luis pudo resumir su trayectoria: “De inteligencia aguda y lúcida, Jorge González Durán se dejó ir ganando por el escepticismo y los deberes burocráticos y clausuró su poesía y todo ejercicio literario para los que se había anunciado tan superiormente dotado” (Martínez y Domínguez Michael, 1995, p. 191).

Con los poemas que publicó en *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*, y luego también en *Letras de México*, *Rueca* y *El Hijo Pródigo*, Alí Chumacero se consolidó como uno de los grandes poetas mexicanos. Después de su *Páramo de sueños*, publicado en diciembre de 1940, como suplemento poético de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*, publicó *Imágenes desterradas*, en 1948, y *Palabras en reposo*, en 1956, varias veces reeditados. Y en 1987, el Fondo de Cultura Económica publicó un tomo con sus ensayos críticos,

⁵ En sus últimos años, Jorge González Durán escribió poemas amorosos, que mantuvo inéditos, que se publicaron de manera póstuma, junto con sus poemas de juventud, en 1988.

escritos en *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias, Letras de México* y *El Hijo Pródigo*. Pero los años de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias* le dieron también a Chumacero el conocimiento de los artes de la imprenta y la edición, aprendidos con Julio Prieto en la Imprenta Universitaria, que le dio el oficio de toda la vida –sobre todo en el Fondo de Cultura Económica–, que le daría de comer, ocupación y un bien ganado prestigio.

Los años de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias* también fueron fundamentales para José Luis Martínez, quien también aprendió los artes de la imprenta con Julio Prieto y fue un gran editor en varios momentos de su vida (Martínez Baracs, 2022, pp. 25-60). Martínez también se formó en esos años como crítico literario y ensayista, pero no se quedó allí, pues entonces inició una prolífica carrera literaria, que lo llevó de la crítica a la historia literaria y a la historia sin más, con una obra en la que no dejó de ser al mismo tiempo escritor, editor y funcionario cultural (Garrido, 1990; *100 años de José Luis Martínez*, 2018; Castañón, 2021; Garrido y Murià, 2023).

Tal vez estos años no fueron tan definitorios para el filósofo Leopoldo Zea, quien ya tenía trazado su camino de investigación, bajo la dirección de José Gaos, en El Colegio de México, que lo llevó a escribir su libro *El positivismo en México*, pulcro estudio histórico y filosófico, fundamental para entender el aspecto cultural de la Revolución Mexicana, y que escribió precisamente en los años de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*, pues el primer tomo se publicó en 1943 y el segundo en 1944.⁶ Sin embargo, Leopoldo Zea se dio tiempo en estos años para contribuir abundantemente en *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias* y en *Letras de México*, y también en *El Hijo Pródigo* y en *Rueca*, para mencionar las revistas literarias, con breves reflexiones filosóficas y reseñas, en las que mostró la soltura de su pluma y la amplitud de su reflexión. En los años siguientes, Zea promovió una filosofía latinoamericana. Tal

⁶ Hubo que esperar hasta 1968 para que se publicara una nueva edición de *El positivismo en México* de Leopoldo Zea, en función de la reconsideración historiográfica de la Revolución Mexicana.

vez por su diferencia de edades y oficios, no mantuvo una amistad cercana con Chumacero, González Durán y Martínez, que fueron amigos toda la vida, como una familia.

Con la experiencia de *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*, los cuatro jóvenes ingresaron a la vida literaria mexicana y emprendieron caminos propios. Dejaron un aporte significativo en un momento particularmente fructífero de la literatura mexicana, en la poesía y la crítica, a la sombra acogedora de la revista *Letras de México* (1937-1947), en el paso de *Taller* (1938-1941) a *El Hijo Pródigo* (1943-1946) y la femenina *Rueca* (1941-1952). Léida hoy, *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias* conserva su frescura, interés y actualidad, y no deja de sorprendernos. Bien lo dijo Octavio Paz, citado por Malva Flores (2024): “Las revistas literarias no sólo expresan rupturas entre las generaciones sino que también son puentes entre ellas” (Paz, 1981, pp. 4-5, cit, por Flores, p. 603). ➤

REFERENCIAS

- ACEVEDO ESCOBEDO, A. (1940, 15 de marzo). Anuncios y presencias. *Letras de México*, II(15), 1. Ciudad de México.
- CASTAÑÓN, A. (2021). *Fuga a tres voces: José Luis Martínez, Alí Chumacero y Juan José Arreola*. Querétaro: Fondo Editorial de la Universidad Autónoma de Querétaro.
- 100 AÑOS DE JOSÉ LUIS MARTÍNEZ. (2018). *Biblioteca de México*, 163-164. Número especial de la revista. Ciudad de México.
- FLORES, M. (2024). Paz editor: una militancia poética y crítica. En Octavio Paz, *Corrientes alternas. Antología de verso y prosa. Edición conmemorativa* (pp. 603-627). A. Castañón (Ed. Madrid: Real Academia Española/Asociación de Academias de la Lengua Española).
- GARRIDO, F. (Ed.). (1990). *Celebración de José Luis Martínez en sus setenta años*. Guadalajara: Editorial Universidad de Guadalajara.

- GARRIDO, F. & MURIÀ, J. M. (Eds.). (2023). *En honor a José Luis Martínez*. Guadalajara: Corresponsalía en Guadalajara de la Academia Mexicana de la Lengua.
- MARTÍNEZ, J. L. (1936, enero-febrero). Paul Bourget. *Nueva Galicia. La Revista Clásica de Occidente*, III(25), 5 y 6. Guadalajara.
- MARTÍNEZ, J. L. (1940, enero-febrero). Muerte sin fin. *Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias*, 1, 54-55. Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- MARTÍNEZ, J. L. (1941, 15 de mayo). Poemas. *Letras de México*, año V, III(5), 3. Ciudad de México.
- MARTÍNEZ, J. L. (1949). *Literatura mexicana. Siglo XX, 1910-1949. Primera parte*. Ciudad de México: Antigua Librería Robredo.
- MARTÍNEZ, J. L. (1950). *Literatura mexicana. Siglo XX, 1910-1949. Segunda parte. Guías Bibliográficas*. Ciudad de México: Antigua Librería Robredo.
- MARTÍNEZ, J. L. (1961). El trato con escritores. En A. Acevedo (Coord.), *El trato con escritores*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes.
- MARTÍNEZ, J. L. (2018). Paul Bourget. *Biblioteca de México*, 77, 163-164. Ciudad de México. Número especial.
- MARTÍNEZ, J. L. & DOMÍNGUEZ MICHAEL, CH. (1995). *La literatura mexicana del siglo XX*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- MARTÍNEZ BARACS, R. (2018). La obra de José Luis Martínez. *Biblioteca de México*, 163-164, 33-53. Ciudad de México. Número especial.
- MARTÍNEZ BARACS, R. (2022). José Luis Martínez, editor. En *Memorias 2020*, (Tomo XLVI, pp. 25-60). México: Academia Mexicana de la Lengua.
- MARTÍNEZ BARACS, R. (2024). Octavio Paz y José Luis Martínez, los inicios de una amistad. En O. Paz, *Corrientes alternas. Antología de verso y prosa. Edición conmemorativa* (pp. xiii-xxxv). Adolfo Castañón (Ed.). Madrid: Real Academia de la Lengua/Asociación de Academias de la Lengua Española.
- PAZ, O. (1981, diciembre). Quinta vuelta. *Vuelta*, 60, 4-5. Ciudad de México, Vuelta.

- PAZ, O. (1994). Antevíspera: *Taller*. (1983). En Octavio Paz, *Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano* (pp. 104-112). México: Fondo de Cultura Económica.
- PAZ, O. & MARTÍNEZ, J. L. (2014). *Al calor de la amistad, Correspondencia, 1950-1984*. R. Martínez Baracs (Ed.). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- REYES, A. (2018). *Diario V, 1939-1945*. Javier Garciadiego Dantan (Coord., ed. e introd.). I. Urióstegui Figueroa (Notas, fichas biobibliográficas, cronol. y bibl.). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica/Academia Mexicana de la Lengua/El Colegio de México/El Colegio Nacional/Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Autónoma de Nuevo León/Universidad Autónoma Metropolitana/Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.
- SHERIDAN, G. (2019). *Breve revistero mexicano*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- SOLANA, R. (1963). *Barandal, Taller Poético, Taller, Tierra Nueva*. En A. Acevedo (Coord.), *Las revistas literarias de México* (pp. 199-205). México: Instituto Nacional de Bellas Artes.
- TIERRA NUEVA (1982). Edición facsimilar [de José Luis Martínez]. México: Fondo de Cultura Económica.
- VALERO, V. & HERRERA, A. (2005). *Tierra Nueva*. Una conversación con Alí Chumacero. *Tema y Variaciones de Literatura*, 25, 87-103. Ciudad de México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.
- VALLARINO, R. (1989). *Taller Poético, Taller y Tierra Nueva por sus protagonistas*. México: Universidad Autónoma de México.

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 5, núm. 11, enero-abril 2025, Sección Flecha, pp. 37-60.
doi: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i11.192>

Estilo. Revista de Cultura (1945-1961) y la cultura
católica potosina. Las redes, su historia y las
etapas de su desarrollo

Estilo. Revista de Cultura (1945-1961) and Catholic
Culture in San Luis Potosí. Networks, their
History and Stages of Development

Israel Ramírez
El Colegio de San Luis, México

ORCID: 0000-0001-8283-4946
israel.ramirez@colsan.edu.mx

Recibido: 02 de junio de 2024
Dictaminado: 31 de octubre de 2024
Aceptado: 26 de noviembre de 2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

Estilo. Revista de Cultura (1945-1961) y la cultura católica potosina. Las redes, su historia y las etapas de su desarrollo

Estilo. Revista de Cultura (1945-1961) and Catholic Culture in San Luis Potosí. Networks, their History and Stages of Development

Israel Ramírez

RESUMEN

La revista mexicana *Estilo. Revista de Cultura* se publicó de 1945 a 1961, en San Luis Potosí. Con su labor de rescate documental y de investigación sobre cultura potosina desde una perspectiva humanista católica, contribuyó al trabajo de historiadores, abogados, geógrafos, bibliógrafos, historiadores del arte, escritores, que en esa época propiciaron un renacimiento cultural inusitado para el Estado: creación de museos, apertura de Facultades, diseño de colecciones de libros, organización de cursos con especialistas de reconocido prestigio. El presente artículo indaga en los orígenes de la revista *Estilo. Revista de Cultura* para destacar a quienes participan en su fundación y cómo es que, después de los primeros años, se aglutina una amplia nómina de intelectuales y artistas que la hicieron posible: un grupo heterogéneo y siempre cambiante que nos revela la verdadera fortaleza del equipo de la revista —más allá del peso y presencia que tuvieron Joaquín Antonio Peñalosa y Rafael Montejano y Aguiñaga, los dos nombres más visibles. Finalmente, la investigación sobre el contexto histórico permite entender los diferentes cambios por los que atraviesa la publicación, las diferentes etapas por las que transita, y pone de relieve la dimensión de las redes intelectuales que construyen en San Luis Potosí los miembros de la dirección y del consejo de redacción con otros proyectos culturales.

Palabras clave. *Estilo. Revista de Cultura*; estudios revisteriles; estudios literarios regionales.

ABSTRACT

The Mexican magazine *Estilo. Revista de Cultura* was published from 1945 to 1961, in San Luis Potosí. With his work of documentary rescue and research on Potosí culture –from a Catholic humanist perspective– he contributed to the work of historians, lawyers, geographers, bibliographers, art historians, writers, which at that time led to an unusual cultural renaissance for the State: creation of museums, opening of faculties, design of book collections, organization of courses with renowned specialists. This article explores the origins of the magazine *Estilo. Revista de Cultura* to highlight who participates in its foundation and how it is that after the first years a large list of intellectuals and artists that made it possible: a heterogeneous and ever-changing group that reveals the true strength of the magazine's team –beyond the weight and presence of Joaquín Antonio Peñalosa and Rafael Montejano and Aguiñaga, the two most visible names. Finally, research on the historical context allows us to understand the different changes that the publication is going through, the different stages through which it transits, and highlights the dimension of the intellectual networks built in San Luis Potosí by members of the management and editorial board with other cultural projects.

Keywords: *Estilo. Revista de Cultura*; journal studies; regional literary studies.

Así como en la historia de México hay inmensas realidades no historiadas o retorcidas por la visión oficial, en la historia cultural hay realidades invisibles para la tradición crítica.

Gabriel Zaid

La cultura regional potosina tuvo, a mitad del siglo xx, uno de sus momentos más brillantes gracias a la conformación de grupos intelectuales que integraron a los jóvenes artistas con estudiosos formados en las disciplinas humanísticas y sociales. Dichos esfuerzos, individuales en su inicio, pero a la larga consolidados a partir

de redes disciplinares fruto de la amistad, de alianzas gremiales o de trabajo institucional, cristalizaron en la creación de iniciativas articuladas y duraderas, como museos, sociedades, academias, que reconocieron en las publicaciones periódicas el modo natural de ensanchar su presencia y de difundir sus ideas.¹

Una línea seguida por investigaciones de diferente origen coincide en señalar como punto de inicio de este movimiento cultural la publicación de la *Bibliografía histórica y geográfica del estado de San Luis Potosí* de Ramón Alcorta Guerrero y José Francisco Pedraza (1941).² Al decir de Alexander Betancourt Mendieta (2016), dicho acontecimiento avivó la importancia de organizar y conservar la memoria local y el patrimonio documental e histórico de San Luis Potosí mediante acciones puntuales: “En primera instancia, la estructuración de archivos y bibliotecas públicas en la capital potosina” y, en segundo lugar, la inauguración del Museo Regional en el ex Convento de San Francisco (pp. 132 y 133).³ A lo anterior, se añade que no sólo la disciplina histórica o los estudios regionales tuvieron gran auge en aquellos años. Entre 1941 y 1962 –fecha en que se cierra la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí–, el Estado vive un periodo de profesionalización en la investigación de las ciencias humanísticas y artísticas, que queda plasmado en la diversidad de colaboraciones

¹ Entre los esfuerzos institucionales, destacan la Junta Auxiliar de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística en San Luis Potosí (1947), el Museo Regional (1947), la Academia Potosina de Ciencias y Artes (1949) y sus Cursos de invierno (1951-1955), en colaboración con la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, la Biblioteca Manuel Muro (1951), el Consejo Estatal de Archivos Históricos (1955), la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí (1955) y el Instituto Potosino de Bellas Artes (1955).

² Véase lo expresado por Betancourt Mendieta (2016), Cabrera Vázquez (2021) y Estrada Alcorta (2011). Así lo resume Rafael Montejano y Aguiñaga (1995) en sus *Índices de cuatro revistas potosinas*: “La edición en 1941 de la *Bibliografía histórica y geográfica del Estado de San Luis Potosí* [...] por Ramón Alcorta Guerrero y José Francisco Pedraza, es la piedra miliar que marca el principio de una era –la actual– en la cultura potosina” (p. 7).

³ Como se entiende, el papel de la historia, su rescate y el estudio del patrimonio desde una perspectiva regional fueron el motor de la articulación de los gremios intelectuales potosinos; y ese objetivo de rescate y estudio del pasado es parte del sello que distingue a *Estilo. Revista de Cultura* de entre las publicaciones potosinas del periodo.

que se publican en libros y revistas, así como en el notable interés por asistir a los cursos que se impartieron por el Taller de Estilo, la Academia Potosina de Ciencias y Artes y el Instituto Potosino de Bellas Artes.

Como se ha mencionado, las revistas tuvieron un papel esencial como forma de difusión de los trabajos de investigación en arquitectura, historia, geografía, filosofía, literatura, historia del arte, así como en los de creación. Entre las publicaciones potosinas más citadas del periodo, destacan *Bohemia* (1942-1947), *Letras Potosinas* (1947-1993), *Vas Electionis* (1945-1947), *Fichas de Bibliografía Potosina* (1945-1965), *Revista de la Facultad de Humanidades* (1959-1960) y, por supuesto, *Estilo. Revista de Cultura* (1945-1961).

Si en principio parecen suficientes para examinar el cuadro de la vida cultural en San Luis Potosí a mediados del siglo pasado, no hay que pasar por alto que en la *Nueva hemerografía potosina*, coordinada por Rafael Montejano y Aguiñaga, se consignan 63 publicaciones periódicas, aparecidas a partir de 1945 y hasta 1950, periódicos y revistas con temáticas varias, que dan cuenta de la bullente intensidad con que los impresos circularon en los municipios del Estado.

Pese a ello, son pocos los estudios revisteriles desde una perspectiva regional, aun cuando seguramente en cada entidad federativa existe una cantidad semejante de publicaciones periódicas a las que hubo en San Luis Potosí, mismas que aguardan por su rescate, digitalización, análisis, reedición y puesta en diálogo dentro del sistema literario nacional. Sin duda alguna, se trata de un *corpus* de estudio que replanteará la visión sobre las regiones culturales, el entendimiento de su sistema particular y las relaciones con el centro.

Sin embargo, más allá de la crítica fácil al centralismo cultural y a la desaparición de la bibliodiversidad hemerográfica de los estudios sobre revistas en México, el objetivo del presente trabajo es examinar *Estilo. Revista de Cultura* a partir de su historia, el contexto cultural potosino y el equipo que la anima, sin perder de vista cómo ello se proyecta en las actividades paralelas a la revista, ni el tipo de contenidos que se publicaron en sus 54 entregas publicadas entre agosto de 1945 y diciembre de 1961, y que corresponden a 60 números —entre los que se cuentan 6 con numeración doble.

I. LAS REDES DE LA HISTORIA: ORIGEN Y DESARROLLO

DE *ESTILO. REVISTA DE CULTURA*

Se le debe a Mariana Cabrera Vázquez (2021) el desmentido de quiénes fueron los miembros fundadores del grupo de la revista *Estilo. Revista de Cultura*, aunque dichos datos estaban a la vista desde un principio en el directorio de los números iniciales. Pese a ello, queda claro que en la historia general de la literatura en México se repite que Joaquín Antonio Peñalosa estuvo a la cabeza y que fue, junto con Rafael Montejano y Aguiñaga, uno de los iniciadores de la revista.⁴ La aclaración sobre la identidad del grupo original busca contribuir a la difusión y reconocimiento de los cinco integrantes del directorio con que arranca *Estilo. Revista de Cultura*. Estos son: Antonio Rosillo, Ramón Suárez de la Lastra, Salvador Penilla, Alejandro Espinosa y, fungiendo como su administrador durante las 54 entregas, Gabriel Echenique.⁵

⁴ En el *Diccionario mexicano de escritores*, se le da el crédito de director de *Estilo. Revista de Cultura* a Peñalosa –https://www.iifilologicas.unam.mx/dem/dem_p/penalosa_joaquin_antonio.html–, mientras que en el sitio del *Diccionario de escritores potosinos* se declara que fundó y dirigió la revista –<https://escritorespotosinos.com.mx/escritores/055-antonio-penalosa>). Por su parte, la Academia Mexicana de la Lengua sólo apunta que fue fundador de *Estilo. Revista de Cultura* –<https://academia.org.mx/academicos-1955/item/joaquin-antonio-penalosa>.

⁵ Gabriel Echenique fue también tesorero de la Sociedad Potosina de Música. De formación historiador, destaca su paso como diputado suplente a la XLVII Legislatura del Congreso de la Unión por San Luis Potosí y Presidente Municipal sustituto de San Luis Potosí. Publicó dos cuentos en *Estilo. Revista de Cultura* (números 39 y 44). Por su parte, Antonio Rosillo fue abogado y fungió como Vicerrector y Rector de la USALP a la muerte de Manuel Nava. Posteriormente, fue Director de la Facultad de Humanidades, en 1961. Entre 1974 y 1982, ocupó el cargo de Director de la Facultad de Derecho; también fue electo diputado en la Legislatura XLVI. Publicó ensayo en el número 33. Ramón Suárez de la Lastra fue médico cirujano egresado de la USALP y dirigió la revista *Centro* de la misma universidad. Según Cabrera Vázquez, fue “director de los Talleres Gráficos de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, y su inclusión [en el Directorio de *Estilo. Revista de Cultura*], según los comentarios de Pitman a Chávez, era con motivo de facilitar y garantizar la impresión de la revista” (2021, p. 109). Salvador Penilla López, historiador, fue director de la Biblioteca Universitaria, Director del Centro de Documentación Histórica, miembro de la Sociedad Mexicana de Geografía e Historia, fundador de la Academia de Historia Potosina y autor de numerosos artículos y libros de tema histórico. Publicó en *Estilo. Revista de Cultura* en siete ocasiones (números 1, 5, 14, 22 y 31). Se toman los datos de las colaboraciones de los *Índices de cuatro revistas potosinas* de Montejano y Aguiñaga.

Véase por ejemplo lo que Alexander Betancourt Mendieta (2016) escribe en *Círculos letrados y conocimiento*:

La revista *Estilo*, por ejemplo, era dirigida por Joaquín A. Peñalosa desde 1945, y en el consejo editorial participaba Rafael Montejano, lo que permitió la apertura de sus páginas a los demás miembros de la Junta Auxiliar [de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística en San Luis Potosí, establecida el 8 de marzo de 1947] (pp. 137-138).⁶

A este respecto, cabe aclarar que no hubo gestión particular de Montejano y Aguiñaga para ello, dado que su ingreso al Consejo de redacción de *Estilo. Revista de Cultura* se dio en el número 5 (1947); y por otra parte, Joaquín Antonio Peñalosa no fue director de la revista sino hasta su número 13 (1950), es decir, es patente la vinculación entre *Estilo. Revista de Cultura* y la Junta auxiliar potosina, pero ello tiene sus raíces en la colaboración que los intelectuales que se integraron en la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística (SMGE) mantenían previamente con la revista; y en todo caso, no se debe exclusivamente a los dos personajes señalados.⁷

⁶ Betancourt Mendieta vincula las labores de publicación de los integrantes de la Junta auxiliar potosina –gracias al trabajo de Ramón Alcorta Guerrero– con las revistas, pero es más factible que dicha relación con *Estilo. Revista de Cultura* se haya dado gracias a Joaquín Meade que a Peñalosa o a Montejano y Aguiñaga. Meade fue miembro del Consejo de Redacción de *Estilo. Revista de Cultura* desde 1945 y hasta 1947. Además, no hay que pasar por alto que en ese mismo año lo nombran Presidente de la Junta auxiliar potosina. Por su parte Peñalosa –miembro del Consejo de redacción de *Estilo. Revista de Cultura* desde su número 2– ingresó a la Junta auxiliar potosina de la SMGE hasta 1948, mientras que Salvador Penilla –miembro del Consejo de Redacción de *Estilo. Revista de Cultura* desde el número 1– y Rafael Montejano y Aguiñaga –miembro del Consejo de redacción de *Estilo. Revista de Cultura* desde el número 5– ingresaron a la Junta en 1946.

⁷ Según los datos de Betancourt Mendieta (2016, p. 136), la mesa directiva de la Junta auxiliar potosina estuvo integrada por Primo Feliciano Velázquez –quien publicó en *Estilo. Revista de Cultura* dos trabajos, en 1951 y 1957–, Joaquín Meade –publicó desde 1945 y hasta 1961–, Antonio de la Maza y Francisco Padrón –quienes nunca publicaron en *Estilo. Revista de Cultura*. Los integrantes de la Junta que radicaban en San Luis Potosí fueron Salvador Penilla López –publicó en *Estilo. Revista de Cultura* de 1946 a 1954–, Rafael Montejano y Aguiñaga –publicó de 1946 a 1961–, Nereo Rodríguez Barragán y Antonio Rocha Cordero –quienes nunca publicaron en *Estilo. Revista de Cultura*. Más adelante, se unieron también Ramón Alcorta –publica en *Estilo. Revista de Cultura* en 1952–, Joaquín Antonio Peñalosa –publica entre 1946 y 1961–, Luis Mancilla Rivera, Patricio

Por su parte, Irma Guadalupe Villasana Mercado (2021), la especialista más acuciosa de *Estilo. Revista de Cultura*, y quien ha dedicado, además de su tesis doctoral, a la revista varios trabajos,⁸ suele escribir, por una necesidad de síntesis, que la revista fue el órgano de difusión del Taller de *Estilo*; y destaca el liderazgo de Peñalosa y Montejano y Aguiñaga en la publicación.⁹ Si bien es cierto que en su tesis hace un estudio pormenorizado de la publicación, del contexto y de su ideario, en los artículos y notas que ha publicado sigue una línea semejante a la mencionada en relación con la relevancia de ambos intelectuales y, respecto al Taller de *Estilo*, hace pensar que la agrupación fue la que da origen a la revista desde 1945.

Aunque más adelante hablaré del Taller de *Estilo* y cómo ese grupo –identificado como parte del proceso de liderazgo de Joaquín Antonio Peñalosa dentro de la revista– surgió en el año 1948, regreso ahora a la nómina original y a la importancia de Alejandro Espinosa Pitman en la gestión de la publicación. A partir de la investigación realizada por Mariana Cabrera Vázquez (2021), donde se recogen los testimonios de los historiadores Yolanda Estrada Alcorta y Óscar G. Chávez –quien tuvo la fortuna de conocer y tratar con cercanía a Espinosa Pitman, Montejano y Aguiñaga, Pedraza, Penilla y Rodilla–, se confirma que la publicación fue una iniciativa de Espinosa Pitman (pp. 109-110). Estrada Alcorta añade que el propio Espinosa le dijo que él, Rosillo y Penilla fueron el grupo que arranca el proyecto (p. 110).

Fitzmaurice, Francisco Cossío J., Ramón Villarreal Pérez y José B. González –quienes nunca publicaron en *Estilo. Revista de Cultura*. Se toman los datos de las colaboraciones de los *Índices de cuatro revistas potosinas* de Montejano y Aguiñaga (1995).

⁸ Villasana Mercado (2014, 2015, 2015b, 2021).

⁹ Aquí se consigna una cita donde se extienden las acciones del Taller de *Estilo* –creado en 1948– hacia el pasado 1945: “Un ejemplo de ello son las escritoras como Amparo Dávila que participan en el grupo autodenominado Taller de *Estilo* (1945-1961) en San Luis Potosí, encabezado por el poeta Joaquín Antonio Peñalosa” (Villasana Mercado, 2021, p. 167). Otra muestra la encontramos más adelante: “Entre 1945 y 1961, los integrantes de Taller de *Estilo* publican *Estilo. Revista de Cultura*, realizan seminarios sobre filosofía, historia y literatura potosinas, coordinan un programa de radio y editan varios libros en *Con el Perfil de Estilo*” (p. 172). Algo semejante encontramos en su artículo “Imaginar provincia: el discurso programático en *Estilo. Revista de Cultura* (1945-1961)” (2015, pp. 317 y 322).

Estilo. Revista de Cultura

Directorio de los números 1 a 8:

Núms.	Año	Crédito del nombre en Directorio	Administrador	Consejo de redacción
1	1945	Estilo. Revista trimestral de cultura	Gabriel Echenique	Antonio Rosillo, Ramón Suárez de la Lastra, Salvador Penilla, Alejandro Espinosa
2 y 3	1945 1946	Estilo. Revista trimestral de cultura	Gabriel Echenique	Joaquín Meade, Joaquín Antonio Peñalosa, Antonio Rosillo, Ramón Suárez de la Lastra, Salvador Penilla, Alejandro Espinosa
4	1946	Estilo. Revista trimestral de cultura	Gabriel Echenique	Joaquín Meade, Antonio Rosillo, Ramón Suárez de la Lastra, Salvador Penilla, Alejandro Espinosa
5 a 8	1947	Estilo. Revista trimestral de cultura	Gabriel Echenique	Rafael Montejano y Aguiñaga, Joaquín Meade, Antonio Rosillo, Alejandro Espinosa

Tabla 1. Elaboración propia

Un seguimiento al directorio de los primeros 8 números –tabla 1– deja en claro que no sólo no existe la figura de director en *Estilo. Revista de Cultura*, sino que la inclusión de Montejano y Aguiñaga es tardía, así como la presencia de Peñalosa es irregular y luego desaparece en algún momento –no aparece en el directorio de los números 4 al 8. Es cierto que Peñalosa y Montejano y Aguiñaga tendrán un papel fundamental en *Estilo. Revista de Cultura* con el paso de los años, pero es justo reconocer que su presencia se estabiliza a partir de 1948 y que con el paso de los números se acrecienta –al mismo tiempo que se desdibujan los nombres del grupo original. Quizá por ello es común leer que la dirección fue de Peñalosa, como se afirma en la *Nueva hemerografía potosina (1828-*

1978) (Montejano y Aguiñaga, 1982, p. 133)¹⁰ o en los *Índices de cuatro revistas potosinas*: “En sus diecisiete años [sic] de existencia le dio vida un Consejo de Redacción, presidido por el Dr. Joaquín Antonio Peñalosa” (Montejano y Aguiñaga, 2015, p. 11), con lo cual se transmiten imprecisiones, que por ser emitidas por uno de los estudiosos más respetados de San Luis Potosí se vuelven incuestionables. En resumen, ni Joaquín Antonio Peñalosa es director durante los primeros años, ni junto con Montejano y Aguiñaga son miembros fundadores.

Desafortunadamente, como sucede con muchas publicaciones estatales, el acervo de *Estilo. Revista de Cultura* no está disponible en formato digital y el acceso a los materiales impresos suele ser difícil, lo que obstaculiza su consulta directa. De ahí que se sigan repitiendo juicios añejos o errados.

Si regresamos a Espinosa Pitman, se encuentra que en el número 37, dentro del texto titulado “Diez años de *Estilo*”, se le reconoce como parte del equipo original de la revista. En dicho número, se reseña el arranque de la publicación con estas palabras:

“*Estilo* no es un nombre puesto al acaso. *Estilo*: actitud de espíritu, vocación colectiva, genio de la nacionalidad”. Con estas palabras liminares, estampadas hace diez años, un grupo de potosinos jóvenes se lanzaron a la aventura: Alejandro Espinosa, el Lic. Antonio Rosillo, el Lic. Salvador Penilla, el Dr. Ramón Suárez de la Lastra, a cuyo ejemplo y acometividad fueron sumándose otros (*Estilo. Revista de Cultura*, 1956, p. 5).

¹⁰ En esta misma línea y para entender el desplazamiento de Espinosa Pitman del proyecto que inició se cita a Cabrera Vázquez: “Según las declaraciones de Alejandro Espinosa Pitman, hechas a Óscar G. Chávez, su salida del taller y de la revista *Estilo*, que él mismo había fundado, se debió a una serie de desencuentros habidos con Peñalosa, quien posteriormente habría de adjudicarse la dirección, pues su participación en la toma de decisiones sobre el grupo y la revista alcanzaban ya el término de apoderamiento, por lo que ‘Alejandro Espinosa decidió presentar su renuncia’” (Cabrera Vázquez, 2021, p. 113). Dicho altercado seguramente con el paso de los años quedó en el olvido, puesto que Espinosa Pitman colabora con Rafael Montejano y Aguiñaga en 1976 para la conformación de la Academia de Historia Potosina, por ejemplo.

Con todos estos datos de antecedente, no puede ser coincidencia que la salida de Espinosa Pitman de la revista se hizo en el número doble 11-12 (1948), previo a que Joaquín Antonio Peñalosa apareciera por vez primera con el cargo de director, en el siguiente número –13, correspondiente a 1950–, después de un año en que *Estilo. Revista de Cultura* no se publicó.

Tal como se había adelantado, el grupo Taller de *Estilo* nació en 1948 –véase tabla 2– y debe entenderse que los números 9, 10 y 11-12 son parte de la transición hacia el liderazgo de Joaquín Antonio Peñalosa. En la tabla, queda patente cómo a partir del número 9 se anuncian seis secciones de trabajo del Taller; también se observa que no existe todavía la figura de director y que Alejandro Espinosa comparte labores con Peñalosa en la factura de la revista.

A partir de enero de 1948, se reformula no sólo el directorio de la revista –donde se mantiene la figura de Echenique como administrador, ahora junto a María del Rosario Oyarzun–, sino que inicia un proceso que tiene su punto de eclosión dos años después, cuando en el número 13 (1950) se nombra director a Peñalosa. La salida de Espinosa Pitman, como se había señalado, seguramente motivó la crisis interna que detuvo el proyecto durante 1949 –ese fue el único año en que no se publicó la revista, lo cual da una idea del torbellino que sacudió al grupo.

Con estos movimientos, el Taller de *Estilo* ocupó la solapa de la tercera de forros, lugar donde antes se publicaba el directorio de la revista. Es así que la revista se vuelve una más de las actividades en que organizó sus labores el nuevo director. En la tabla 2, queda claro cómo el Taller de *Estilo* se integra por la “Revista”, como el medio periódico ya bien posicionado, y se añaden las secciones de “Canje y distribución” para robustecer la circulación; se crea la línea de “Libros” –nace la colección Con el perfil de *Estilo*–; aparece el “Seminario”, cuya labor era impartir cursos y conferencias de historia, filosofía, literatura y sociología; se proyecta una rama de “Exposiciones” de arte, la “Biblioteca” y la “Radiodifusión”, en colaboración con XCLH-Radio Avenida.

Los resultados obtenidos en el poco tiempo que dura el proyecto son desiguales. Por una parte, se imprimen más de catorce

volúmenes y la colección Con el perfil de *Estilo* sigue publicando, hasta donde se sabe, pasado el año 1963;¹¹ las colaboraciones en Radio Avenida son numerosas, sin embargo, se detienen en septiembre de 1948 –la última mención que se hace de ellas es en el número 11-12– y los cursos del Taller se anuncian hasta el número 15 (1950) –más adelante se aclarará que se llevaron a cabo durante tres años.¹²

Para cerrar el comentario de este importante periodo, no podemos olvidar que para el número 9 ya no formaban parte del directorio dos de los miembros iniciales del grupo que dio vida a *Estilo. Revista de Cultura*, es decir, Ramón Suárez de la Lastra y Salvador Penilla.¹³ También destaca el cambio en la organización del grupo, que se había mantenido desde el número 1, en que no había dirección, por lo que se supone existía una participación grupal más sólida que la que se dio al final con el Taller de *Estilo*, guiado por Peñalosa. Finalmente, con Suárez de la Lastra y Penilla fuera de la revista el contrapeso que podía ejercer Espinosa Pitman se vio debilitado; terminó por abandonarla.

¹¹ Pueden verse las notas publicadas en los números 15 (1950) y 32 (1954) sobre la colección Con el perfil de *Estilo* para identificar el nombre de quienes publican, el título de las obras y las fechas en que editan.

¹² En el número 27 (p. 144), se presenta una reseña de la revista: “*ESTILO*. –Seis años de existencia, es la revista de un grupo que bajo la denominación de Taller de ‘Estilo’ se formó para contribuir modestamente a fomentar el afán por la cultura en San Luis. Organizó cursillos de Filosofía, Literatura, Sociología y Arte, impartidos cada tercer noche durante cuatro meses. Estas series de cursillos se continuaron por tres años, ahora sólo la Editorial, que tiene en su haber unos diez volúmenes y la Revista han seguido constantes. Filosofía, Arte, Historia y Literatura tienen cabida en ella. Dirige Joaquín Antonio Peñalosa.” Para el número 47-48 (1958), se publica una nota que retoma el tema de los cursos: “El ‘Taller de *Estilo*’ reanuda sus actividades en pro de la cultura. Nuestro director, el Dr. Joaquín Antonio Peñalosa presentó un curso muy interesante sobre el ‘Polifemo y Galatea’ de Góngora. Los retorcimientos barrocos del gran Góngora fueron expuestos con toda claridad y belleza. Se llevaron a cabo estas conferencias del 15 al 26 en el Instituto Benjamín Franklin” (*Estilo. Revista de Cultura*, 47-48, p. 176).

¹³ Suárez de la Lastra salió de *Estilo. Revista de Cultura* en el 4 (1946) y Penilla en el número 5 (1947). Como se expuso arriba, Espinosa Pitman deja *Estilo. Revista de Cultura* en el número 11-12 (1948) y Antonio Rosillo, que se había mantenido en el Consejo de redacción desde el número 1 (1945), sale en el número 50-60 (1961).

Estilo. Revista de Cultura

Directorio de los números 9 a 12 (Tabla 2. Ver apéndice)

A partir del número 13 (1950), las secciones desaparecen del directorio –véase tabla 3–, pero el nombre de Taller de *Ensayo* se mantiene hasta el cierre de la revista. En total, a lo largo de toda su historia *Estilo. Revista de Cultura* modifica su directorio en trece ocasiones, es decir, casi cada año. Lo anterior contrasta con la visión que se suele transmitir de la revista, no sólo a partir de la centralidad de Peñalosa y Montejano y Aguiñaga, sino de un desarrollo estable y homogéneo. A pesar de que Gabriel Echenique funge como Administrador de las 60 entregas, lo cierto es que no participa en la línea editorial, así que en su organización intelectual se trata de una publicación en constante movimiento.

Si en una etapa inicial se puede hablar de una revista de grupo sin liderazgo explícito, con el paso de los años transitará paulatinamente a una dirección vertical, donde la autopromoción de los miembros llega al exceso de dedicar dos números completos a los trabajos de Peñalosa –34, con la obra de Diego José Abad y 38, con la obra de Luis de Mendizábal.

Vale la pena recordar que desde sus primeros números *Estilo. Revista de Cultura* modificó el Consejo de redacción –números 2, 4 y 5–; de ahí que la revista deba ser analizada como un complejo sistema de imantación de creadores e intelectuales, pero al mismo tiempo como un proyecto de poderosa fuerza centrífuga, que los proyecta a otros espacios.¹⁴ En ese sentido, por ejemplo, resulta problemático afirmar que Amparo Dávila fue integrante del grupo, cuando sólo publicó en dos ocasiones en la revista, aunque estuvo en el Consejo de redacción de 1948-1954, y pese a haber publicado *Salmos bajo la luna* (1950) en la colección Con el perfil de *Estilo*. Su caso contrasta con el de Antonio Rosillo, quien está en el Consejo de redacción desde 1945 y hasta 1961, pero que sólo publica un ensayo durante todo ese tiempo. Lo anterior es apenas una mues-

¹⁴ Amparo Dávila publica dos cuentos en la revista *Cuadrante*: “Diario de un masoquista (julio y agosto)” y “Moisés y Gaspar”. Se toman los datos de las colaboraciones de los *Índices de cuatro revistas potosinas* de Montejano y Aguiñaga (1995).

tra de la compleja integración y de los numerosos cambios que se dieron a lo largo de la vida de *Estilo. Revista de Cultura*. Paradojas que encierran enigmas, como la publicación en 1963 –dos años después de cerrada la revista– del volumen *Tal como tiembla el agua: poemas*, de Isaura Calderón, bajo el sello de Con el perfil de *Estilo*, o la abrupta terminación de las secciones en que trabajaría el Taller de *Estilo*, y que anunciadas en 1948 desaparecen para 1950 del directorio.

Todos estos movimientos hacen más atractivo un análisis de *Estilo. Revista de Cultura*, por ejemplo, a través ese abanico de mujeres y hombres que colaboraron en el proyecto, en lugar de un análisis mediático: ¿quiénes son Joaquín Meade, María del Rosario Oyarzun, Alicia Basich, Manuel González Hinojosa, Eduardo Chenhalls, Roberto Mercado, Francisco Palau, Manuel Mendoza, Mercedes Gómez del Campo, María Esther Ortuño de Aguiñaga, Juan Pedro Sánchez, Juan José Guerra, Pedro Rodríguez Zertuche, Rafael Andrés, Juana Meléndez de Espinosa, José C. Rosas Cansino? Dar un seguimiento a todos ellos, sin duda, permitirá conocer las formas de asociación que se dieron al interior de la revista, pero también las formas de participación en otras publicaciones, instituciones o en el desarrollo de proyectos personales que complementan este periodo rico en expresiones culturales para el Estado.

Estilo. Revista de Cultura

Directorio de los números 13 a 60 (Tabla 3. Ver apéndice).

En síntesis, y dado que el proyecto tiene etapas más o menos claras, *Estilo. Revista de Cultura* se revela como un atractivo espejo de la cultura católica potosina de mediados del siglo xx. Si la revista tiene como ejes la visión histórica, el espíritu humanista católico y la perspectiva potosina, Villasana Mercado (2015) expone, con precisión, el cambio entre los primeros números y la segunda etapa, en que se crea el Taller de *Estilo*:

En la primera etapa de *Estilo* el Consejo criticaba la tendencia a importar e implementar modelos culturales ajenos a la realidad del país y despreciar lo propio; por ello afirmaba que *Estilo* aposta-

ría por reconstruir el pasado como la mejor vía para comprender México, pese a que dicha postura pudiera considerarse *retrógrada* y hasta *reaccionaria*. La revisión del pasado, más que como exaltación, se llevaría a cabo como un medio para entender el origen de lo que eran los mexicanos y los motivos de su situación actual (p. 323).

La estudiosa (2015b) rastrea cómo el Taller de *Estilo* continúa el concepto de “cultura” que viene de Ortega y Gasset; de ahí que el grupo exalte “el humanismo católico como la vía para sanear el mundo en decadencia. De este modo, pretende rehabilitar el discurso católico y resaltar el fin social del mismo” (p. 22).

A esa segunda etapa de la revista, que da inicio con las actividades del Taller de *Estilo*, se le puede identificar como el periodo más intenso y ambicioso. Si bien hemos apuntado que no hubo continuidad de todas las tareas propuestas, la carga más fuerte se da al interior de la revista mediante los trabajos que se publican y los documentos que se rescatan. Paradójicamente, mientras más trabajo de difusión y de investigación circula por las páginas de *Estilo. Revista de Cultura* menos diálogo parece tener ésta con los demás actores del medio cultural: Gabriel Méndez Plancarte muere en 1949 y su hermano Alfonso fallece en 1955, referentes de la labor que hicieron los católicos modernos en la primera mitad del siglo y con quien se tuvo una cercanía a partir de la revista *Abside*; Peñalosa queda relegado del proceso de apertura de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, así como también de la posibilidad de integrarse a su claustro académico; se hace más patente la labor de autopromoción de los integrantes del grupo en las páginas de *Estilo. Revista de Cultura*; Joaquín Antonio Peñalosa y Rafael Montejano y Aguiñaga dejan de colaborar abruptamente en la revista *Cuadrante*, en 1955.

Sin embargo, como se apuntó al principio, esos años corresponden a una de las etapas más productivas en la esfera cultural potosina. Es evidente que, a pesar de las buenas relaciones que mantuvieron los diferentes grupos, el apurado agotamiento de las actividades del Taller de *Estilo* —se terminan los seminarios, cursos, exposiciones y la radiodifusión; sólo se mantiene la revista y la co-

lección Con el perfil de *Estilo*— puede deberse a que en esos años se incrementó la presencia de la Academia Potosina de Ciencias y Artes, que, en colaboración con la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, organizaba los famosos cursos de invierno; al empuje que tuvo el grupo de *Bohemia*, con el cambio de nombre a *Letras Potosinas*, en 1947; a la continuidad que alcanzó durante sus años de vida la revista *Cuadrante*; al giro que la fugaz *Revista de la Facultad de Humanidades* mostró, mediante un perfil crítico y de profesionalización.

Mientras los vientos de cambio abren las puertas a la lucha por los derechos humanos de las minorías negras o traen la nueva melodía del rock norteamericano, la línea de *Estilo. Revista de Cultura* se mantuvo fiel a los postulados que le dieron identidad: la provincia, la patria, el reconocimiento de la cultura hispana y la postura católica (Villasana Mercado, 2015, p. 325). En palabras de Cabrera Vázquez (2021), “Una parte importante de la revista es el contenido literario, tanto de creación como de crítica, y trabajos de rescate biobibliográfico, con un enfoque principalmente regional e hispanista-religioso, con predilección por el género lírico” (p. 106).

II. CONCLUSIONES

No parecen existir razones visibles que expliquen el cierre el proyecto. Desde su primer número, *Estilo. Revista de Cultura* contó con dos apoyos invaluable para toda publicación periódica: patrocinadores, entre los que se encontraban bancos, la Lotería Nacional, empresas y otros particulares, así como la garantía de impresión de los ejemplares —el trabajo se hizo en los Talleres Gráficos de la Editorial Universitaria, aunque nunca se aclara si la Universidad Autónoma de San Luis Potosí absorbe todo el gasto. Es muy probable que fuera así. En los años de existencia, sólo dejó de publicarse un año (1949), y no parece ser por problemas financieros, sino por la reestructuración interna que sufre el proyecto.

En los últimos números, cuando la nómina de *Estilo. Revista de Cultura* está estrechamente vinculada con instituciones estatales o nacionales, lo mismo que con publicaciones locales y del centro, tampoco se advierten pugnas externas que la debiliten: Peñalosa

ingresó a la Academia Mexicana de la Lengua y fue parte integral del Seminario de Cultura Mexicana; Montejano y Aguiñaga se integró a la Junta auxiliar de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística y fue Director técnico de la Biblioteca Universitaria; María del Rosario Oyarzun fue directora del Instituto Potosino de Bellas Artes, por sólo mencionar a tres de los miembros del equipo. Mucho se ha dicho de la distancia entre Peñalosa y la Universidad Autónoma de San Luis Potosí —durante los años de gestación de la Facultad de Humanidades no pudo revalidar sus estudios del Seminario Conciliar y por eso no fue integrado como parte del cuerpo de profesores. Sin embargo, ello no impidió que la revista se imprimiera en los talleres universitarios, hasta el último número. Es cierto también que con el paso de los años la revista se vuelve cada vez más un proyecto liderado por Peñalosa y fiel reflejo de su ideología, aunque ello tampoco parece molestar a sus colaboradores o a su público lector.

Existe una coyuntura particular en San Luis Potosí, que quizá propició la conclusión del proyecto; y se relaciona con lo que sucedía en aquellos momentos en la Universidad Autónoma de San Luis Potosí y en el Estado, a raíz de las elecciones para gobernador en 1961. En el proceso para elegir gobernador de San Luis Potosí, el Doctor Salvador Nava Martínez impugnó los resultados y las protestas ciudadanas fueron brutalmente reprimidas por el gobierno. En un Estado con fuertes conflictos sociales, huelgas, revueltas estudiantiles y pugnas al interior de la universidad, entre los años 1959 a 1963, para 1962 hay que sumar el cierre de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, lo cual significó un golpe tremendo, sobre todo al medio universitario y al grupo de intelectuales y creadores potosinos que tenían en ella un espacio natural de diálogo, formación, profesionalización y esparcimiento. Con la renuncia de Antonio Rosillo a la dirección de la Facultad de Humanidades, el rector en turno, Jesús N. Noyola, encontró el pretexto idóneo para convocar a sesión extraordinaria y cerrarla de forma inmediata. Las tensiones políticas en el Estado, así como la orfandad en que quedaron estudiantes, profesores y sociedad civil después del cierre de la Facultad de Humanidades,

seguramente tuvieron incidencia en las formas de agrupación de las elites pensantes, de la misma forma que la persecución y las detenciones por problemas políticos lo habrán tenido.¹⁵ No se olvide que *Estilo. Revista de Cultura* se imprimía en los Talleres Gráficos de la Editorial Universitaria, así que tampoco es difícil pensar que habría menos financiamiento para la publicación de obras de perfil cultural durante esos años.¹⁶

Vale la pena reflexionar, como cierre, que el campo de los trabajos sobre prensa y literatura en México tiene cada día más presencia en las universidades e instituciones de educación superior. En ese sentido, los estudios revisteriles en nuestro país se han concentrado mayoritariamente en títulos y colecciones centrales para la historia cultural —*Revista Moderna, Contemporáneos, Revista Mexicana de Literatura*, por sólo mencionar tres casos—, aunque en años recientes se nota una mirada más atenta hacia las publicaciones hemerográficas estatales, marginales e independientes.

El interés por las revistas, desde la perspectiva de los estudios literarios, parte en un primer momento de su reconocimiento como espacios de aglutinamiento intelectual (Pita González & Grillo, 2015, p. 12), como medios privilegiados de circulación de la cultura literaria —no idénticos al papel que desempeñan los periódicos y los libros, pero sí igual de relevantes en la conformación de la identidad del escritor, en la formación de una comunidad letrada y, en el caso del país, durante el siglo xx es de reconocer que las revistas muchas veces sustituyeron, por medio de sus colecciones seriadas, la ausencia de bibliotecas en las casas de las familias mexicanas—,

¹⁵ Cabrera Vázquez (2021, p. 101) detalla que “Entre los miembros que sufrieron prisión por esta causa [se refiere al movimiento navista], están Salvador Penilla, Manuel Espinosa Pitman (hermano de Alejandro Espinosa), Luis Montejano y Aguiñaga (hermano de Rafael Montejano), César Morelos Zaragoza, Emilia Zárate Guzmán, Salvador H. Rangel, Mario Lozano González, José Herrera y Lazo (en cuyo taller, en Álvaro Obregón, se imprimía *Tribuna*), entre otros”.

¹⁶ La revista *Fichas de Bibliografía Potosina*, dirigida por Rafael Montejano y Aguiñaga, también se imprimía en los Talleres gráficos de la Editorial Universitaria; y entre el número 1-2, correspondiente a enero-junio de 1961, hay un lapso en que no se publica, sino hasta octubre-diciembre de 1965.

así como material de estudio para entender la historia literaria.¹⁷ Registro y muestra de la escritura, las revistas son mapa y tesoro de la literatura, al mismo tiempo.

Si bien es cierto que con la obra de José Luis Martínez se inicia en el siglo pasado la crítica sobre las revistas como parte de la discusión sobre la historia literaria del país —*Contemporáneos*, *Taller* y *Tierra Nueva*, entre otras—, queda claro que las publicaciones periódicas que se comentan para ello son apenas una muestra de la enorme bibliodiversidad hemerográfica con la que cuenta el país. Sin embargo, uno de obstáculos mayores para el estudio se debe precisamente al acceso a las colecciones completas. Siempre es más asequible conseguir una primera edición de una novela que tener a la mano las 54 entregas de que consta *Estilo. Revista de Cultura* (1945-1961). Resulta poco probable que una biblioteca estatal tenga los números completos de las revistas publicadas en el Estado, así que es casi imposible que los investigadores locales puedan hacer historia de la literatura a partir de este tipo de materiales.¹⁸ La consecuencia inmediata es que la historia literaria regional está mal preservada, carecemos de archivos públicos o privados con acervos físicos y son escasos los repositorios y colecciones digitales.

Puesta en circulación a partir de 1945, *Estilo. Revista de Cultura* tuvo una línea editorial estable a pesar del amplio número de miembros del equipo que la llevó a cabo. Aunque repetidamente se destacan los nombres de Peñalosa y Montejano, se ha comprobado que no son ellos los iniciadores y que hay una nómina amplia de colaboradores que participan en los diferentes años de los 16 que dura el proyecto.

¹⁷ En el caso de México, se pueden mencionar los trabajos de José Luis Martínez (1949) en *Literatura mexicana del siglo XX* o de José María Espinasa (2018) en su *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XX*, por mencionar dos ejemplos.

¹⁸ Por los datos que arroja Seruianam, ni la Biblioteca Daniel Cosío Villegas, del Colmex, ni la Biblioteca Central, de la Universidad Nacional Autónoma de México, ni la Biblioteca Francisco Xavier Clavijero, de la Universidad Iberoamericana, ni el Instituto de Investigaciones Filológicas, ni la Hemeroteca Nacional de México tienen completa la colección de la revista *Estilo. Revista de Cultura*.

Clerical y humanista, en las páginas de *Estilo. Revista de Cultura* se pone de relieve la cultura novohispana, el orbe religioso en sus manifestaciones artísticas y en su participación social; la revista mantiene un interés central en la historia y cultura potosina, sin perder de vista el trasfondo hispano que también les da identidad. En sus páginas, la labor de rescate documental es pieza clave de su interés, así como da espacio a los jóvenes escritores que buscan medios para difundir su escritura. No exenta de contradicciones, *Estilo. Revista de Cultura* forma parte de las publicaciones regionales que, a mediados de siglo, pugnaron por mostrar que el ideario católico puede convivir con otras manifestaciones de pensamiento, si se trabaja por la cultura. ➤➡

REFERENCIAS

- ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA. <https://academia.org.mx/academicos-1955/item/joaquin-antonio-penalosa>
- BETANCOURT MENDIETA, A. (2016). *Círculos letrados y conocimiento. Las juntas auxiliares de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística en San Luis Potosí, 1850-1953*. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis.
- CABRERA VÁZQUEZ, M. (2021). *Las operaciones de la crítica literaria durante la instalación de la Facultad de Humanidades en San Luis Potosí (1955-1962)*. *El caso de Estilo, Cuadrante, Letras Potosinas y la Revista de la Facultad de Humanidades*. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis.
- DICCIONARIO MEXICANO DE ESCRITORES. https://www.iifilologicas.unam.mx/dem/dem_p/penalosa_joaquin_antonio.html
- DICCIONARIO DE ESCRITORES POTOSINOS. <https://escritorespotosinos.com.mx/escritores/055-antonio-penalosa>
- ESPINASA, J. M. (2018). *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XX*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- ESTILO. REVISTA DE CULTURA (1945-1961). San Luis Potosí, Talleres Gráficos de la Editorial Universitaria.

- ESTRADA ALCORTA, G. Y. (2011). *Contextos, actores y procesos en la construcción de la Facultad de Humanidades en la Universidad Autónoma de San Luis Potosí*. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis.
- MARTÍNEZ, J. L. (1949). *Literatura mexicana del siglo XX*. Ciudad de México: Antigua librería Robredo.
- MONTEJANO Y AGUIÑAGA, R. (1995). *Índices de cuatro revistas potosinas. Cuadrante. (I época) 1952-1987. Estilo. 1945-1961. Fichas de Bibliografía Potosina. 1949-1965. Revista de la Facultad de Humanidades 1959-1960*. San Luis Potosí: Editorial Universitaria Potosina.
- PITA GONZÁLEZ, A., & GRILLO, M. DEL C. (2015). Una propuesta de análisis para el estudio de revistas culturales. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, 5(1), 2-30.
- VILLASANA MERCADO, I. G. (2014). *Humanismo, hispanidad y provincia. El papel de Estilo. Revista de Cultura (1945-1961) y Taller de Estilo en la constitución del campo cultural potosino a mediados del siglo XX*. [Tesis doctoral]. Colima: Universidad de Colima.
- VILLASANA MERCADO, I. G. (2015). Imaginar provincia: El discurso programático en *Estilo, Revista de Cultura (1945-1961)*. En *La poesía al margen del canon*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- VILLASANA MERCADO, I. G. (2015b). La recepción del concepto de cultura de Ortega y Gasset en México: El caso de Taller de *Estilo* y *Estilo*. *Revista de Cultura (1945-1961)*. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 21(2), 11-28. Colima: Universidad de Colima.
- VILLASANA MERCADO, I. G. (2021). Perfil de soledades: La figuración del yo en la obra de Amparo Dávila y otras escritoras del grupo de Taller de *Estilo*. En *Labor Vincit Omnia. Estudios de literatura zacatecana, siglos XVII-XXI* (pp. 167-186). Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas.

APÉNDICE

Núms.	Año	Crédito del nombre en Directorio	Administrador	Secciones					
				Revista	Libros	Seminario	Exposiciones	Biblioteca	Radio difusión
9 y 10	1948	Taller de <i>Estilo</i>	Gabriel Echeñique, María del Rosario Oyarzun	Rafael Montejano y Aguiñaga, Joaquín Antonio Peñalosa, María del Rosario Oyarzun, Antonio Rosillo, Alejandro Espinosa	Alejandro Espinosa, Alicia Basich, Manuel González Hinojosa	Joaquín Antonio Peñalosa, María del Rosario Oyarzun, Manuel González Hinojosa	Eduardo Chenhalls, Alicia Basich, Roberto Mercado	Rafael Montejano y Aguiñaga, Antonio Rosillo	Rafael Montejano y Aguiñaga, Antonio Rosillo, Luis Palau
11-12	1948	Taller de <i>Estilo</i>	Gabriel Echeñique, María del Rosario Oyarzun	Rafael Montejano y Aguiñaga, Joaquín Antonio Peñalosa, María del Rosario Oyarzun, Antonio Rosillo, Alejandro Espinosa, Manuel Mendoza <i>Canje y distribución:</i> Mercedes Gómez del Campo	Joaquín Antonio Peñalosa, María Esther Ortuño de Aguiñaga	Rafael Montejano y Aguiñaga, María del Rosario Oyarzun, Manuel González Hinojosa, Manuel Mendoza, Juan Pedro Sánchez	Juan José Guerra, María Amparo Dávila	Rafael Montejano y Aguiñaga, María Esther Ortuño de Aguiñaga, Juan Pedro Sánchez	Antonio Rosillo, Luis Palau

Tabla 2. Elaboración propia

Núms.	Año	Crédito del nombre en Directorio	Administrador	Consejo de redacción	Dirección	Secretaría
13 a 16	1950	Taller de <i>Estilo</i>	Gabriel Echenique	Rafael Montejano y Aguiñaga, Antonio Rosillo, María Esther Ortuño de Aguinaga, María Amparo Dávila, Mercedes Gómez del Campo, Manuel Mendoza, Juan Pedro Sánchez, Pedro Rodríguez Zertuche	Joaquín Antonio Peñalosa	María del Rosario Oyarzun, Guadalupe Palau
17	1951	Taller de <i>Estilo</i>	Gabriel Echenique	Rafael Montejano y Aguiñaga, Antonio Rosillo, María Esther Ortuño de Aguinaga, María Amparo Dávila, Mercedes Gómez del Campo, Pedro Rodríguez Zertuche	Joaquín Antonio Peñalosa	María del Rosario Oyarzun, Guadalupe Palau
21	1953 1953	Taller de <i>Estilo</i>	Gabriel Echenique	Rafael Montejano y Aguiñaga, Antonio Rosillo, María Esther Ortuño de Aguinaga, María Amparo Dávila, Rafael Andrés, Pedro Rodríguez Zertuche	Joaquín Antonio Peñalosa	María del Rosario Oyarzun
26-27 a 32	1953 1954	Taller de <i>Estilo</i>	Gabriel Echenique	Rafael Montejano y Aguiñaga, Antonio Rosillo, María Esther Ortuño de Aguinaga, María Amparo Dávila, Rafael Andrés	Joaquín Antonio Peñalosa	María del Rosario Oyarzun

Tabla 3. Elaboración propia

Israel Ramírez

Núms.	Año	Crédito del nombre en Directorio	Administrador	Consejo de redacción	Dirección	Secretaría
33	1955	Taller de <i>Estilo</i>	Gabriel Echenique	Rafael Montejano y Aguiñaga, Antonio Rosillo, Rafael Andrés, Juana Meléndez de Espinosa	Joaquín Antonio Peñalosa	María del Rosario Oyarzun
34 a 42	1955 1956 1957	Taller de <i>Estilo</i>	Gabriel Echenique	Rafael Montejano y Aguiñaga, Antonio Rosillo, Rafael Andrés, Juana Meléndez de Espinosa, José C. Rosas Cancino	Joaquín Antonio Peñalosa	María del Rosario Oyarzun
43 a 58	1957 1958 1959 1960 1961	Taller de <i>Estilo</i>	Gabriel Echenique	Rafael Montejano y Aguiñaga, Antonio Rosillo, Juana Meléndez de Espinosa, José C. Rosas Cancino	Joaquín Antonio Peñalosa	María del Rosario Oyarzun
59-60	1961	Taller de <i>Estilo</i>	Gabriel Echenique	Rafael Montejano y Aguiñaga, Juana Meléndez de Espinosa, José C. Rosas Cancino	Joaquín Antonio Peñalosa	María del Rosario Oyarzun

Tabla 3. Elaboración propia

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 5, núm. 11, enero-abril 2025, Sección Flecha, pp. 61-86.
doi: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i11.203>

Lo “mexicano universal” en ediciones
y suplementos de Fernando Benítez
(1949-1971)

On the “Mexican Universal” in Editions and
Cultural Periodicals Directed
by Fernando Benítez (1949-1971)

Álvaro Ruiz Rodilla
Universidad Nacional Autónoma de México, México

ORCID: 0000-0002-6505-585X
alvaro@unam.mx

Recibido: 21 de junio de 2024
Dictaminado: 25 de octubre de 2024
Aceptado: 19 de noviembre de 2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

Lo “mexicano universal” en ediciones
y suplementos de Fernando Benítez
(1949-1971)

On the “Mexican Universal” in Editions and
Cultural Periodicals Directed
by Fernando Benítez (1949-1971)

Álvaro Ruiz Rodilla

RESUMEN

El medio siglo significó un momento de búsqueda de lo propio y de indagación en torno a *lo mexicano*. Esa forma de nacionalismo cultural se explora aquí en su faceta editorial y bibliográfica, tanto desde los suplementos medulares de Fernando Benítez —*México en la cultura* y *La cultura en México*— como desde las casas editoriales anunciadas o reseñadas en sus páginas, tanto desde la obra del autor como de la de sus colaboradores. Así, se delinear los rasgos de una comunidad imaginada a través de estas lecturas, en pleno auge editorial. Mediante las herramientas multidisciplinarias de la bibliografía social y material y la historia del libro, se observa el proceso por el cual lo “mexicano universal” toma forma en un entramado de vínculos profesionales y comerciales, en el que el Fondo de Cultura Económica es un actor preponderante y crucial.

Palabras clave: nacionalismo cultural; historia cultural; bibliografía nacional; publicación periódica; literatura nacional.

ABSTRACT

The Mexican half-century was a period of cultural and philosophical quest for a national being. That form of cultural nationalism is explored here in its editorial and bibliographical facet, both from Fernando Benítez’s supplements —*México en la cultura* and *La cultura en México*— and from the

publishing houses announced or reviewed in its pages, from both the author’s work and that of his collaborators. Thus, the outlines of an imagined community are delineated through these readings in the midst of a publishing boom. Through the multidisciplinary tools of social and material bibliography and book history, we observe the process by which the “mexican universal” takes shape in a network of professional and commercial links, in which the Fondo de Cultura Económica is a preponderant and crucial actor.

Keywords: cultural nationalism; cultural history; national bibliographies; magazines; national literature.

INTRODUCCIÓN: DESMONTAR EL RETRATO NACIONAL

En 1955, a dos años de haber tomado la dirección de la *Revista de la Universidad de México*, Jaime García Terrés se lanzó contra las tendencias nacionalistas que permeaban la atmósfera cultural y política. Distinguió entre un nacionalismo *abierto* y uno *cerrado*. El primero no era nada más que sentido común. Quienes lo profesan “buscan, con los ojos bien atentos y a lo mejor universal, consolidar las esencias, y nunca los accidentes ni las meras rutinas, de una tradición peculiar y viva” (García Terrés, 1955a, p. 3). El segundo, en cambio, es una “actitud suicida”, hija de los prejuicios y la estrechez, y un ejemplo de individualismo, encarnado en la política **conservadora** y persecutoria del senador McCarthy.

A fines de año, García Terrés volvía al tema nacionalista, gracias a un símil doméstico: la nación asemejada a un retrato familiar colgado en la pared, un bisabuelo hierático, intocable: “Para algunos la nación es, no una realidad viva, un proceso en continua ebullición y susceptible de adelantos y retrocesos, sino un mito inmóvil” (1955b, p. 3). Reprende a esos “fariseos” que no admiten reparos ante la –según ellos– acabada perfección nacional: “Les molesta, sobre todo, la ajena denuncia de los vicios y debilidades colectivos, en la cual hallan sólo perversas tentativas difamatorias y traiciones oscuras [...] y desde luego se ensañan en la literatura

que aloja esas denuncias” (p. 3). Sin dar nombres ni mayores precisiones, la columna de García Terrés parece anticipar —aunque no exactamente en el rubro de la creación literaria— las sacudidas que provocó una década después la publicación de *Los hijos de Sánchez* de Oscar Lewis, ante la cual muchos sectores sintieron que “denigraba a México”; y, como es sabido, el editor del libro, Arnaldo Orfila Reynal, director del Fondo de Cultura Económica, se vio obligado a dimitir.

¿Qué tan tajante fue la pugna en esa década entre detractores y defensores del nacionalismo? El espectro de la pregunta es amplio e intrincado. Para empezar, es evidente que el medio siglo arranca con el renovado interés por *lo mexicano* y famosamente se inaugura con la publicación de *El laberinto de la soledad* y el desarrollo del tema por los filósofos del grupo Hiperión. En el ámbito literario, la presencia de un influyente y resuelto surtidor de la cultura grecolatina, Alfonso Reyes, marcaba un rumbo cosmopolita para un sector de la cultura letrada. En espacio de algunos lustros, se publicarían en México los grandes hitos de la literatura contemporánea, pronto ungidos como clásicos nacionales, monumentos aún perdurables en un canon relativamente fijo: me refiero a *Confabulario* (1952), *El llano en llamas* (1953), *Pedro Páramo* (1955), *Balún-Canán* (1957), *La región más transparente* o *Piedra de sol* (1958). Con la irrupción de la llamada “Generación de medio siglo”, la cultura literaria mexicana se abrió al mundo y entró en el torrente de la literatura universal —por lo menos, eso aparece en el consenso de nuestra historia literaria. Todo indica que esta generación, a la que perteneció nuestro denunciante, fue la que logró al fin quitarse de la vista el retrato del bisabuelo.

Sin embargo, deberían hacerse algunos reparos ante un primer hecho muy visible: la nomenclatura editorial. Si bien es claro el contraste entre el cosmopolitismo de la *Revista Mexicana de Literatura*, fundada por Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo en 1955, y el nacionalismo de la *Revista de Literatura Mexicana*, que dirigía Antonio Castro Leal, no es fortuito que de pronto abundaran publicaciones tituladas *México en el arte*, *Revista Mexicana de Cultura* —suplemento de *El Nacional*— o *México en la cultura* —suplemento de *Novedades*— y su

sucesor *La cultura en México* –suplemento de *Siempre!*–, los tres últimos fundados y dirigidos por Fernando Benítez en 1947-1971. La denominación nacional de estos títulos no traduce necesariamente un programa nacionalista, pero sí una búsqueda, una inquietud y un proceso donde la querrela entre *lo propio* y *lo ajeno* está viva y se mueve por aguas conceptuales que no son transparentes ni dicotómicas. Como hipótesis de trabajo, esto ya lo había planteado José Emilio Pacheco (1991) en un artículo sobre Juan Vicente Melo –que retoma las aportaciones de García Terrés al frente de Difusión Cultural en la Universidad Nacional Autónoma de México como renacimiento cultural de aquella época–:

no hay que olvidar que García Márquez hizo *Cien años de soledad* [1967] en el ambiente que rodeó a la Casa del Lago, parte de un movimiento más amplio que abarcó publicaciones como *México en la Cultura*, *La Cultura en México*, *Revista de la Universidad de México*, *Revista Mexicana de Literatura*, [...]. Alguien tendrá que decirnos por qué surge tan obsesivamente el nombre del país en los medios expresivos de una generación que se creyó antinacionalista y antipatriota (p. 207).

¿Cuáles eran entonces las representaciones, tensiones y avatares del nacionalismo de este medio siglo letrado? Y, sobre todo, ¿cómo abordarlas?

Más que indagar una vez más en la literatura de esta generación, entrevemos otros esbozos de respuestas posibles, complementarios a la historia de la literatura, a partir de las metodologías de la historia del libro y la bibliografía. Desde los años 1990, ambas se plantearon como multidisciplinas –McKenzie, Barbier– capaces de alojar los intereses cruzados de las condiciones de producción de sentido del texto, la historia de las técnicas impresas que lo difunden y los usos sociales del objeto. Entendida como tarea histórica, Howsam (2006) establece:

the bibliographer’s core idea, that the material form of a text affects (and to some extent effects) the meaning attached to it by the recipient, brings the historian up against the question of who endows

the object with its form, and the extent to which the perpetrator (or perpetrators) intend the meaning (or meanings) which the recipient perceive” (p. 48).¹

Estos “perpetradores” pueden entenderse como un conjunto de fuerzas que van desde los abstractos poderes estatales o culturales hasta los autores, editores y diseñadores, cuyas decisiones tienen pesos concretos. Por su parte, Chartier (2017), otro impulsor de la “bibliografía material”, inscribe las obras también en un contexto social fluido: conjunto de públicos lectores que *reciben* los textos según modalidades de producción, circulación y competencias propias, específicas de creadores que *producen* “en la dependencia. Dependencia respecto de las reglas –del patronazgo, del mecenazgo, del mercado– que definen su condición. Dependencia, aun más fundamental, respecto de las determinaciones no sabidas que habitan la obra y que hacen que ésta sea concebible, comunicable, descifrable” (p. 21). Las perspectivas de Chartier, Howsam o McKenzie no anulan aquí las características atribuidas por algunos teóricos de las publicaciones periódicas, como Annick Louis, sino que buscan vías complementarias y puntos de encuentro.

Dicho esto, estudiaremos tanto la configuración material como la presencia de esas fuerzas “perpetradoras” de sentido en el mundo libresco, reflejado en las páginas de los dos suplementos de Benítez, centrales del periodo, y la articulación entre éstos y la cultura editorial dominante de su tiempo –entre otras cosas, emanada del aparato estatal-cultural del Fondo de Cultura Económica. A partir de ese terreno acotado a la presencia del libro, de autores, editores e incluso de bibliófilos en los suplementos, buscaremos arrojar algunos haces de luz a la cuestión del “nacionalismo cultural”.

¹ “la idea central del bibliógrafo, según la cual la forma material de un texto afecta (y hasta cierto punto determina) el significado que le atribuye el receptor, coloca al historiador frente a la cuestión de quién dota al objeto de su forma, y hasta qué punto el autor (o autores) aspira a determinar el significado (o significados) que percibe el receptor.”

NACIONALISMO CULTURAL Y CULTURA EDITORIAL DE MEDIO SIGLO:
APROXIMACIONES

Los estudiosos de la nación y el nacionalismo –Hobsbawm, Ernest Renan, Hans Kohn o Benedict Anderson, entre muchos más– han mostrado las dificultades para definir semejantes conceptos. Donde un historiador marxista como Hobsbawm halla determinismos económicos, un antropólogo como Anderson encuentra raíces culturales. La aproximación de este último descubre precisamente un fuelle importante para la cohesión de la “comunidad imaginada” en el desarrollo del *capitalismo de imprenta*. Para Anderson (2021), la lectura masificada de novelas y periódicos contribuyó a forjar esa identidad común a raíz de una idea de simultaneidad nueva –la coincidencia en el calendario y el reloj (p. 41). El periódico, en específico, esa “forma extrema del libro”, entendida como *best-seller* de un día, se construye a partir de inclusiones y yuxtaposiciones arbitrarias de eventos y textos: el hilo imaginado que los conecta nace de dos factores, la coincidencia de fecha y el mercado impreso, efímero, que renueva día a día la lectura, “ceremonia masiva” y simultánea (pp. 51-65). Por supuesto, se trata de circunstancias decimonónicas, cuando en distintos momentos y lugares el ritmo y la circulación del capitalismo impreso moldearon la conciencia de la “comunidad imaginada”. Para mediados del siglo xx, los medios de comunicación habían ciertamente trastornado los modos de lectura y las representaciones de esa comunidad imaginaria. La televisión llegó a México en 1950, y la radio ya era parte de los rituales cotidianos y masivos. No obstante, los medios impresos seguían teniendo una centralidad hegemónica en términos informativos, educativos, culturales y comerciales. Por eso, nuestro seguimiento de los suplementos en relación con el nacionalismo cultural guarda cierta pertinencia, aun en el medio siglo. El medio impreso tiene un tiraje que lo sigue asemejando a esos *best-sellers* efímeros, más aún cuando las políticas de alfabetización emprendidas en las décadas anteriores empezaban a dar sus frutos, sobre todo en la población urbana.

Además, no puede soslayarse el hecho de que a partir de los años 1950, y con mayor énfasis en los 1960, crece la incipiente industria

del libro en México, tanto en el ámbito privado como en el estatal. El auge y fundación de nuevas editoriales y colecciones se correlaciona con la expansión de un creciente y variado público lector, que consume diarios como *Novedades* y, en menor medida, revistas como *Siempre!*, que promueven una prensa cultural informada y creativa, animada por escritores y artistas. Que algunas de esas publicaciones periódicas llevaran cierta insignia nacional coincide con el desarrollo y, más aún, la fundación de importantes colecciones editoriales, como la Colección de Escritores Mexicanos (1944), México y lo mexicano (1952) –ambas en Porrúa–, Letras mexicanas (1952) y la Colección Popular (1959) –del Fondo de Cultura Económica– o la Nueva Biblioteca Mexicana (1959) y Cultura Mexicana (1953) –de la Universidad Nacional Autónoma de México. Como destaca María José Ramos de Hoyos (2020), con el crecimiento del público universitario y de la propia Universidad Nacional Autónoma de México, “autores, obras y colaboradores se repiten entre las publicaciones del ámbito privado y comercial, y las de las instituciones académicas” (p. 219). Se configura así una cultura editorial enriquecida, con una fluida y centralizada circulación de textos y personas entre distintas instancias del mundo impreso: desde el directorio –en este caso, veremos el papel central de Benítez– hasta la nómina de colaboradores y diseñadores; desde los ensayos y artículos que perfilaban la esfera editorial hasta la labor de reseñistas y bibliófilos –en este caso, Emmanuel Carballo o Enrique González Casanova–; desde géneros específicos, como columnas, notas y portadas hasta anuncios y planas publicitarias, con sus acuerdos propios. Rastrear lo que podemos llamar la “zona bibliográfica” de los suplementos nos muestra los rasgos de una serie de publicaciones y editoriales yuxtapuestas en el tiempo simultáneo que percibía una comunidad lectora.

La nación lectora, imaginada, que se refleja en esas planas cobra los rasgos del nacionalismo cultural y asimila sus batallas, cuyos contornos difusos no se han problematizado con mayor precisión en el caso mexicano. Carlos Monsiváis (2010) lo define como “una técnica de resarcimiento que saca a flote, indistintamente, la resistencia antiimperialista, el orgullo ante posesiones y yacimientos

artísticos y el compromiso de atender las urgencias expresivas de una nación nueva o diferente” (p. 212), cuyos objetivos son “dotar al país de formas expresivas que, al serle propias, configuren la fisonomía espiritual y la identidad intransferible y obtengan el reconocimiento internacional y las enmiendas políticas concretas” (p. 211). En el ámbito editorial —la faceta que aquí nos interesa—, destaca una lista de libros que la Nación “elige como suyos” (p. 218): aunque la genealogía abarca *Los de abajo* (1914) y el *Ulises criollo* (1938), tienen mayor peso los del medio siglo, esto es, *El laberinto de la soledad* (1950), *Pedro Páramo* (1955) y *El llano en llamas* (1953), *La región más transparente* (1958), *Recuento de poemas* (1962), *Pueblo en vilo* (1968) y *La noche de Tlatelolco* (1971), muchos de los cuales aparecieron en la colección Letras mexicanas, y cuya recepción lectora y comercial tuvo amplios espacios en los suplementos de Benítez y son hijos de dos generaciones de colaboradores cercanos, a excepción de Jaime Sabines. En todo caso, la lista de Monsiváis amplía la búsqueda de lo mexicano con el apoyo de un circuito editorial donde Fernando Benítez era una de las órbitas de mayor atracción.

UN NAVEGANTE EDITORIAL EN BUSCA DE MÉXICO

Benítez, en efecto, es una figura clave de la búsqueda de lo mexicano en el medio siglo; y esto no sólo por su papel en la fundación, dirección y edición de dos de los suplementos dominantes de la cultura letrada de las décadas de 1950 y 1960, sino por su propia trayectoria como escritor, periodista, historiador, intelectual y actor de la vida pública, quien incluso “parecía destinado a una vida política” (Fuentes, 2012, p. 35). En efecto, Benítez fue secretario particular (1943-1947) de Héctor Pérez Martínez, escritor y político, gobernador de Campeche (1939-1943), subsecretario de Gobierno de Manuel Ávila Camacho (1945-1946) y secretario de Gobernación (1946-1948) de Miguel Alemán.

Iniciado en las páginas de *Revista de revistas*, Benítez pronto conoce a Pérez Martínez en el periódico gubernamental *El Nacional*,²

² Héctor Pérez Martínez había llegado al periódico en su fundación, en 1929, bajo el nombre de *El Nacional Revolucionario* (Vargas, 2019, p. 289).

órgano del gobierno de Lázaro Cárdenas, al cual el periodista ingresa en septiembre de 1936. Pérez Martínez lo nombra director general una década después; y una de sus primeras medidas es renovar el suplemento cultural —que dirige en 1947-1948. Aquel periodo de *El Nacional* fue importante en su formación, como apunta Gustavo García (1999):

[Benítez] vive con intensidad una bohemia bronca donde se mezclan artistas, generales y políticos [...]. Pero en *El Nacional* respira el régimen; desde la víspera de la expropiación petrolera, los colaboradores hacen guardia esperando la orden para escribir los editoriales y lanzar la ofensiva a favor de la medida que, adivinan, tendrá a los medios en contra (1999).

Biógrafo de Lázaro Cárdenas y estudioso de su papel histórico,³ Benítez queda marcado por la experiencia de 1938: sella su ideología de izquierda nacionalista, que no es ajena a la línea editorial de *México en la cultura*, donde se celebran algunos aniversarios de la expropiación petrolera, hasta el vigésimo, en que resalta el tinte de liberación épica de todo el número conmemorativo. La propia tinta de Benítez (1958), en una extensa crónica de ocho columnas —“La epopeya del petróleo”—, conecta el trabajo petrolero con el legado de la civilización olmeca, poetiza las “iridescencias” del oro negro en el agua de un río y les deja, al fin, a los lectores una patriótica y marítima metonimia: un barco de Petróleos Mexicanos “representa a México y [...] es el símbolo de un nuevo país, que se hace al mar, a la libertad, rompiendo las pesadas amarras de su intolerable y amarga servidumbre” (p. 8).⁴ En la disposición tabloide del suple-

³ Véase Fernando Benítez (1977).

⁴ El número monográfico —471, 23/03/1958— abre la celebración “veinte años después” con un texto de Jesús Silva Herzog en portada y una lista entera enumerando los logros de dos décadas. En un editorial, se apunta que “la trascendencia moral de estas grandiosas realizaciones [los logros económicos de Petróleos Mexicanos] es todavía mayor, ya que ha demostrado lo que un pueblo es capaz de realizar cuando él mismo puede manejar su propia riqueza. MÉXICO EN LA CULTURA, en este aniversario, ha creído oportuno dedicar unas páginas a la nacionalización de la industria que, recogiendo los rasgos históricos esenciales de la expropiación, también presenten al lector las realizacio-

mento, la segunda página de la crónica de Benítez colinda con un anuncio de las Ediciones de la Universidad, que presenta la colección Cultura mexicana, donde, coincidentemente, ésta se vuelve a presentar destacando las “realizaciones” nacionales –véase imagen 1. La plana tiene, además, una amplia cinta horizontal en la parte inferior, que anuncia una edición extraordinaria, número doble de la revista *Artes de México*, dedicado a la obra mural de Diego Rivera.



Imagen 1: “La epopeya del petróleo” de Fernando Benítez con motivo del aniversario de la expropiación.

Fuente: *México en la cultura*, Suplemento de *Novedades*, núm. 471, 23 de marzo de 1958, p. 5. Acervo de la Hemeroteca Nacional de México, UNAM.

nes fundamentales de estos veinte años”. La página es una crónica de Elvira Vargas, a la que sigue otra de Gastón García Cantú. En ésta, Benítez seguramente agregó el siguiente sumario: “La obra civilizadora de los olmecas después de dos mil años la reanuda con técnicas modernas y un espíritu nuevo Petróleos Mexicanos.”

El efecto visual de la página completa, anchas dimensiones en manos del lector, observada en su composición y diagramación, incluyendo las expresivas ilustraciones de Alberto Beltrán, con los alargados anuncios en las franjas horizontal y vertical de los extremos –inferior y exterior–, no puede ser gratuito: en la síntesis entre el contenido textual y el comercial, se amalgaman el nacionalismo económico y el cultural –tanto gráfico como bibliográfico. Por supuesto, aunque dicho efecto dependa únicamente de aislar esta sola plana en la mirada, no deja de ser llamativo ni de conjugarse a la perfección con semejante efeméride. Toda decisión editorial y de diseño *perpetra* un significado, así sea menos evidente que una portada o una colaboración textual de mayor calado, como por ejemplo las del propio general Cárdenas en el suplemento.⁵

No obstante, más allá de estas afinidades cardenistas, vitales e intelectuales, Benítez osciló entre la cercanía, la abierta oposición y la negociación con el poder político mexicano de esos años. Al salir de *Novedades*, el suplemento de *Siempre!* contó con el apoyo financiero y el saludo personal de Adolfo López Mateos, el déspota ilustrado que auspiciaba el Estado cultural. La historia literaria mexicana ha conservado el mito de toda una generación de escritores y artistas combativos del nacionalismo cultural y disidentes que sorteaban la censura gubernamental, “un mito que necesariamente los convierte [a los colaboradores del suplemento], con Benítez a la cabeza, en sufridas víctimas de la intolerancia ideológica”, con lo cual “los méritos de Fernando Benítez son muchos, pero jamás fue un mártir sacrificado en el altar de la intolerancia ideológica. Todo lo contrario, fue un privilegiado del régimen priista” (Camposeco, 2012). Privilegiado y, en concreto, favorecido por el régimen. Eso no impide que Benítez y su grupo no hayan cejado al denunciar al gobierno, como ocurrió con el asesinato de Rubén Jaramillo, en 1962, con la salida de Orfila Reynal del Fondo de Cultura Económica o con la masacre de Tlatelolco, hechos todos que resquebra-

⁵ El expresidente publicó dos textos, ambos en portada: “Diego Rivera” (1956) y “Mugica, un hombre de la Revolución mexicana” (1960).

jan lentamente la legitimidad de la política cultural nacionalista del “régimen clásico” del Partido Revolucionario Institucional (PRI).

Ahora bien, un espejo tráns lucido de la voluntad de un grupo o de una publicación debe siempre encontrarse en su primer editorial. Declaración de principios, su naturaleza programática, puede contener los elementos de un manifiesto de grupo o generacional, no deletznable en el caso de un colectivo de autores tan unido como el que acompañó a Benítez en su transición de *México en la cultura* a *La cultura en México*. En este sentido, el primer editorial de *México en la cultura* se adhiere plenamente a un programa con vocación nacional. Destaca, de inicio, el “espíritu esencialmente mexicano” de la publicación, que “aspira, en primer término, a convertirse en un resonador de la cultura nacional”, llenando el hueco periodístico que difundía la “creación espiritual” de México. A continuación, y vale la pena citarlo *in extenso*, se naturalizan esos afanes “espirituales” a toda la nación mexicana, no sin incluir el ámbito extranjero y concluir con un lema:

Creemos que el noble propósito de satisfacer los afanes de conocimiento y el deseo de belleza connaturales al mexicano sólo se logra con el aprovechamiento irrestricto de sus hombres de excepción. Pensamos también que nuestra cultura no se defiende con el aislamiento. Las más relevantes manifestaciones de la cultura en el extranjero también tendrán eco en el suplemento de *Novedades*. [...]. Abrimos una ventana al paisaje entrañable de México, al de su cultura, que es en nuestros días conturbados un motivo de orgullo y una lección de callado heroísmo. *Lo mexicano con trascendencia universal y lo universal que fecunde lo mexicano podría servir como lema* (Anónimo, 1949, p. 3).⁶

La misión de dotar lo mexicano de “trascendencia universal” debe relacionarse inmediatamente, en el contexto del medio siglo, con el papel de “patriarca” –como lo definió Carballo (Camposeco, 2015, p. 105)– de Alfonso Reyes en este proyecto periodístico. Lo expli-

⁶ Las cursivas son nuestras.

ca el propio Benítez: “Mi primer colaborador fue Alfonso Reyes. Me dirigí al autor [...] y le hice ver que sus libros circulaban muy poco [...], y le ofrecí un público de 100 mil lectores. Aceptó, y hasta su muerte fue nuestro más constante colaborador” (Marín, 1992). La afirmación es cierta a medias, pues colaboradores afanados en notas bibliográficas y reseñas críticas, como Emmanuel Carballo o Henrique González Casanova, fueron los más asiduos. De cualquier manera, la función tutelar de Reyes está arraigada en el suplemento, pugnando por proseguir la búsqueda paradójica nacional: el anhelo de comulgar con la literatura universal para alimentar lo propio, generando un círculo virtuoso de intercambios, diálogos y aportaciones entre el reservorio de la cultura universal y el de la cultura nacional. Carlos Fuentes (1992) sintetiza bien el papel del autor de *Visión de Anáhuac* en aquellos años: “Reyes había librado la guerra contra el chovinismo estéril con el argumento de que una cultura sólo puede ser provechosamente nacional si es generosamente universal” (p. 57).

Bajo la tutela de Reyes y la cercanía de Fuentes, lo universal mexicano se traduce efectivamente en la línea editorial de *México en la cultura*. En sus páginas, conviven tiempos y geografías en un eclecticismo propio. Por supuesto, lo universal corresponde a ciertos acervos mayoritaria y marcadamente occidentales. Es un momento en que se discute y reivindica si México pertenece o rechaza a Occidente. Así que se buscan las vías para que lo mexicano comulgue con ese fondo de tradiciones y extraiga el cáliz necesario para participar en el banquete. Encontramos así números temáticos, lo mismo sobre Goethe o Mozart que sobre el petróleo o el indio mexicano; ensayos de portada, lo mismo de Paul Westheim sobre arte prehispánico o de Paul Valéry. Mientras lo mexicano no sea reconocido en el extranjero, y es más: mientras sea ignorado —como lamentó Paz en una carta a Reyes de 1956 (Reyes & Paz, 1998, p. 159)—, el esfuerzo desde México es acompañarse al pasado y presente occidentales. Son las paradojas de todo nacionalismo: la convivencia con otros *nacionalismos abiertos* abona a la fuente universal.

En esa clave paradójica, puede leerse también la propia obra de Benítez, quien transitó por los temas mexicanos: investigó tanto

la vida de los campesinos de Yucatán y la del general Cárdenas como la historia colonial y las costumbres de los grupos indígenas del país, sin dejar de lado otras geografías –como China. Por eso, Laura Emilia Pacheco lo compara con el navegante español Andrés Urdaneta y afirma que “Benítez era justo eso: un navegante osado, un descubridor de regiones encantadas. Resultaba común verlo embebido en lecturas sobre mundos remotos que él volvía inmediatos en sus libros” (Benítez, 2000, p. 13). En sus suplementos, en cambio, no tienen tanta fuerza esos *mundos remotos*.

LIBROS, EDITORIALES Y BIBLIÓFILOS: CONTINUIDADES Y PARADOJAS DE LA PREOCUPACIÓN NACIONAL

La obra impresa del director de *México en la cultura* cobra otro sentido dentro del circuito que involucra a sus editores externos y colaboradores con la línea editorial de sus suplementos. El Fondo de Cultura Económica es una parte toral de éste. Aún como director, Cosío Villegas le escribe a Benítez, solicitándole su intercesión ante Pérez Martínez para conseguir la entrada de un grupo de editores italianos al país. Se trata de un permiso migratorio, rápidamente tramitado (Cosío Villegas, 1947). Aunque este curioso favor antecede la publicación del primer libro de Benítez en el Fondo de Cultura Económica, no insinúa que *La ruta de Hernán Cortés* (1950) ni sus libros posteriores sean producto de él; simplemente retrata un paso relacional, en un nodo donde se entrelaza el ámbito político, institucional, periodístico y editorial. Pronto Benítez, a vuelta de carta, invita a Cosío Villegas a colaborar en su primer suplemento (Benítez, 1947).

Es imperativo entender el lugar atribuido a ese primer libro en la historia literaria y editorial mexicana, en relación al nacionalismo cultural. Así lo plantea José Emilio Pacheco (2012):

El siglo xx al llegar a su mitad reflexionó en torno a sí mismo. [...]. Entre nosotros hubo una reflexión general acerca de qué era México, qué significaba ser mexicano, cómo habíamos llegado hasta donde estábamos en 1950 y en cuáles condiciones alcanzaríamos

el año 2000. A este impulso y este momento debemos libros como *El laberinto de la soledad* y *La ruta de Hernán Cortés* (p. 636).

Además de yuxtaponerlo al libro más exitoso sobre “lo mexicano”, en otro artículo lo enlaza no sólo con “el más mexicano de los suplementos”, sino con toda una labor duradera de (y desde el) medio siglo:

La ruta de Hernán Cortés fue el primer libro mexicano del medio siglo. Se terminó de imprimir el 24 de enero de 1950. Con él y con *México en la Cultura*, el suplemento de *Novedades* fundado unos meses atrás en 1949, empezó un período de la vida intelectual y artística mexicana que al cerrarse cincuenta años después con la muerte de Benítez ya puede ser valorado (2000, p. 707).

Tanto en su primera como segunda edición –1950 y 1956, en la colección Tierra Firme–, el libro de Benítez se publicó en un formato de tapas duras, con camisa a color, profusamente ilustrado con estampas y viñetas de Alberto Beltrán –véase imagen 2).⁷ A partir de aquí, el Fondo de Cultura Económica será una casa editorial predilecta para él: algunos de sus títulos, como éste y los posteriores, gozarán de reediciones y reimpressiones numerosas, tirajes constantes –a veces de hasta 50 mil ejemplares. No es casual, por lo tanto, que el Fondo de Cultura Económica fuera no sólo uno de los principales y longevos anunciantes de los suplementos de Benítez, sino un medio editorial con el que compartían colaboradores, afinidades y objetivos en común, en la búsqueda de *lo mexicano universal*, a través de la bibliografía.

⁷ Ambas ediciones tuvieron un tiraje de 3 mil. Para 1964, ya en la Colección Popular, el tiraje es de 10 mil, hasta llegar a los 50 mil ejemplares en la colección Lecturas mexicanas, que coedita la Secretaría de Educación Pública y el Fondo de Cultura Económica (1984).

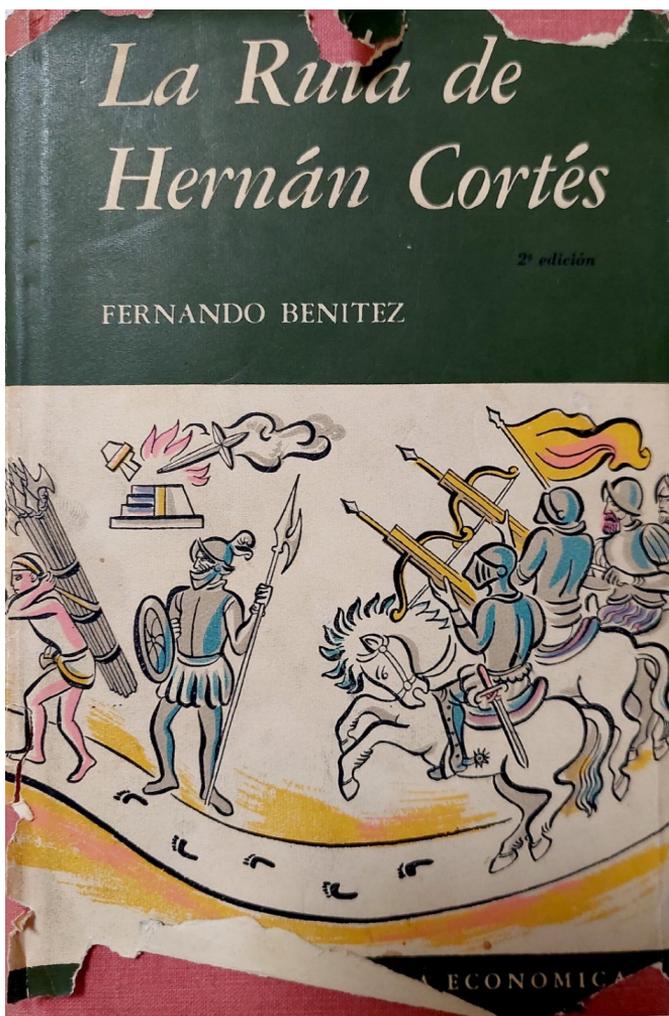


Imagen 2: Portada de *La ruta de Hernán Cortés* con camisa a color deteriorada.

Fuente: Biblioteca del Fondo de Cultura Económica.

En materia de cobertura bibliográfica, desde los inicios se crearon espacios duraderos, donde se alternaría lo mexicano y lo universal, sin fundirse del todo. “Autores y libros”, a cargo mayoritariamente

de Henrique González Casanova, apareció en el número 2 de *México en la cultura* y perduró en los 506 que dirigió Benítez en *Siempre!*: con notas breves e informativas, cubría las novedades biblio-hemerográficas y actividades culturales —cine, teatro, arte—, incluyendo a autores selectos del país. Un estudio pormenorizado de esta columna (1949-1955) nos muestra datos elocuentes: el Fondo de Cultura Económica lidera en una relación casi de 1 a 2 los libros seleccionados (Torres García, 2016, p. 129), en una amplia variedad, que incluía desde editoriales extranjeras hasta “las pequeñas editoras de provincia y los temas nacionalistas y etnográficos que en ellas se estaban publicitando” (p. 137). Finalmente, entre los temas más comentados está “el rescate de la memoria histórica mexicana, donde [los autores de la sección] buscaban un afianzamiento identitario de lo nacional e integrado a nivel mundial” (p. 147).

“Autores y libros” convivía y competía —por la centralidad y el peso visual en la plana— con secciones exclusivamente bibliográficas o de crítica, como “Los libros”, “Imprenta mexicana” —que entre 1953 y 1954 destacó la producción nacional—, “Los libros de última hora”, “El libro de la semana”, que solían aparecer en la página 7; y luego, prioritariamente, pasaron a la 2. El peso visual de las portadas, con esporádicas ediciones en francés o en inglés —eco del anhelo bilingüe en el constante anuncio de la Librería Madero en *La cultura en México* —véase imagen 3—, empezó a competir con las centrales ilustraciones de autores mexicanos —de Elvira Gascón y luego Alberto Beltrán— para “Autores y libros”, a partir de 1953. De modo que una *comunidad imaginada* de lectores presenció en esas planas tanto la política de apertura y traducción del Fondo de Cultura Económica como la proliferación de la esfera editorial mexicana, junto a algunos casos extranjeros.

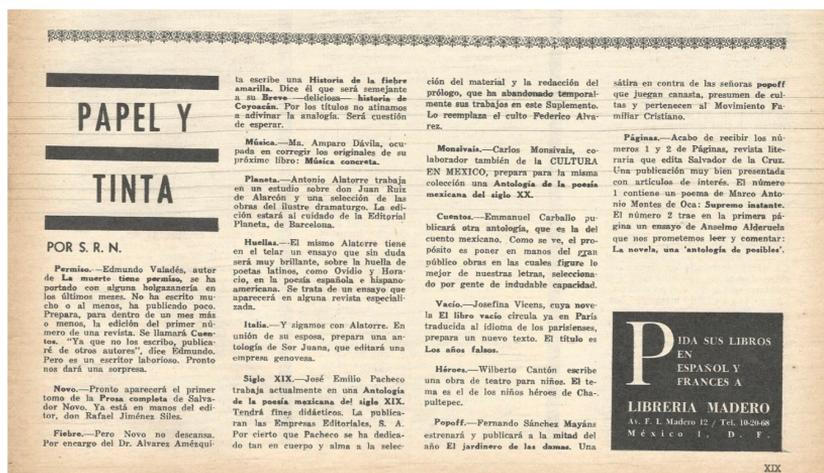


Imagen 3: Sección inferior de la página XIX del suplemento *La cultura en México*, donde aparece la columna de novedades bibliográficas de Salvador Reyes Nevares y el recuadro con el anuncio sempiterno de la Librería Madero.

Fuente: *La cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, núm. 109, 18 de marzo de 1964, p. XIX. Acervo de la Hemeroteca Nacional de México, UNAM.

Ahora bien, el Fondo de Cultura Económica fue la única editorial que gozó de esa plana completa, incluyendo notas y un anuncio de suscripción por cuotas, desde septiembre de 1949.⁸ Desde entonces el Fondo de Cultura Económica sería un anunciante privilegiado,⁹ gozando de algún recuadro o de una columna completa, a razón de

⁸ El primer anuncio del Fondo de Cultura Económica en el suplemento es anterior: 13 de febrero. El 4 de septiembre, con motivo de los 15 años del Fondo de Cultura Económica, esta página reúne opiniones sobre la editorial; notas bibliográficas de sus libros, con portadas incluidas; una entrevista de Enrique [sic] González Casanova con Cosío Villegas; otra de Guadalupe Rubens con Orfila Reynal; y finalmente "Autores y libros" está dedicada al catálogo del Fondo de Cultura Económica y sus novedades venideras, incluyendo *La ruta de Hernán Cortés* de Benítez. La firma "A. Ch.", a todas luces el entonces Alí Chumacero.

⁹ Es difícil determinar si los anuncios eran contratos formales o arreglos entre directivos. Hallé pruebas documentales exiguas: contratos por "intercambio publicitario" entre la revista *Siempre!* y el Fondo de Cultura Económica, fechados en 1970 y 1971, con una cuenta a crédito en la que Luis Alcayde, administrador de *Siempre!*, escogía libros a cambio de la publicidad. Sin embargo, los anuncios del Fondo de Cultura Económica en

un anuncio por número, y en ocasiones especiales bastante más.¹⁰ Un elemento más en la sostenida presencia no sólo comercial y bibliográfica, como ya vimos, sino también en el acopio de documentación donde se fue escribiendo paulatinamente la historia del Fondo de Cultura Económica: testimonios, opiniones y notas de sus editores o directivos, además de las puntuales efemérides de la casa editorial. Y eso se mantendrá incólume, con altibajos, hasta la salida de Benítez de estos suplementos enlazados.

Apenas puede exagerarse que de 1949 hasta 1971 Benítez abrazó plenamente, desde sus suplementos, el proyecto de apertura y crecimiento editorial del Fondo de Cultura Económica, en el que, a la par de una gran cantidad de traducciones de calidad, lo *mexicano universal* empezó a cobrar su forma más palpable y dirigida en la colección Letras mexicanas, de la que él formaría parte, primero, en el número 52, con *El rey viejo* (1959),¹¹ relato de los últimos días de Carranza, el cual debe enmarcarse aún en la tradición de la novela de la revolución mexicana, y que constituye, como los demás libros de estos años del autor, otro certero *long-seller* para la editorial.¹²

Además de la sostenida atención bibliográfica y comercial, los vínculos directos eran también humanos. La estrecha cercanía entre el Fondo de Cultura Económica y los suplementos de Benítez es una compleja red, que aquí apenas esbozamos en algunos ejemplos. Además de viñetas y otras ilustraciones, Elvira Gascón –creadora de innumerable obra gráfica para el Fondo de Cultura Económica– dibujó 378 retratos para *México en la cultura*, en el periodo de Benítez (Torres García, 2016, p. 111). Otro artista-diseñador,

esos años son muy escasos en *La cultura en México* y no corresponden a las fechas de las facturas.

¹⁰ En el número 149 de *La cultura en México*, por ejemplo, se anunció el Fondo de Cultura Económica en una columna entera (p. vii) y en 5 recuadros medianos (pp. viii, xiii-xv y xvii).

¹¹ Formato en pasta dura, con solapas.

¹² A excepción del drama *Cristóbal Colón* (1951, colección Tezontle), los otros cuatro libros de Benítez en el Fondo de Cultura Económica en estos años, *La ruta de Hernán Cortés*, *El rey viejo*, *El agua envenenada* y *Ki: el drama de un pueblo y una planta*, han transitado por varias colecciones, numerosas reediciones y reimpressiones hasta nuestros días. Algunas se detallan en las notas siguientes.

Vicente Rojo, creó las portadas de las dos ediciones simultáneas de *El rey viejo*¹³ y de *El agua envenenada* (1961), la segunda novela de Benítez –y también la segunda que entraba a la Colección Popular.¹⁴ Rojo fue nada menos que el director artístico de *México en la cultura* –tras la muerte de Miguel Prieto, en 1956– y también el diseñador de *La cultura en México* –con algunos intervalos fuera. A partir de 1955, tanto Gascón como Rojo y Beltrán eran parte del equipo de diseño y diagramación del Fondo de Cultura Económica. Por último, no está de más señalar que la edición de *El rey viejo*, entre otros éxitos de Benítez, estuvo al cuidado de uno de sus colaboradores librescos más asiduos: Emmanuel Carballo, quien prestó servicios editoriales en el Fondo de Cultura Económica, además de fungir como Coordinador de Literatura en el proyecto de García Terrés en la Universidad Nacional Autónoma de México. Ahora bien, las acusaciones de endogamia –encarnadas en la palabra “Mafia”, arrojada contra Benítez y su grupo– no deben cegarnos ante un hecho claro: la incipiente profesionalización del medio editorial, literario y del diseño gráfico en esos años.

En defensa del dúo Rojo-Benítez, por ejemplo, es notable el cambio que trajo a *México en la cultura* el artista exiliado al morir su mentor:¹⁵ se funda una segunda época, que implica no sólo una ampliación a doce páginas, una modernización audaz en las tipografías y diseño, rompiendo el tono monocromático –empezó a imprimirse en dos tintas–, sino una ampliación de los recursos del *capitalismo impreso*: la mercadotecnia y los circuitos editoriales-comerciales en consonancia con los contenidos. Así, las páginas de arte anuncian exposiciones, galerías, libros de arte, productos de-

¹³ Con 4 días de diferencia –26 y 30 de octubre–, aparecieron ambas ediciones: primero la de la colección Letras Mexicanas –con un tiraje más bien modesto para su época: 2000 ejemplares– y después la de la Colección Popular, núm. 9, pero esta vez con un tiraje de 10000 ejemplares. En 2024, *El rey viejo* llegaba a su 18ª reimpresión en esta colección.

¹⁴ La primera edición de *El agua envenenada* –número 6, Colección Popular– tuvo un tiraje de 10000 ejemplares. En 2014, alcanzó su 28ª reimpresión en dicha colección. En 1984, se integró a Lecturas mexicanas, coeditada con la Secretaría de Educación Pública, con tirajes de 50000 ejemplares.

¹⁵ Esto ocurrió a partir del número 401, del 25 de noviembre de 1956.

corativos o joyas; y ocurre lo mismo con cada sección temática –teatro, música, ballet, cine, radio, televisión y tres nuevas: “La Mujer”, “Turismo” y “Espectáculos de Ciudad”– pp. 8-11. La página bibliográfica (2) ahora se tapiza de anuncios y da cuenta de una nueva bibliodiversidad mexicana –véase imagen 4–, que, en términos de impacto visual, no llegó a *La cultura en México*.



Imagen 4: Página de “Literatura”, tapizada de novedades bibliográficas y anuncios de editoriales y librerías, representativa de la segunda época del suplemento *México en la cultura*.

Fuente: *México en la cultura*, suplemento de *Novedades*, núm. 414, 24 de febrero de 1957, p. 2.

El Fondo de Cultura Económica ya no es un actor tan preponderante en esta segunda época, aunque ha contribuido notablemente a poner en alto el libro “hecho en México”, el cual ocuparía incluso un “suplemento de libros” de *México en la cultura* –30 de noviembre de 1958–, también inserto en *Novedades*, una conjunción entre cultura y mercado, en formato magazín, que, pese a quedar trunca –existió un solo número–, expresaba los valores del “libro mexicano”. Semanas antes, el número 500 de *México en la cultura* celebraba las aportaciones mexicanas de toda una década a los géneros literarios –novela, cuento, ensayo–, sin obviar los volúmenes de imprenta. Con un amplio despliegue de anunciantes (pp. 5-6), varias notas dedicadas a “El movimiento editorial en México” realizaban los libros de ediciones Patria, que debían “servir para modelar el espíritu nacional” y “desterrar” aquellos “hechos en el extranjero”. De la editorial Hermes, se destacaba su programa de publicaciones de autores nacionales e internacionales, entre los que destacaba la *Historia moderna de México* de Daniel Cosío Villegas. Lo *mexicano universal* seguía en desarrollo, aunado al entusiasmo bibliográfico nacional.

CONCLUSIÓN: “NACIONALISMOS ABIERTOS” HACIA AMÉRICA

Un hecho incontrovertible de fines de los 1950 empezó a disolver, sin embargo, la ambivalencia de lo *mexicano universal*. Los nuevos clásicos literarios, de Rulfo a Fuentes, sin obviar a Rosario Castellanos, empezaban a traducirse en varios idiomas. Por si esto fuera poco, el Fondo de Cultura Económica extendía filiales por toda América y ganaba un prestigio que marcaría el ritmo bibliográfico en lengua española de la segunda mitad del siglo xx. A la salida de Orfila del Fondo de Cultura Económica, en un homenaje de *La cultura en México*, Benítez (1965) apuntó la importancia de ese catálogo para la integración de “una América aislada”. Y elogiaba que el editor hubiera mantenido, “en un continente cercado, aislado, mediatizado, los valores de nuestra cultura, la posibilidad de no ser enteramente anacronizados” (pp. iv-v). Los libros del Fondo de Cultura Económica, en esta lectura, habían al fin contemporizado a América consigo misma y creado un tiempo simultáneo, una más extensa comunidad imaginada de lectores. De manera que lo

mexicano universal había sido desplazado por las nuevas coordenadas culturales e ideológicas latinoamericanas, antiimperialistas, nuevo sueño editorial que se iría desmoronando en los años 1980, con la compra de tantos sellos por parte de los gigantes transnacionales, quienes diluyeron su memoria. ➤➤

REFERENCIAS

- ANDERSON, B. (2021). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- ANÓNIMO. (1949, 6 de febrero). [Primer editorial]. *México en la cultura* (Suplemento de *Novedades*), 1, 3. México.
- BENÍTEZ, F. (1947, junio). *Carta al Señor Daniel Cosío Villegas*. (Exp. Fernando Benítez. Legajo 4172). México, Archivo Histórico del Fondo de Cultura Económica.
- BENÍTEZ, F. (1958, 23 de marzo). La epopeya del petróleo. *México en la cultura*, 471, 5-6 y 8. México, Suplemento de *Novedades*.
- BENÍTEZ, F. (1965, 1 de diciembre). Los libros que editó Orfila unificaron una América aislada e hicieron ver a millares que México no es un país de charros sino de hombres capaces de interesarse en las ideas. *La cultura en México*, 198, IV-V. México, Suplemento de *Siempre!*
- BENÍTEZ, F. (1977). *Lázaro Cárdenas y la Revolución mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BENÍTEZ, F. (2000). *Fernando Benítez, Ayer y hoy. Antología de textos*. México: Secretaría de Educación Pública/Caniem/Asociación Mexicana del Libro/Universidad Nacional Autónoma de México.
- CAMPOSECO, V. M. (2012, 10 de febrero). Instantánea de Fernando Benítez. *Revista Replicante*. <https://revistareplicante.com/instantanea-de-fernando-benitez/>
- CAMPOSECO, V. M. (2015). *El suplemento México en la cultura, 1949-1961: Renovación literaria y testimonio crítico*. México: Dirección Ge-

- neral de Comunicación Social/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Dirección General de Publicaciones.
- CÁRDENAS, L. (1956, 10 de diciembre). Diego Rivera. *México en la Cultura* (Suplemento de *Novedades*), 585, 1. México.
- CÁRDENAS, L. (1960, 29 de mayo). Mugica, un hombre de la Revolución mexicana. *México en la Cultura* (Suplemento de *Novedades*), 585, 1. México.
- CHARTIER, R. (2017). *El orden de los libros*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- COSÍO VILLEGAS, D. (1947, 28 de enero). *Carta a Fernando Benítez*. (Exp. Fernando Benítez. Legajo 4172). México, Archivo Histórico del Fondo de Cultura Económica.
- FUENTES, C. (1992). *Tiempo mexicano*. México: Joaquín Mortiz.
- FUENTES, C. (2012). Cien años con Fernando Benítez. En F. Canales, C. Fuentes, C. Monsiváis, J. E. Pacheco & V. Rojo, *Homenaje a Fernando Benítez en la cultura* (pp. 31-39). México: Instituto Nacional de Bellas Artes/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- GARCÍA, G. (1999, 31 de marzo). Fernando Benítez: hijo de la Revolución. *Letras libres*. <https://letraslibres.com/revista-mexico/fernando-benitez-hijo-de-la-revolucion/>
- GARCÍA TERRÉS, J. (1955a, enero). La feria de los días. *Revista Universidad de México*, IX(5-6). México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- GARCÍA TERRÉS, J. (1955b, diciembre). La feria de los días. *Revista Universidad de México*, X(4). México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- HOWSAM, L. (2006). *Old books and new histories: An orientation to studies in book and print culture*. Toronto: University of Toronto Press.
- MARÍN, C. (1992, 19 de abril). Fernando Benítez, “Un Padrino sin mafia”, repasa su vida con los intelectuales. *Proceso*, 807. <https://publicaciones.proceso.com.mx/hemeroteca?periodo=1992>
- MONSIVÁIS, C. (2010). *La cultura mexicana en el siglo XX*. México: El Colegio de México.
- PACHECO, J. E. (1991, 28 de enero). Notas sin música para Juan Vicente Melo. En *Inventario*. Tomo VI: *Proceso 1990-2000*. U. Martí-

- nez Flores & M. del R. González Vázquez (Eds.), (pp. 205-211). México: El Colegio de México.
- PACHECO, J. E. (2000, febrero 27). Fernando Benítez en el medio siglo. *Inventario*. U. Martínez Flores & M. del R. González Vázquez (Eds.), (pp. 707-710). México: El Colegio de México.
- PACHECO, J. E. (2012, 22 de enero). La Malinche, Penélope y Coatlicue. *Inventario*. U. Martínez Flores & M. del R. González Vázquez (Eds.), (pp. 635-641). México: El Colegio de México.
- RAMOS DE HOYOS, M. J. (2020). La edición literaria de la segunda mitad del siglo xx en México. En K. Bello, M. Garone Gravier & L. M. Herrera (Eds.), *El libro multiplicado: Prácticas editoriales y de lectura en el México del siglo xx* (pp. 203-269). Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa.
- REYES, A. & PAZ, O. (1998). *Correspondencia Alfonso Reyes-Octavio Paz (1939-1959)*. A. Stanton (Ed.). México: Fundación Octavio Paz.
- TORRES GARCÍA, O. (2016). *Fernando Benítez, el suplemento "México en el cultura" del periódico Novedades y la Lectura en México en la sección "Autores y Libros": 1949-1955*. http://bibliotecavirtual.dgb.umich.mx:8083/xmlui/handle/dgb_umich/286
- VARGAS, R. (2019). Prehistoria de un suplemento. En *De México para América entera: Pequeñas historias del Fondo de Cultura Económica* (pp. 289-300). Ciudad de México: Libros Grano de Sal.

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 5, núm. 11, enero-abril 2025, Sección Flecha, pp. 87-107.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i11.204>

*Revista Mexicana de Literatura y Cuadernos
del Viento: espacios cosmopolitas
para la Generación del medio siglo*

*Revista Mexicana de Literatura and Cuadernos
del Viento: Cosmopolitan Spaces
for the Mid-Century Generation*

Mariana Hernández y Rojas
University of Wisconsin-Green Bay, Estados Unidos
de Norteamérica

ORCID: 0009-0006-1902-8427
marianah.rojas@gmail.com

Recibido: 20 de junio de 2024
Dictaminado: 11 de octubre de 2024
Aceptado: 22 de noviembre de 2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

*Revista Mexicana de Literatura y Cuadernos
del Viento: espacios cosmopolitas
para la Generación del medio siglo*

*Revista Mexicana de Literatura and Cuadernos
del Viento: Cosmopolitan Spaces
for the Mid-Century Generation*

Mariana Hernández y Rojas

RESUMEN

Los autores de la Generación del medio siglo se insertaron en un campo literario restringido. En respuesta, crearon un *habitus* a través de declaraciones simbólicas cosmopolitas opuestas a las imposiciones nacionalistas del poder. Para ello, recurrieron a prácticas –creación, traducción, crítica– ejercidas en publicaciones como la *Revista Mexicana de Literatura y Cuadernos del Viento*. En este artículo, siguiendo la metodología de Pierre Bourdieu, se analiza el posicionamiento de estos autores en el campo a partir del cual abrieron espacios a autores dentro y fuera del país, diversificaron los intercambios simbólicos y fijaron un nuevo canon.

Palabras clave: cosmopolitismo; revistas literarias; Generación del medio siglo; campos culturales; literatura mexicana.

ABSTRACT

The Mid-Century Generation authors formed part of a literary field under strict control of the government. In response, they established a *habitus* through symbolic cosmopolitan declarations challenging the State's impositions. To achieve this, they turned to practices –publishing, creating, translating, and critique– in publications such as the *Revista Mexicana de Literatura and Cuadernos del Viento*. Following Pierre Bourdieu's methodology, we will understand the authors' positioning within the literary

field, where they opened spaces to authors inside and outside the country, diversified symbolic exchanges, and fixated a new cannon.

Keywords: cosmopolitanism; literary magazines; mid-century generation; literary fields; mexican literature.

El campo cultural mexicano de la década de los sesenta se cimentó a partir de las estructuras que se fueron gestando tras el movimiento revolucionario de principios del siglo xx. La consolidación institucional en que se basó el modelo político significó, en el sentido cultural, la toma de control por parte del Estado de muchos de los medios de producción. Se fijaron así contenidos que incentivaran el nacionalismo, con el objetivo de crear unidad tras el resquebrajamiento revolucionario. La muestra más evidente de esto fue el muralismo mexicano. Este control determinó, a su vez, el devenir del canon literario, pues se dio preferencia a la producción de obras que trataban el tema de la lucha armada reciente o que contribuyeran con la idea de unión de la nación mexicana.

Los integrantes de la Generación de medio siglo¹ se asentaron en las instituciones culturales de la Ciudad de México y las utilizaron como base social y económica para “desarrollar un sistema simbólico alternativo al aparato docente con el que cuenta el Estado mexicano” (Martínez C., 2008, p. 20). Para ello, recurrieron a las revistas y suplementos, los cuales operaron como vías alternativas de difusión en un mundo editorial arrasado por el *boom* y un campo cultural con instancias bajo control de un Estado que imponía un modelo cultural e ideológico. Dichas publicaciones significaron la búsqueda de cierto grado de autonomía, a la vez que permitieron un contacto distinto con el público lector, el cual, aunque centralizado en la Ciu-

¹ Los nombres que se le han atribuido a este grupo de escritores tienen una cartografía maleable y flexible. Se le ha llamado “Generación de la Casa del Lago” o “Generación de la *Revista Mexicana de Literatura*” (Albarrán y Pereira, 2006; González L., 1980). La lista de integrantes también varía, pero coinciden nombres como Salvador Elizondo, Juan Vicente Melo, Juan García Ponce, Inés Arredondo, José de la Colina, Tomás Segovia, Amparo Dávila, Sergio Pitlor, Carlos Monsiváis, Huberto Batis, José Emilio Pacheco, etc.

dad de México, tuvo acceso a un mundo cultural más diverso y en números más grandes.² En este sentido, la explosión de “la forma revista” da cuenta de su relevancia “como práctica de producción y circulación” (Sarlo, 1992, p. 9) y evidenció la necesidad de romper con las jerarquizaciones respecto a la actividad literaria y extender la divulgación hacia un público mayor y en formatos distintos. Se trató también de un “instrumento capital de la modernización” (Rama, 2005, p. 165) por dar salida a autores nuevos como parte de una (auto)incorporación en la literatura mundial. Esto se hizo como resistencia a las imposiciones gubernamentales, pero también con el fin de dar un giro al enfoque crítico de las consideradas obras clásicas o canónicas, ya fueran nacionales o extranjeras.

Por tal motivo, este trabajo se centra en dos publicaciones de este tipo: la *Revista Mexicana de Literatura*, activa entre 1955 y 1965, y *Cuadernos del Viento*, publicada de 1960 a 1967. Se observará que varios autores de la Generación de medio siglo participaron en ambas publicaciones, a través de las cuales mantuvieron una relación simbólica y una comunicación cultural. Con base en el concepto de campo literario de Pierre Bourdieu, se analizan las condiciones de posibilidad que los autores tuvieron, con el fin de identificar los vínculos cosmopolitas y las relaciones con la literatura mundial. Además, se argumenta que a partir del uso que se hizo de materiales impresos, los agentes a cargo de la producción lograron una reconfiguración de las estructuras hegemónicas culturales. Para explicarlo, se recurre a la imagen del rizoma de Gilles Deleuze y Felix Guattari, la cual ilustra una diversidad de conexiones gracias a la multiplicidad de contactos y direcciones de intercambio cultural hacia dentro y fuera del campo mexicano. Para ello, los agentes del campo cultural adoptaron distintas posiciones: escritores, editores, críticos, reseñistas, etc. Así,

² De acuerdo con Arturo Torres Riosco, los esfuerzos por aumentar lectores resultaron poco fructíferos porque “su público seguirá siendo la propia intelectualidad que lo produce y consume” (Sefchovich, 1987, p. 202), la cual responde a una clase media consolidada, autocomplaciente, y a una sección cultural exclusivista. Aun así, lo cierto es que hubo un mayor público lector no especializado gracias al aumento de la tasa de alfabetización y del nivel de vida. El crecimiento de tirajes también da cuenta del interés por parte de sectores que no participaban en el campo intelectual.

se lleva a cabo un descentramiento cultural que permite vínculos desjerarquizados, al generar producciones que no se relacionen únicamente de manera descendente, sino también en el sentido inverso y en otras direcciones. A partir de ello, se ilustra la idea del rizoma con respecto a la posición que tiene la literatura mexicana en el mundo y sus vínculos con él.

Bourdieu (2015) afirma:

la agrupación de autores y, accesoriamente, de textos que compone una revista literaria, tiene [...] unas estrategias sociales cercanas a las que rigen en la constitución de un salón o de un movimiento, incluso cuando tienen en cuenta, entre otros criterios, el capital propiamente literario de los escritores agrupados (p. 405).

Ello implica que se trata de un medio de gran impacto, pues atraviesa un proceso de institucionalización que habrá de construir grupos. En este sentido, las revistas y suplementos culturales fueron cruciales para la Generación de medio siglo. Por un lado, significaron una estrategia social que les permitió consolidarse como grupos que, conjuntamente, hacían selecciones y producciones literarias. Se trató de una de las formas más eficaces para fijar entre los colaboradores un *habitus*, por el que fue posible hacer una declaración simbólica. Según Bourdieu (1998), el *habitus* se refiere a “un sistema de disposiciones [...] que integran todas las experiencias pasadas y funcionan [...] como matriz estructurante de las percepciones, las apreciaciones y las acciones de los agentes” (p. 54). De tal forma, se lleva a cabo una acumulación inicial de capital simbólico, que se da gracias a la unión de autores de distintas procedencias y disposiciones. Más adelante, se realiza una autodefinición a partir de la producción, crítica y distribución literaria, a la vez que se dejan establecidas las tendencias inmanentes y sus ritmos temporales. Además, se delinean nuevos caminos de intercambio cultural e intelectual, tanto internos como externos, lo que conlleva una mayor acumulación de capital literario y su reestructuración.

La explosión de las revistas y suplementos culturales representó un antecedente que adquirió mayor presencia gracias a las nego-

ciaciones simbólicas que se llevaron a cabo con las instituciones culturales, así como con las instancias políticas y el público nuevo, constituido principalmente por una clase media sin precedentes. Por tanto, es necesario identificar qué tipos de literaturas se estaban produciendo, sus contextos y las estrategias para lograr los contactos y movimientos presentes en el campo cultural interno, así como sus opciones para trascenderlo. También deben considerarse las condiciones estéticas, políticas y económicas, pues ello limitó las producciones. Algunos ejemplos fueron la falta de presupuesto para pagar a los autores, pues esto restringía las contribuciones de aquellos con cierto nivel de consagración; una distribución casi exclusiva en la Ciudad de México; el control y dependencia de los medios de comunicación por parte del Estado y su estructura cultural, lo cual generaba enfrentamientos con grupos afiliados al poder.³

La falta de solvencia económica impedía que los autores vivieran de escribir, por lo que “sólo combinando el trabajo en diarios, revistas, editoriales y dependencias culturales era posible sobrevivir en el México de entonces” (Volpi, 1998, p. 436). En consecuencia, los autores deben adoptar distintas posiciones, lo que limita su capacidad de especialización y obliga al ejercicio de profesiones secundarias —críticas, reseñas, edición, revisión, enseñanza. La ventaja de ubicarse cerca del poder cultural, donde circula información que forma parte de la competencia del escritor, les permite conquistar posiciones de poder específico y convertirse en voces importantes de opinión u obtener un puesto en la burocracia cultural. Desde otra perspectiva, estas circunstancias limitan el rigor que se impone en sus producciones. Tal fue el caso de la crítica, la cual usualmente se reducía a comentarios superficiales y tendenciosos. A pesar de sus esfuerzos, la condición de inmediatez impuesta por revistas y

³ Los periódicos y suplementos recibían subsidios para papel a través de la Productora e Importadora de Papel, S. A., lo que rebajaba los costos de producción. Si el gobierno tenía algún descontento, limitaba este beneficio. Un caso fue la revista *Política*, en 1962, a quien se le cortó el suministro para evitar críticas al presidente Kennedy durante su visita a México (Camp, 1988, p. 272).

suplementos, añadido al aumento de producción de obras, resultó demasiado para un cuerpo crítico tan joven y limitado.

Esto deja un campo relativamente autónomo, donde los autores deben navegar los controles del Estado, porque posee buena parte del capital social y económico con el que patrocina las instituciones de producción e intercambio culturales: Instituto Nacional de Bellas Artes, Fondo de Cultura Económica, Universidad Nacional Autónoma de México. Ante esa situación, los artistas se ven obligados a formar parte de dichas instancias o a participar en publicaciones dependientes de una institución –por ejemplo, suplementos culturales supeditados a periódicos o revistas. Desde estos espacios, fue posible crear otros tipos de relaciones y estrategias hacia el exterior, lo que suscita tensiones entre lo local y lo universal, identificadas dentro y, sobre todo, fuera de los textos.

Como se mencionó, las revistas permitieron la expresión de posturas simbólicas antagónicas al nacionalismo, lo cual, en parte, se logra por buscar afuera lo que en el país no existía. Las revistas aquí estudiadas, entonces, se volvieron espacios donde se insistía en la experimentación, la transgresión y, sobre todo, la traducción. Así, aparte de crear contactos con otros tipos de literaturas y publicar autores consagrados, permitieron que otros escritores, en particular los más jóvenes y con nuevas perspectivas, alcanzaran mayor difusión, a la vez que se consolidaron vínculos con publicaciones de otros países latinoamericanos –*Sur* en Buenos Aires, *Amaru* en Lima, *Orígenes* en La Habana y *Mito* en Colombia. También fueron un espacio de discusión, diálogo e incluso polémica entre los integrantes del campo literario⁴.

⁴ Según Jorge Ruffinelli (1990), la polémica “constituye la prueba [...] sobre qué márgenes tiene la crítica para funcionar dentro de la cultura nacional” (p. 160). Puede ser de índole política, por el papel del escritor como intelectual, como se vio en la disputa entre Octavio Paz y Carlos Fuentes –por sus discrepancias respecto a los regímenes cubano y centroamericano. También puede darse en términos específicos dentro del campo literario. Una de las más famosas es la que ocurrió entre Octavio Paz y Carlos Monsiváis en *Proceso*, entre 1977 y 1978, tras la entrega del Premio Nacional de Literatura al poeta. Otra importante fue la polémica a raíz de la publicación en *Vuelta* del artículo “La comedia mexicana de Carlos Fuentes”, de Enrique Krauze, en la que se involucraron varios

Por último, las revistas y suplementos culturales poco a poco se convirtieron en medios efectivos de consagración –interna y externa– y de circulación cultural. Su valor radica en que aumentaron considerablemente el abanico temático y estilístico y fueron el medio de exponer las tomas de posición de sus colaboradores, es decir, los diversos agentes establecieron una configuración particular del espacio de los posibles, pues su participación en determinadas publicaciones significó la instauración de una plataforma cultural propia –de autolegitimación y autopromoción–, así como un posicionamiento dentro de la jerarquía social de los públicos, que conllevó la imposición de gustos y de medidas de exclusión de medios de publicación. Por tanto, se presentan a continuación las contribuciones y especificidades de estas dos revistas hermanas, así como las maneras en que sus productores se vincularon con tradiciones fuera de México.

1. REVISTA MEXICANA DE LITERATURA (1955-1965)

La *Revista Mexicana de Literatura* fue un importante instrumento de formación y acreditación de grupos dentro del campo cultural de los sesenta, pues reunió a un amplio elenco de escritores y artistas que formaron parte de la Generación de medio siglo. La revista revivió la tradición de sus antecesoras *Contemporáneos* y *El Hijo Pródigo*, publicaciones que, de igual manera, promovieron la literatura mexicana, a la vez que se mantuvieron actualizadas respecto a lo que se escribía en otros lugares (Brushwood, 1989, p. 49). En este sentido, hubo un claro planteamiento simbólico en contra del nacionalismo defendido por la publicación a la que debe su nombre, la *Revista de Literatura Mexicana*, fundada, en 1940, por Antonio Castro Leal.

La *Revista Mexicana de Literatura* tuvo dos fases: la primera abarcó doce números, publicados desde su fundación, en septiembre-octubre de 1955, hasta julio-agosto de 1957, bajo la dirección de Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo. En un principio, su comi-

intelectuales, con excepción de Fuentes mismo, y que significó el rompimiento definitivo entre Fuentes y Paz.

té de colaboración estuvo conformado por Alí Chumacero, Marco Antonio Montes de Oca, Manuel Calvillo, Juan Rulfo, Antonio Alatorre, Ramón Xirau, José Luis Martínez, Jorge Portilla, entre otros. En este periodo, sus autores se preocuparon por participar en los temas culturales, asuntos políticos, ideológicos y sociales, pues consideraban necesario expresar los cambios por los que atravesaba el país. A su vez, buscaban incorporar las nuevas herramientas epistemológicas, producto de la paulatina especialización del conocimiento. Un ejemplo es el interés por comprender la tradición marxista “no sólo como ‘método de interpretación’ de la realidad, sino como *ethos* cultural y sistema de valores morales [que] 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” (Martínez C., 2005, p. 144). Ello da cuenta de la necesidad de sus colaboradores de integrar, dar a conocer y contribuir con cuestiones de alcance global. De ahí su interés por hacer públicos los debates alrededor del existencialismo francés, los textos de Lévi-Strauss, Merleau-Ponty, los narradores del *nouveau roman* y el cine de la *nouvelle vague* (p. 128). Se suman también las representaciones de Estados Unidos, a través de la poesía moderna, la sociología de C. Wright Mills o los textos de William Faulkner. Se destacan, por tanto, los esfuerzos por construir un discurso literario significativo a partir de la labor de traducción –en total, 44 traducciones de 27 traductores–, pero también por incorporar nombres de las letras mexicanas –Octavio Paz o Alfonso Reyes– y de autores latinoamericanos –Jorge Luis Borges, Ernesto Cardenal, Augusto Monterroso, Adolfo Bioy Casares, Cintio Vitier. De tal forma, se articulan importantes vínculos trasatlánticos, transcontinentales y transgeneracionales y queda fijo el apetito por una apertura cultural y experimentación literaria por medio del intercambio de ideas, noticias, libros y revistas tanto en América como en las grandes capitales de comercio editorial. La misma estructura que tomó la revista da cuenta de ello. Como indica Beatriz Sarlo (1992), “un orden, una paginación, una forma de titular [...] sirven para definir el campo de lo deseable y lo posible de un proyecto” (p. 12), lo cual puede verse, por ejemplo, en los

números dedicados a temas específicos. Un caso sería el centrado en textos eróticos, con contribuciones de Octavio Paz, José de la Colina, Jorge Ibarguengoitia y Juan Soriano, junto con textos inéditos de Alfonso Reyes y documentos del Marqués de Sade, Henry Miller y Roland Barthes. Se editaron, además, volúmenes enfocados en la poesía francesa, inglesa, norteamericana, argentina, mexicana, etc., y homenajes a autores como Cesare Pavese o Jorge Luis Borges. También se incluyeron secciones para el debate literario y político –“Talón de Aquiles”–, la crítica literaria y publicaciones nuevas –“Actitudes”– o información sobre música, teatro y cine. En este sentido, el cosmopolitismo se utiliza como una plataforma de notoriedad y distinción. A partir de estas estrategias, los autores se atribuyen el derecho de participación tanto en los asuntos públicos internos como en cuestiones específicamente relacionadas con las artes del mundo.

Aparte de los contenidos, hubo otras formas en que la revista rebasó los límites nacionales. Nos referimos al intercambio de publicidad que se dio con publicaciones como *The Times Literary Supplement*, de Londres, *L'Esprit des Lettres* y *Les Lettres Nouvelles*, de París, *Orígenes*, de La Habana, *Mito*, de Colombia y *El Papel Literario*, de Caracas (Martínez C., 2005, p. 136). Con ello, los editores abrieron canales para hacerse presentes a otros públicos, a la vez que introdujeron otras escrituras a los lectores mexicanos, lo que significó una constante circulación simbólica en distintas latitudes. Estos contactos permanecieron durante los diez años de existencia de la *Revista Mexicana de Literatura*. Parte de dicho éxito se debió al uso de capital simbólico y social que llevaron a cabo intermediarios como Octavio Paz. Su mediación permitió conseguir dinero, patrocinadores e intercambios con autores latinoamericanos y europeos, como Umberto Eco o Kostas Papaionnou, y con revistas especializadas importantes de toda América Latina, los Estados Unidos, Inglaterra y otros países de Europa (González L., 1980, p. 46). La presencia de Paz resultó, además, en la incorporación de textos obtenidos a partir de intercambios en eventos culturales. Por ejemplo, durante su estancia en Nueva York repartió la revista entre sus conocidos y editoriales y obtuvo el permiso de *Partisan Review* para que la Re-

Revista Mexicana de Literatura tradujera algunos artículos (Flores, 2020, p. 106). Para el grupo en general, Octavio Paz fue un mentor y una ayuda invaluable, por sus relaciones literarias, consejos y sus mismas colaboraciones: publicó en la *Revista Mexicana de Literatura* la primera versión de *Piedra de sol* y su única obra de teatro: *La hija de Rapaccini*. Como bien concluye Juan García Ponce: “Octavio estuvo siempre muy cerca de la *Revista*, aconsejándonos, dándonos poemas, diciéndonos qué publicar, enviando traducciones. En una palabra, creo que la *Revista*, como tantas otras revistas en México, le debe mucho a la colaboración de Octavio Paz” (Batis, 2001, p. 117). Esto sumó al valor simbólico acumulado de la publicación, el cual se fue consolidando a tal punto que en sus páginas aparecieron publicados por primera vez textos que se volvieron clásicos en la literatura mexicana. Así, poco a poco se fueron restringiendo las incorporaciones, de las que se exigía mayor calidad. Esto llevó a que la revista se afanzara como instancia legitimadora, lo que a su vez benefició en otros ámbitos –editoriales y académicos– a sus colaboradores y productores.

Los financiamientos más importantes vinieron de anuncios publicitarios del Banco de México, el Banco Nacional de Comercio Exterior, Lotería Nacional, Ferrocarriles Nacionales de México, Financiera Nacional Azucarera, Nacional Financiera y el Instituto Mexicano del Seguro Social. A pesar de ser dependencias gubernamentales, nunca hubo una relación entre sus producciones con un proyecto de parte del Estado: los fondos ofrecidos “se trasladaban a la publicación en virtud de la red de influencias personales en que sus responsables se encontraban insertos” (Martínez C., 2016, p. 53). Ello implica que había una red social establecida que determinó tanto los flujos económicos como los simbólicos, los cual se extendían a otras instituciones, que también contribuyeron con su producción, tanto respecto a patrocinios como a espacios de publicación. Los ejemplos más relevantes son la Universidad Nacional Autónoma de México y el Fondo de Cultura Económica.

La segunda época tuvo su entrada en 1959, con un breve periodo de un año bajo la dirección de Antonio Alatorre y Tomás Se-

govia⁵. El segundo permaneció junto con Juan García Ponce hasta 1963. Después, García Ponce estuvo a cargo hasta 1965, fecha de cierre de la publicación. Durante este periodo, se ve un giro más enfocado en los intereses estéticos personales de sus colaboradores, dejando de lado los temas políticos, que sus fundadores llevaron a otros espacios, como *El Espectador* y *Política*. Sin embargo, las selecciones de los textos siguen hablando de una expresión, una identificación del artista y su posicionamiento tanto con respecto a la institucionalización de la creación, subordinada a ciertas ideologías, como frente al mundo y las nuevas posibilidades que el proceso de modernidad abre.

Entre los nuevos colaboradores, se encuentran Jomi García Ascot, Rita Murúa, Federico Álvarez, Huberto Batis, José Emilio Pacheco, Alberto Dallal, Inés Arredondo, Jorge Ibargüengoitia, etc. Esta segunda época mantiene el proyecto cosmopolita, universalista y antichovinista, esforzado por incorporar contenido internacional y de calidad. Para sus miembros, como indica Huberto Batis, su publicación tenía “una cosa medio elitista [...] en gustos; una defensa de los valores literarios, vengan de donde vengan; un repudio a lo nacionalista, a lo oficialista, a lo ‘mexicano’ [...] que es lo que a nosotros nos unió más” (González L. p. 1980, p. 39). Las palabras de Batis dan cuenta de la relevancia de la *Revista Mexicana de Literatura* como factor de unión, de consolidación de un grupo con afinidades intelectuales. Éstas se observan en las selecciones personales, expresadas a través de reseñas, artículos y traducciones de escritores inéditos o poco conocidos en México. Algunos ejemplos son las traducciones de Herbert Marcuse por parte de Juan García Ponce, quien se encargó de introducir a dicho autor no sólo en México, sino en el mundo de habla hispana.⁶ Se suman, además, sus ensayos sobre Hermann Broch y Thomas Mann, así como

⁵ La revista no se publicó durante 1958, por ser un año electoral.

⁶ Juan García Ponce se convirtió en blanco del gobierno de Gustavo Díaz Ordaz por haber traducido a Herbert Marcuse, quien, según el presidente, formaba parte de los “filósofos de la destrucción” —apelativo para los intelectuales de izquierda—, a quienes culpaba de ser los “instigadores de las revueltas que sucedían en el mundo” (Volpi, 1998, p. 11).

los textos de Juan Vicente Melo sobre Louis-Ferdinand Céline y Graham Green. Tomás Segovia contribuyó con traducciones de Cesare Pavese y Esther Seligson con traducciones de los cuentos de Robert Musil. Ello permitió que algunos nombres comenzaran a darse a conocer antes de aparecer en formato libro y que los autores expresaran sus manías particulares, lo que habla del poder de reestructuración que estos agentes tuvieron frente al campo y el uso que hicieron del espacio de los posibles.

Para esta segunda época, se mantuvieron los patrocinios, pero llegó un punto en que “Juan García Ponce y su esposa, Mercedes Oteyza, recurrieron a sus familias –parte de los grupos tradicionales e ilustrados del Estado de Yucatán, conocidos como La Casta Divina– para pagar los costos de la edición” (Pozas, 2008, p. 53). Este episodio da cuenta de las posiciones económicas privilegiadas con las que contaban algunos de los integrantes de la generación, las cuales les permitieron mantener su agenda literaria. Al respecto, llama la atención que nunca se pagó a los colaboradores: la revista sobrevivió gracias a la venta de volúmenes, cuya distribución estaba a cargo de Rita Murúa. Su éxito, entonces, tuvo que ver más con su valor simbólico que con el económico, en particular gracias al aparato heredado, su prestigio y su antigüedad. Aun así, las difíciles circunstancias financieras y el movimiento constante de sus colaboradores llevaron a la revista a su cierre en 1965. Sin embargo, quedó fincada como una de las publicaciones periódicas más relevantes de la década, debido a su capacidad de fijar vínculos cosmopolitas, tanto en el sentido simbólico como en el social, y de acumular prestigio. Al final, sus 47 números representaron una impugnación a las imposiciones nacionales y abrieron el panorama artístico mundial del público lector mexicano y extranjero, a través de prácticas como la creación, la traducción, la crítica literaria y la edición. La acumulación de capital simbólico permitió que en sus páginas se fuera constituyendo una élite intelectual que fue fijando un nuevo canon literario y académico de la cultura nacional.

2. *CUADERNOS DEL VIENTO* (1960-1967)

Cuadernos del Viento imprimió 60 números, bajo la dirección de Huberto Batis y Carlos Valdés. Su formato estuvo inspirado por la revista *El Renacimiento*, publicación del siglo XIX, fundada por Ignacio Manuel Altamirano. Su credo era a favor de la apertura, donde “pudieran participar todos los creadores, sin importar su ideología o procedencia” (Rosado, 2008, p. 349). La mayoría de sus colaboradores fueron jóvenes mexicanos, quienes contribuyeron con cuentos, poemas, entrevistas, ensayos e incluso fragmentos de novelas o novelas completas: Juan García Ponce publicó ahí su cuento “Tajimara”, que después se incorporaría al volumen *La noche* (1963);⁷ Gustavo Sainz publicó un fragmento de *Gazapo* (1965); Carlos Fuentes, uno de *La muerte de Artemio Cruz* (1962); Carlos Valdés vio ahí su novela *Los antepasados* (números 31-34, febrero-mayo de 1963).⁸ Otros colaboradores fueron Inés Arredondo, José de la Colina, Eduardo Lizalde, Juan Vicente Melo, José Emilio Pacheco, Beatriz Espejo, Salvador Elizondo, Tomás Segovia, José Agustín, Emmanuel Carballo, Sergio Fernández, Carlos Monsiváis, Esther Seligson y Gabriel Zaid. Se incluyeron, además, textos de autores hispanos e hispanoamericanos, como Silvina Ocampo, Alejandra Pizarnik, Julio Ortega, León Felipe, Jorge Luis Borges y Ernesto Cardenal. La labor de traducción también adquirió un papel preponderante. En *Cuadernos del Viento*, apareció *Bajo el volcán* de Malcolm Lowry —traducción negativamente criticada de Raúl Ortiz y publicada por Era, en 1964—; la correspondencia entre Henry Miller y Lawrence Durrell, traducida por Angelina Muñiz; “Gastón”, relato de William Saroyan, traducido por Pepita Ramos; poemas rusos de autores como Yevgeny Yevtushenko, traducidos

⁷ Existe una adaptación cinematográfica homónima, de 1965, dirigida por Juan José Gurrola. En una escena de un *happening*, aparecen varios miembros de la generación: Juan Vicente Melo, Juan García Ponce, Manuel Felguérez, Carlos Monsiváis.

⁸ Batis (2001) narra que el papel para su publicación fue donado por Joaquín Díez Canedo, “probablemente apenado de no publicarle algún libro a Carlos” (p. 77) y el cartón para los forros se los regaló Rubén Bonifaz Nuño. Este caso es un ejemplo de cómo la revista se convirtió en opción para algunos escritores que no encontraron espacios en editoriales tradicionales.

por Jacob Glantz y Francisco Valle; y un fragmento de la novela *Un suceso en la estación Krestetovka* (1963) de Aleksandr Solzhenitsyn, traducido por Ludwik Margules. Se incluyeron versiones de textos clásicos, a cargo de Rubén Bonifaz Nuño, y de textos prehispánicos nahuas, a manos de Miguel León-Portilla. Con estos ejemplos, vemos que, a pesar de que entre los vínculos cosmopolitas suelen dominar las literaturas hegemónicas europeas y norteamericanas, existe un interés por literaturas periféricas. Ello habla de un esfuerzo de diversificación e inclusión simbólicas.

Las limitaciones en los espacios de publicación se convirtieron en una controversia, en la que editores a cargo de revistas o suplementos defendieron los cambios constantes de redacción, su esfuerzo por dar a conocer a distintos escritores y apoyar a autores mexicanos (González L., 1980, p. 68). Batis (2001), por ejemplo, enfatiza la negativa inicial del consejo editorial de *Cuadernos del Viento* a recibir subsidios y subsistir con anuncios comerciales⁹ y la venta de suscripciones anuales por 50 pesos, lo que significó un giro en la relación con los lectores. A pesar de que estas tendencias permiten pluralizar los espacios de los posibles, tanto en el sentido simbólico como en el material, la revista nunca tuvo capacidad de pagar a sus colaboradores —hubo casos en que los textos aparecieron sin permisos de reproducción o sin pagar derechos de autor. El objetivo de autonomía quedó incompleto, al fin y al cabo, “todos los que hacen revistas tienen que ir a desayunos políticos, y luego a vender revistas a donde se pueda” (Batis, 2001, p. 88), en su caso, con el apoyo del presidente López Mateos. Como consecuencia, era imposible mantener en nómina a escritores que ya habían alcanzado un cierto nivel de consagración. Su única ventaja era contar con un sólido, pero móvil, capital simbólico y social, que se utilizó en beneficio de sus publicaciones. A pesar de la falta de honorarios, autores bien posicionados estuvieron dispuestos a

⁹ Anuncios de editoriales como Seix Barral, Joaquín Mortiz, Aguilar, la Universidad Nacional Autónoma de México, el Fondo de Cultura Económica, los departamentos de prensa y publicaciones de la Secretaría de Hacienda y el Instituto Nacional de Bellas Artes.

colaborar en la revista, entre ellos, Agustín Yáñez, Max Aub, Luis Cernuda y Julio Cortázar. Sin embargo, las limitaciones económicas afectaron en algún momento la calidad, pues ante la dificultad de establecer criterios claros disminuyeron las capacidades de intercambio y distribución simbólicos. Juan Vicente Melo —buen amigo de los editores— publicó en la *Revista Mexicana de Literatura* (sep.-dic. de 1961) una feroz crítica de esta circunstancia. Para él, era un ideal romántico el objetivo de vivir de los lectores, lo cual la convirtió en “una revista más [...], anodina [...] y abierta de par en par a escritores buenos y malos” (Batis, 1994, p. 85). Melo habla desde una posición de élite, que ha alcanzado como parte del grupo de la *Revista Mexicana de Literatura*. Por eso, subestima a autores entonces jóvenes y desconocidos, como José Agustín, Parménides García Saldaña y Gustavo Sainz. Embistió también contra las traducciones, que correspondían “por regla general a trabajos menores de autores más o menos mayores y parecen necesarios y hasta extemporáneos” (p. 86). En este sentido, las ondulaciones de *Cuadernos del Viento* se volvieron un problema, ante la falta de definición, pues no había un planteamiento claro sobre los objetivos, más allá de la mera sobrevivencia, la cual se vio dificultada aún más por los trámites burocráticos y los problemas de distribución en librerías. En un lado positivo, la revista fue vista como un espacio donde algunos autores, que después se consagrarían, tuvieron la oportunidad de publicar, criticar e intercambiar opiniones. Además, sus páginas se aprovecharon para hacer promoción a publicaciones de otros integrantes de la generación, tales como la *Revista Mexicana de Literatura*, la revista *Mester*, del taller literario de Juan José Arreola, y la revista *El Cuento*, dirigida por Edmundo Valadés. Se convirtió también en un espacio en que los editores pudieron fijar claramente su variedad de posturas e intereses, que habrían de definir las producciones futuras de sus colaboradores.

La existencia de *Cuadernos del Viento* sentó un antecedente respecto a la búsqueda de autonomía —y la fe en los lectores—, ese luchar a contracorriente dentro de lo que Evodio Escalante llama “*la modernidad imposible*, una modernidad que los convertía en peones asalariados pero que al mismo tiempo les negaba el disfrute de

la modernidad en cuanto tal” (Batis, 1994, p. 208). Esto está relacionado con la conciencia del crecimiento editorial y los cambios que esto implicaba para los distintos agentes del campo cultural, quienes, poco a poco, comienzan a voltear a ver con interés el crecimiento del *mercado* lector.

Aunque entre la *Revista Mexicana de Literatura* y *Cuadernos del Viento* no había rivalidad ni competencia, lo cierto es que había una inclinación por parte de los autores a publicar en la *Revista Mexicana de Literatura*. Esto se debe a su capital simbólico, acumulado gracias a la trayectoria de sus fundadores –Carlos Fuentes– y colaboradores –Octavio Paz. Como consecuencia, en su segunda época se empleó un rigor mucho más severo para la selección de textos, lujo que no podían darse los editores de *Cuadernos del Viento*. Por otro lado, había un firme objetivo de la segunda por dar a conocer a autores nuevos. Así, se fijó una clara división entre ambas, que dio a la *Revista Mexicana de Literatura* esa reputación –incluso autoproclamada– de elitista, en oposición a la política de “puertas abiertas” de *Cuadernos del Viento*.

La falta de dinero, los cambios, en general, en distintos espacios y las ocupaciones de sus colaboradores en diversas publicaciones, instituciones o proyectos propios –además de sus crisis personales–, ocasionaron la dispersión de sus miembros y el fin de ambas revistas. No obstante, aun así “la misma mafia siguió” (Batis, 2001, p. 165): en 1967, se dio una fuerte polémica, en la que García Cantú despojó a Juan Vicente Melo de su puesto como Director de la Casa del Lago, un importante espacio de reunión y de producción cultural para la Generación de medio siglo. Como protesta, un grupo de colaboradores renunció a la Universidad Nacional Autónoma de México y hubo una migración a la *Revista de Bellas Artes*, que se volvió el nuevo espacio para continuar publicando, ahora bajo la dirección de Huberto Batis, tras la designación de Agustín Yáñez como Secretario de Educación y de José Luis Martínez como director de Bellas Artes. Por su parte, García Ponce se unió como jefe de redacción a la *Revista de la Universidad de México*, bajo el cuidado de Jaime García Terrés, lo que da cuenta de los esfuerzos –y posibilidades– de continuidad de sus proyectos.

En este nuevo periodo, existía el objetivo de usar la *Revista de Bellas Artes* como un “órgano de difusión de la literatura y de la cultura mexicanas” (Batis, 2001, p. 146): un espacio abierto tanto para los autores como para los académicos, que en muchas ocasiones no tenían dónde publicar. Se volvió también una especie de extensión de los proyectos muertos que quedaron de la *Revista Mexicana de Literatura y Cuadernos del Viento* —con la diferencia de que ahora sí pagaban las contribuciones—, como un síndrome de miembro fantasma donde aparecieron colaboraciones prometidas, tales como traducciones de Octavio Paz de E. E. Cummings, textos de Max Aub, Alejandro Aura o un ensayo de Carmen Galindo sobre René Wellek. De nueva cuenta, a pesar de tratarse de una publicación dependiente de una institución gubernamental las selecciones de sus editores fueron una proclamación de autonomía, que se convirtió “en un espacio de comunicación, ajeno a los intereses burocráticos al servicio sólo de su responsabilidad artística” (Batis, 2001, p. 147). Asimismo, siguiendo la pauta instaurada por la *Revista Mexicana de Literatura*, las colaboraciones que se incluyeron atravesaban pruebas rigurosas de calidad. De ahí que se publicaran textos de Octavio Paz —que mandó desde la India— y traducciones de Fernando Pessoa, Roger Caillois, Gian Piero Bona, poesía norteamericana y diversos textos sobre sociología, teatro y cine, con escritos de directores como Jean-Luc Godard o de teóricos como Roland Barthes. En última instancia, “no sólo estábamos al día, sino que además éramos fieles a nuestros gustos y manías, a nuestras lecturas preferidas” (p. 153), lo que habla de un plan para la literatura centrado en la conservación de vínculos cosmopolitas diversos y multidireccionales.

Así como Efraín Kristal (2002) indica el valor de la poesía latinoamericana respecto a los flujos simbólicos hacia y desde los centros, lo mismo puede decirse acerca de los alcances posibles a través del manejo autónomo de los medios materiales. Estos posicionaron a la literatura mexicana en espacios centrales, a pesar de estar fuera de los medios tradicionales de consagración y acumulación de capital simbólico instaurados por los centros. No se trata ya de un intercambio unilateral y vertical, sino que aparecen vías

que alcanzan distintas latitudes y que participan con flujos multidireccionales. Se fija así una desjerarquización, que se ilustra a través de la imagen del rizoma: a la vez que los autores aparecen en otros espacios, se nutren de lo que hay fuera y se fortalece su propia raíz.

La *Revista Mexicana de Literatura y Cuadernos del Viento* fueron espacios donde aparecieron publicados por primera vez textos y autores que después alcanzaron un importante nivel de consagración y que formaron parte del canon mexicano e internacional. Por tanto, las redes de contactos e intercambios así creados hablan del uso de espacios alternos para la promoción personal y grupal y para la expresión de sus intereses, que daban prioridad a lo internacional y lo latinoamericano. Así, la libertad de decisión sobre los caminos —creados por y para sí mismos— que tomaría el campo habla de un nivel de autonomía alcanzado, de una cohesión como grupo y de una autoidentificación y un posicionamiento claro con respecto a su papel no sólo como partícipes de la literatura mexicana, sino de la literatura mundial. ➤➤

REFERENCIAS

- ALBARRÁN, C. & PEREIRA, A. (2006). *Narradores mexicanos en la transición de medio siglo (1947-1968)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- BATIS, H. (1994). *Lo que Cuadernos del Viento nos dejó*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BATIS, H. (2001). *Por sus comas los conoceréis*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- BOURDIEU, P. (1998). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Barcelona: Taurus.
- BOURDIEU, P. (2015). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- BRUSHWOOD, J. S. (1989). *Narrative Innovation and Political Change in Mexico*. Berna: Peter Lang.

- CAMP, R. A. (1988). *Los intelectuales y el estado en el México del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- FLORES, M. (2020). *Estrella de dos puntas. Octavio Paz y Carlos Fuentes: crónica de una amistad*. Madrid: Ariel.
- GONZÁLEZ LEVET, S. (1980). *Letras y opiniones. Entrevistas con autores y críticos literarios*. Xalapa: Punto y Aparte.
- KRISTAL, E. (2002, mayo-junio). Considering coldly... *New Left Review*, 15, 61-72. London, New Left Review.
- MARTÍNEZ CARRIZALES, L. (2005). Las pautas intelectuales de la *Revista Mexicana de Literatura* (primera época, 1955-1957). *Tema y variaciones de literatura* 25(2), 121-147. Ciudad de México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.
- MARTÍNEZ CARRIZALES, L. (2008). La Generación de Medio Siglo: tesis historiográfica sobre una categoría del discurso. *Tema y variaciones de literatura* 30(1), 19-38. México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.
- MARTÍNEZ CARRIZALES, L. (2016). *Revista Mexicana de Literatura*. Autonomía literaria y crítica de la sociedad. *Tempo Social* 28(3), 51-76. São Paulo, Universidade de São Paulo.
- POZAS HORCASTITAS, R. (2008). La *Revista Mexicana de Literatura*: territorio de la nueva elite intelectual (1955-1965). *Mexican Studies/Estudios Mexicanos* 24(1), 53-78. Oakland, University of California Press.
- RAMA, Á. (2005). El *boom* en perspectiva. *Signos literarios*, 1(1), 161-208. México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.
- ROSADO, J. A. (2008). Los años sesenta: liberación y ruptura. En M. Fernández Perera (Coord.), *La literatura mexicana del siglo XX* (pp. 311-353). México: Fondo de Cultura Económica/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Universidad Veracruzana.
- RUFFINELLI, J. (1990) La crítica literaria en México: ausencias, proyectos y querellas. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 16(31-32), 153-169. Metford, Tufts University.
- SARLO, B. (1992). Intelectuales y revistas: razones de una práctica. *América: Cahiers du CRICCAL*, 9-10, 9-16. Paris, Presses de la Sorbonne.

- SEFCHOVICH, S. (1987) *México: país de ideas, país de novelas. Una sociología de la literatura mexicana*. México: Grijalbo.
- VOLPI, J. (1998). *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968*. México: Era.

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 5, núm. 11, enero-abril 2025, Sección Flecha, pp. 108-130.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i11.193>

Octavio Paz, editor de *Plural*

Octavio Paz, Role Editor of *Plural*

Maarten van Delden
Universidad de California, Los Angeles,
Estados Unidos de Norteamérica

ORCID: 0009-0001-1173-5921.
mvandelden@humnet.ucla.edu

Recibido: 19 de junio de 2024
Dictaminado: 30 de octubre de 2024
Aceptado: 19 de noviembre 2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

Octavio Paz, editor de *Plural*

Octavio Paz, Role Editor of *Plural*

Maarten van Delden

RESUMEN

En este artículo, se revisa la labor de Octavio Paz como editor de la revista cultural mexicana *Plural* (1971-1976), basado principalmente en la consulta de la correspondencia de Paz y otros redactores de la revista que se encuentra en los archivos editoriales de *Plural*, en Princeton. Se verá que Paz fue un editor sumamente generoso; que participó de una forma excepcionalmente activa en la configuración de la revista; que realizaba frecuentes gestiones para apoyar las iniciativas de los colaboradores de la revista; y que se preocupaba por resolver o aminorar los conflictos que inevitablemente surgían dentro de la empresa colectiva que era *Plural*.

Palabras clave: Octavio Paz; revista *Plural*; políticas editoriales; redes intelectuales; debates literarios.

ABSTRACT

This article offers an overview of Octavio Paz's work as the general editor of the Mexican cultural journal *Plural* (1971-1976), drawing principally on the study of the correspondence of Paz and other editors of the journal in the *Plural* editorial files housed in the Princeton University Library. We will see that Paz was an extremely generous journal editor: he participated actively in the magazine's configuration, worked tirelessly to promote the initiatives of the journal's collaborators, and made frequent efforts to resolve or lessen the conflicts between different literary, cultural and political viewpoints that emerged within the journal.

Keywords: Octavio Paz; *Plural* magazine; editorial politics; intellectual networks; literary debates.

Octavio Paz participó de una forma excepcionalmente activa en la configuración de la revista *Plural*, que él mismo, junto con un grupo de colaboradores, fundó en 1971. Enviaba cartas pidiendo colaboraciones para la revista a sus contactos en los mundos literarios y culturales de México, Argentina, Estados Unidos, Inglaterra, Francia, España y otros países. Se preocupaba por cada uno de los detalles de *Plural*, incluyendo los honorarios que se les pagaba a los colaboradores, la distribución de la revista en distintas partes del mundo y las reacciones de los lectores a los números que iban saliendo. El mismo Paz revisaba cuidadosamente cada número, compartiendo observaciones, tanto halagadoras como críticas, con los otros redactores.¹ En la labor del poeta como editor de *Plural*, se observa no sólo su compromiso con el proyecto, sino también su generosidad, ya que se esforzaba constantemente por apoyar las iniciativas de los colaboradores de la revista y se preocupaba por resolver o aminorar los conflictos que inevitablemente surgían dentro de la empresa colectiva que era *Plural*.

Una y otra vez el poeta se ofrece para hacer gestiones para ayudar a sus amigos y colaboradores a realizar sus proyectos. Sin duda, resulta sorprendente que un escritor tan prestigioso y tan atareado como Paz se preocupe en tal medida de que sus contactos publiquen libros, saquen artículos, dicten conferencias, reciban cartas de recomendación y ganen becas. También procuraba que los numerosísimos escritores, artistas y críticos a quienes conocía se comunicaran entre ellos. El poeta mexicano pensaba no solamente en su propia obra, sino en la vitalidad de la vida literaria y cultural en ge-

¹ John King (2007) menciona “the extraordinary involvement of Paz in every aspect of the journal” –“la extraordinaria participación de Paz en cada aspecto de la revista” (p. 23). José de la Colina (1971), miembro de la redacción de *Plural*, comenta que “Octavio, siempre, y aun desde los países a los que lo llevaba su suplementaria condición de conferencista y *magister* [...] se ocupaba hasta de los más pequeños detalles y problemas de cualquiera de las revistas” (pp. 32-36). También contamos con el siguiente testimonio de Ignacio Solares (1971), otro redactor de la revista, sobre la labor de Paz como editor: “Su capacidad de trabajo no conocía límites. Revisaba y corregía hasta la última nota de la revista, fuera de quien fuera. Cambiaba párrafos, agregaba ideas, retocaba todos los estilos, incluido el suyo. En más de una ocasión le leí la revista completa por teléfono porque viajaba constantemente. Aun así, no se le escapaba una coma mal puesta” (pp. 67-68).

neral. No se preocupaba exclusivamente por su propio éxito, sino también por el éxito de los colegas a quienes apreciaba y admiraba. Y no cabe duda de que el poeta mexicano poseía suficiente sentido práctico —para no hablar de sus capacidades comunicativas— para lograr que las gestiones, que tanto le ocupaban, fueran fructíferas.

Uno de los corresponsales más asiduos de Paz, y también —como veremos más adelante— de Kazuya Sakai, el secretario de redacción y director artístico de la revista, era el escritor argentino José Bianco, a quien Paz había conocido en París, a finales de los años cuarenta. Bianco fue por muchos años editor de la revista *Sur*, de la cual Paz fue colaborador a partir de los años cuarenta. Cuando el poeta mexicano lanza su nueva revista, inmediatamente piensa en Bianco como posible colaborador o como alguien que puede ayudar a conseguir colaboraciones para *Plural*. El 25 de agosto de 1972 Paz le escribe una carta a Bianco, en la que expresa su interés en que los lectores de *Plural* puedan enterarse de lo que está sucediendo en Argentina. “Recordarás”, comenta Paz, “que nos interesa sobremanera contar con colaboraciones argentinas y asimismo con una crónica regular de la vida literaria, artística o política de Buenos Aires (y también de Montevideo)”.² Unos meses después el poeta le escribe de nuevo a su amigo argentino, informándole del interés de la revista en “publicar un análisis de la situación argentina”, que se había vuelto compleja y conflictiva, con lo que Paz describe como “la recaída en el peronismo”, fenómeno que lo deja perplejo y para el cual busca una explicación de algún comentarista argentino.³

Sakai, un artista plástico, traductor, crítico y editor argentino, de ascendencia japonesa, se sumó a los esfuerzos de Paz por conseguir colaboraciones argentinas. El 30 de julio de 1973 Sakai le escribe a Bianco, trayendo a la memoria otro proyecto que Paz ya le

² Octavio Paz a José Bianco, Ciudad de México, 25 de agosto de 1972. *Plural* Editorial Files, Box 1, Folder 14, Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library. De aquí en adelante, me limitaré a proveer el nombre del archivo y los números de la caja y la carpeta en las que se encuentran los materiales citados.

³ Octavio Paz a José Bianco, Ciudad de México, 8 de diciembre de 1972. *Plural* Editorial Files, Box 1, Folder 14.

había mencionado anteriormente: “Desde hace tiempo”, comenta Sakai, “Octavio me encargó de que te escribiera para hacerte refrescar la memoria en relación al número dedicado a la literatura joven argentina”. En la misma carta, el editor argentino también le recuerda a Bianco la idea de la crónica regular desde Argentina, que la revista tiene gran interés en publicar: “Nos gustaría, por otra parte”, escribe Sakai, “que alguien, si tú no lo quieres hacer, nos mande periódicamente –cada tres meses– una crónica literaria de Buenos Aires”. A continuación, agrega que la revista ya cuenta con crónicas que llegan desde Londres, Roma, París, Rotterdam, Nueva York y otras ciudades –una versión algo optimista de lo que en realidad se está publicando en la revista–, pero ninguna de América Latina, lo cual le parece “una verdadera vergüenza”. “Al fin y al cabo”, concluye Sakai, “PLURAL no es una revista europea”.⁴

A pesar de los esfuerzos de Paz y Sakai, no aparece en *Plural* ni la crónica regular de la vida literaria, artística o política de Argentina ni el análisis de la situación política del país en este momento de su historia ni el número dedicado a la literatura joven argentina. No obstante, los amigos siguieron en comunicación. En el verano de 1973, Bianco le informa a Paz que vendrá a la Ciudad de México en el mes de septiembre. El 16 de agosto Paz le escribe a Bianco para decirle que lamentablemente no estará en México para poder verlo, ya que se desplazará a Cambridge, Massachusetts, en Estados Unidos, para asumir el puesto de profesor visitante en la Universidad de Harvard, donde Paz enseñaba de modo regular en estos años. Sin embargo, Paz le propone a Bianco que aproveche su viaje a México para dar un salto a Estados Unidos y le sugiere que dicte una conferencia en Harvard: “Dime si es necesario que haga una gestión”,⁵ le dice Paz a Bianco. Llama la atención el interés del poeta en aprovechar sus contactos en Estados Unidos para ayudar a su amigo argentino.

⁴ Kazuya Sakai a José Bianco, Ciudad de México, 30 de julio de 1973. *Plural* Editorial Files, Box 4, Folder 14.

⁵ Octavio Paz a José Bianco, Ciudad de México, 16 de agosto de 1973, *Plural* Editorial Files, Box 1, Folder 14.

Bianco no fue el único beneficiario de la generosidad de Paz. Otro ejemplo de la buena disposición que caracterizaba a muchas de las interacciones del poeta con sus colegas en el mundo intelectual mexicano e internacional es la correspondencia que sostiene con el historiador francés Jacques Lafaye, en la primera mitad de 1973. A principios del año, Paz recibe una copia de la tesis doctoral de Lafaye sobre Quetzalcóatl y Guadalupe. El 23 de febrero Paz le escribe una carta a Pierre Nora, de la editorial Gallimard, en París, donde Lafaye iba a publicar su tesis. Nora le había pedido a Paz que escribiera un prefacio al libro de Lafaye: “Je lis maintenant la thèse de M. Jacques Lafaye”, comenta Paz; “C’est un ouvrage remarquable et j’en ferai volontiers le preface”.⁶ Pero Paz no piensa en limitarse a escribir un prefacio al libro de Lafaye. En su carta a Nora, menciona dos otras iniciativas que quiere emprender: “Je voudrai publier un chapitre du livre de M. Lafaye dans *Plural* [...]. Aussi, plus tard, j’aimerais recommander son livre chez mon éditeur ici”.⁷ Paz concluye reiterando su entusiasmo por el libro de Lafaye: “C’est une oeuvre que doit paraître au Mexique, et qui aura, j’en suis sûr, vaste resonance”.⁸

Poco tiempo después, Lafaye le escribe a Paz para agradecerle su aceptación de la invitación a escribir un prefacio a su libro: “No le puedo expresar como es debido”, comenta el historiador francés, “la excitación intelectual que produce en mi espíritu la perspectiva de ver mi obra presentada al público por el autor de *El laberinto*”.⁹ La emoción resulta ser mutua. El 30 de marzo de 1973 Paz le escribe una nueva carta a Lafaye, en la cual insiste en que no tiene que darle las gracias: “Su obra [...] es una contribución de veras

⁶ “He estado leyendo la tesis del señor Jaques Lafaye. Es una obra extraordinaria y con mucho gusto escribiré el prefacio.”

⁷ “Me gustaría publicar un capítulo del libro del señor Lafaye en *Plural* [...]. También, más adelante, quisiera recomendar su libro con mi editor aquí.”

⁸ Octavio Paz a Pierre Nora, Ciudad de México, 23 de febrero de 1973. *Plural* Editorial Files, Box 2, Folder 48. “Es un libro que debe publicarse en México, y que tendrá, sin duda, una basta resonancia.”

⁹ Jacques Lafaye a Octavio Paz, París, 12 de marzo de 1973. *Plural* Editorial Files, Box 2, Folder 25.

importante a la historia de las creencias e ideas de los mexicanos. A mí me encanta la idea de escribir el prólogo de este notable estudio. Espero estar a su altura.”¹⁰ Anteriormente, Paz ya le había explicado a Lafaye las gestiones que iba a desarrollar para promover su libro en México. Menciona tanto la búsqueda de una editorial que publique el libro como la inclusión de un capítulo del libro en un número futuro de *Plural*. Y agrega otra iniciativa. Al enterarse de que Lafaye visitará México dentro de unos cuantos meses, propone que el historiador francés dicte algunas conferencias en la capital mexicana: “Hablé con Rafael Segovia”, comenta Paz, “acerca de la posibilidad de que usted diese, durante su estancia aquí, el próximo septiembre, algunas conferencias en el Colegio de México”.¹¹ Salta a la vista la gran amabilidad del poeta en sus esfuerzos por ayudar al historiador francés a aprovechar al máximo su visita a México.

Otro escritor que se benefició de la generosidad de Paz fue el novelista español Arturo Serrano Plaja, a quien Paz había conocido en 1937, durante su visita a España, en medio de la Guerra Civil española. En los años setenta, Serrano Plaja ocupaba un puesto como profesor en la Universidad de California, Santa Barbara. Hacia finales de 1972, Serrano Plaja contacta a Paz, mencionando, entre otras cosas, una novela que le gustaría publicar en México. El poeta mexicano responde en un tono sumamente cálido: “Me dio mucho gusto tener noticias tuyas”, empieza su carta fechada el 27 de noviembre de 1972. “Envíame desde luego tu novela”, continúa Paz, “me interesa de veras. Haré todo lo posible porque se publique, ya sea con Joaquín Mortiz o, si fallase, con ERA”. Más adelante, apunta lo siguiente: “Espero no fracasar en mi gestión, aunque nunca se sabe con los editores.” En una posdata a la carta, Paz comenta que le está enviando el último número de *Plural* y le

¹⁰ Octavio Paz a Jacques Lafaye, Ciudad de México, 30 de marzo de 1973. *Plural* Editorial Files, Box 2, Folder 25.

¹¹ Octavio Paz a Jacques Lafaye, Ciudad de México, 4 de marzo de 1973. *Plural* Editorial Files, Box 2, Folder 25.

pide a Serrano Plaja que envíe alguna colaboración para la revista.¹² La solicitud no es nada fuera de lo común, ya que Paz constantemente aprovechaba los intercambios epistolares que sostenía con su vasta red de contactos para pedir colaboraciones para su revista.

Unos meses después Paz le vuelve a escribir a su amigo español para ponerle al día sobre su gestión. Le informa que habló con Joaquín Díez Canedo, el director de Joaquín Mortiz: “Primero”, continúa el poeta, “mostró cierta resistencia pero, finalmente, aceptó que le llevase la novela. Le he pedido que nos dé a conocer su opinión pronto”. Paz explica que Díez Canedo está interesado en la novela de Serrano Plaja, pero que su programa editorial para 1973 ya está casi lleno. Le sugiere al escritor español que él mismo contacte al editor: “Sería bueno que tú le escribieses unas líneas para reforzar mi gestión.” La carta de Paz comunica no sólo su deseo de ayudar a Serrano Plaja con la publicación de su novela, sino también su preocupación por no herir la susceptibilidad de su amigo, ya que resulta que el poeta no ha podido leer la novela que le había enviado: “No he podido leer tu novela y lo siento muchísimo”, le escribe Paz a Serrano Plaja. “Primero”, dice, “porque estuve ocupadísimo —*Plural* me quita mucho tiempo— y, después, cuando me disponía a leerla, porque tuve que llevársela a Díez Canedo”. Concluye la carta repitiendo la disculpa: “Lo siento de veras”, dice Paz.¹³

Paz se disculpaba con frecuencia por su tardanza en responder a las cartas que recibía. Además de ocuparse de *Plural*, Paz pasaba temporadas en universidades estadounidenses, dictando clases, y seguía publicando libros a un ritmo difícil de igualar. El resultado era que le faltaba tiempo para estar siempre al día con su correspondencia. No obstante, en numerosas ocasiones Paz actuaba de intermediario entre sus amigos escritores y otras personas del mundo literario, a quienes les resultaba aún más difícil que a Paz

¹² Octavio Paz a Arturo Serrano Plaja, Ciudad de México, 27 de noviembre de 1972. *Plural* Editorial Files, Box 3, Folder 25.

¹³ Octavio Paz a Arturo Serrano Plaja, Ciudad de México, 2 de febrero de 1973. *Plural* Editorial Files, Box 3, Folder 25. La novela de Serrano Plaja, *La cacatúa atmosférica*, fue publicada, en 1977, por Joaquín Mortiz.

responder a las solicitudes de los colegas. Vemos un buen ejemplo de este fenómeno en un intercambio de cartas, en los primeros meses de 1973, entre Paz y el poeta español Jorge Guillén. Guillén le escribe a Paz para preguntarle si ha sabido algo de Díez Canedo, quien no le responde a Guillén, a pesar de que éste le ha mandado un libro que quiere publicar en Joaquín Mortiz. Paz decide interceder y contacta a Díez Canedo. En una carta del 2 de febrero de 1973, Paz le comunica a Guillén lo que ha sabido del editor mexicano: “Hablé con Díez Canedo”, le dice a Guillén; “Muy confuso y arrepentido por su silencio. Me dijo que ya había recibido el libro, que Bernardo Giner de los Ríos revisa el manuscrito y que el libro aparecerá a fines de año”.¹⁴ No deja de llamar la atención que el futuro premio Nobel mexicano se ocupara de pequeñas diligencias como ésta.

Como editor de *Plural*, Paz se veía obligado a intervenir en los conflictos que surgían dentro de la revista. Un buen ejemplo del papel que el poeta desempeñaba en este sentido se observa en una disputa que surge, en el transcurso del año 1973, entre dos jóvenes colaboradores de la revista: Homero Aridjis y José Emilio Pacheco. Aridjis y Pacheco habían coordinado, junto con Paz y Alí Chumacero, la antología de poesía mexicana, *Poesía en movimiento* (1966). Por lo tanto, se conocían bien. A pesar de este antecedente, en abril de 1973 Pacheco publica una reseña sumamente negativa de dos libros autobiográficos de Aridjis: *El poeta niño* (1971) y *El encantador solitario* (1972). La nota de Pacheco provoca una reacción furiosa de Aridjis.

Aunque Pacheco (1973) empieza su reseña describiendo a Aridjis como “uno de los mejores poetas de este país”, agregando que “ha dado a nuestro idioma dos obras que figuran entre las más hermosas y originales de la última década: *Mirándola dormir* (1964) y *Perséfone* (1967)”, considera que *El encantador solitario*, libro en el cual se enfoca su texto para *Plural*, no está a la altura de su obra previa, ya que adolece de un “descuido estilístico” que “inespera-

¹⁴ Octavio Paz a Jorge Guillén, Ciudad de México, 2 de febrero de 1973. *Plural* Editorial Files, Box 2, Folder 6.

damente” sitúa al autor “debajo del nivel medio alcanzado por la prosa mexicana”. Esta falta de lo que Pacheco llama “*craftsmanship*” en la escritura de Aridjis se refleja en las “insólitas limitaciones de *El encantador solitario*: el empleo extravagante de los signos de puntuación y del gerundio”. A continuación, el reseñista se queja de “la falta de rigor, la autoindulgencia, la línea del mínimo esfuerzo” en el libro de Aridjis y concluye que *El encantador solitario* “no es un libro: es un bosquejo, un borrador en espera de ser pulido y ajustado a fin de convertir en un texto legible y publicable lo que hasta ahora es una nebulosa” (p. 41).

Paz, anticipando el problema que se avecinaba, le envía una carta a Aridjis, fechada el 4 de abril de 1973, avisándole de la publicación del texto de Pacheco: “En este número de *Plural*”, explica el poeta, “sale una nota más bien crítica de tus dos recientes libros en prosa”. Paz insiste en que no hay nada personal en su decisión de publicar la nota de Pacheco: “Tú sabes cómo te admiro y te quiero”, comenta el poeta, pero apunta que le era imposible censurar la reseña de Pacheco sin contradecir sus propios principios como editor: “Siempre he insistido”, explica Paz, “en la necesidad de una crítica severa, más allá del elogio incondicional y del insulto –dos prácticas igualmente degradantes.” Y agrega que en su opinión el texto de Pacheco “es tal vez severo pero es noble” y que Pacheco “trata con respeto” a Aridjis el poeta.¹⁵

Aridjis claramente no compartía la opinión de Paz sobre la supuesta nobleza de Pacheco. El 26 de abril Aridjis le escribe una carta al poeta desde La Haya, donde se encuentra desempeñando el cargo de embajador de México en los Países Bajos. A pesar de la advertencia de Paz, Aridjis se ha sorprendido por la nota de Pacheco: “Si me advertías de una crítica severa”, comenta Aridjis, “no creí que iba a ser tan severa”. Se queja de ser el blanco de muchas críticas negativas en el mundo literario mexicano, no solamente de Pacheco, sino también de otros críticos, cosa que le llama la atención, y le duele, sobre todo tomando en cuenta que, según él,

¹⁵ Octavio Paz a Homero Aridjis, Ciudad de México, 4 de abril de 1973. *Plural* Editorial Files, Box 1, Folder 4.

México es un país donde la crítica “casi no se ejerce”, es decir, en un país sin críticos, Aridjis recibe constantes críticas. Aridjis entiende que no era posible para Paz no publicar la nota de Pacheco; sin embargo, considera que la revista podría haber “equilibrado” la reseña negativa “con otra por alguien a quien sí le hubiera gustado el libro”. Aridjis concluye su carta mencionando el envío de una réplica a Pacheco y ruega que su texto se publique en *Plural*.¹⁶

En el número de junio de 1973, en la sección de “Correspondencia”, aparece lo que la redacción de la revista, en una breve nota preliminar, llama “una respuesta indirecta” de Aridjis a la reseña de Pacheco. La respuesta consiste en fragmentos de textos de cuatro grandes de la literatura en lengua española –Sor Juana, Cervantes, Martín Luis Guzmán y José Vasconcelos– en los que se observa un amplio uso del gerundio. De este modo, Aridjis (1973) busca refutar la crítica de su colega. Pero junto a la réplica de Aridjis aparece un nuevo texto de Pacheco. En esos mismos días, Paz le escribe una carta a Aridjis para explicarle la situación: la respuesta de Aridjis fue compartida con Pacheco, quien escribió una contrarréplica. “Lo siento de verdad”, comenta el director de *Plural* a su amigo el embajador.¹⁷

Aridjis responde casi inmediatamente, quejándose de que la revista le ha dado una ventaja a su antagonista. Dice que la “advertencia” que le ha dado Paz del “contraataque” de su contrincante le ha dejado “una molestia”. Pacheco ha tenido la réplica de Aridjis a su nota crítica a mano al escribir su nuevo comentario, el cual se publica junto con el texto de Aridjis, quien, entretanto, encontrándose lejos de México, tiene que esperar más de un mes antes de leer la contrarréplica de Pacheco. Le hace la siguiente pregunta a Paz: “¿No hubiera sido mejor esta vez mandarme las ‘letrillas’ de Pacheco para publicarlas junto con una respuesta mía menos lateral, un

¹⁶ Homero Aridjis a Octavio Paz, La Haya, 26 de abril de 1973. *Plural* Editorial Files, Box 1, Folder 4.

¹⁷ Octavio Paz a Homero Aridjis, Ciudad de México, 11 de junio de 1973. *Plural* Editorial Files, Box 1, Folder 4.

poco más metida con Pacheco mismo, para contrarrestar en algo la desventaja de la distancia?”¹⁸

La molestia de Aridjis debe de haber aumentado aún más cuando leyó la fulminante contrarréplica de Pacheco. Bajo el título “Le-trilla que justifica el título de estas páginas y comenta la autoflagelación del poeta niño y encantador solitario”, Pacheco envía a la revista un poema cuyo mensaje se resume en la copla con la que empieza: “Cometió un error mortal / citando a estos cuatro autores / pues son las pruebas mejores / de que él escribe muy mal”, es decir, la respuesta de Aridjis resulta contraproducente, según su crítico: en vez de demostrar que su prosa se compara con la de los cuatro grandes de la literatura en lengua española, las citas son la prueba de que Aridjis *no* puede compararse con los cuatro maestros. El breve poema de Pacheco agrega otros comentarios sarcásticos: “¿Qué tiene que ver Cervantes”, se pregunta el crítico, “con la autoindulgencia eufórica / la grave inopia retórica / de estos libros zozobrantés?” Y en la última estrofa, Pacheco (1973) acusa a Aridjis de ser poco más que un charlatán: “Es un caso extraordinario / el de este lector bisonño / pasó de poeta ñoño / a embaucador solitario” (p. 45). En resumen, la respuesta de Aridjis le da la oportunidad a Pacheco de escribir una nueva nota –ahora en forma de poema–, en la que vuelve a atacar a su colega.

Un aspecto notable de la correspondencia entre Paz y Aridjis durante estos meses es el esfuerzo de Paz por suavizar el golpe que sabe que la nota de Pacheco y su subsiguiente contrarréplica suponen para Aridjis. En la carta en la que le informa que *Plural* va a publicar el texto de Pacheco sobre sus recientes libros, empieza felicitando a Aridjis por un poema que acaba de enviar a la revista: “Muchísimas gracias por ‘Desfiguros’”, dice Paz, agregando que es “un poema muy hermoso”. A continuación, describe el cuidado con que la revista se ocupará de la publicación del poema: “Lo publicaremos en junio”, explica Paz, “respetando los espacios vacíos, tal como tú lo sugieres. Le pediré a Sakai que imprima el texto en

¹⁸ Homero Aridjis a Octavio Paz, La Haya, 19 de junio de 1973. *Plural*/Editorial Files, Box 1, Folder 4.

tipo muy grande, de modo que llene una página entera de *Plural*’.¹⁹ Es solamente después de compartir estas amables palabras con su amigo que Paz le advierte sobre el ataque de Pacheco. Hay un claro intento por parte del director de *Plural* no solamente de suavizar el golpe que Pacheco le propina a Aridjis en las páginas de su revista, sino también de ofrecerle a Aridjis una especie de compensación por medio del evidente amor con que la revista cuida la publicación de su poema.²⁰

En los meses siguientes, Paz sigue escribiéndole a Aridjis, pero parece querer evitar el tema de la disputa con Pacheco. En una carta del 4 de julio de 1973, vuelve a referirse al “muy hermoso” poema de Aridjis, publicado en *Plural*; dice estar a la espera de una traducción que Aridjis le había prometido y le recuerda a su amigo que sigue en espera del “nombre de alguna persona que pudiese darnos un buen ensayo sobre tu poesía”.²¹ El 23 de julio Aridjis le escribe de nuevo a Paz, agradeciéndole su última carta, pero quejándose de que su amigo parece no querer hablar del tema Pacheco: “Muchas gracias por lo que me dices en tu carta del 4 de julio”, dice Aridjis, “pero creo que seguimos sin comunicarnos sobre el asunto Pacheco”. A continuación, explica que su carta va acompañada de un mensaje dirigido a Pacheco, la cual describe como “mi única respuesta posible a su evidente mala fe”. Aridjis le advierte a Paz que la carta puede parecerle “extrema”; sin embargo, considera que Pacheco mismo “se ha extremado”. Concluye pidiéndole a Paz que publique su misiva a Pacheco en el próximo número de *Plural*.

El texto que acompaña la carta del 23 de julio se titula “PACHECO TAMBIÉN DUERME” y consiste en un breve párrafo, en el que le ofrece a su (antiguo) compañero un sarcástico agradecimiento por haberle dado la inspiración para una línea que aparece en su poema titulado “Sobre una ausencia”. En este poema, explica Aridjis,

¹⁹ Octavio Paz a Homero Aridjis, Ciudad de México, 4 de abril de 1973. *Plural* Editorial Files, Box 1, Folder 4.

²⁰ Véase Homero Aridjis (1973).

²¹ Octavio Paz a Homero Aridjis, Ciudad de México, 4 de julio de 1973. *Plural* Editorial Files, Box 1, Folder 4.

“hay un hombre borracho dormido en un prado del Paseo de la Reforma, que es orinado por dos perros”. A continuación, Aridjis, dirigiéndose a Pacheco, le dice “Ese hombre eres tú, José Emilio Pacheco, tirado dormido sobre el pasto...” El autor concluye el párrafo con la siguiente observación: “El favor que te hice fue el de ahuyentar los perros.”²² Podemos suponer que la intención de Aridjis es, por un lado, humillar a su colega, retratándolo como un borracho inconsciente que se deja orinar encima por un par de perros, y, por otro lado, mostrar su propia generosidad —a diferencia de la *falta* de generosidad de Pacheco— al salvarlo de la situación incómoda en que se encontraba.

La furia de Aridjis era tal que aproximadamente un mes después le vuelve a escribir a Paz y le envía un segundo texto insultante dirigido a Pacheco: “Aquí te mando”, explica Aridjis, “los siguientes versos para añadir a mi carta a Pacheco”. El poema de Aridjis se titula “Envío” y consiste en cuatro líneas: “No vas a morir ahogado / por el agua de los cerros / pero a vivir orinado / por la lluvia de los perros”. Una vez más se observa el deseo de Aridjis de colocar a Pacheco en una situación degradante. La “lluvia” de los perros expresa el enojo del autor y su deseo de vengarse de su colega. A continuación, Aridjis le pregunta a Paz si la carta dirigida a Pacheco, que le había enviado el mes anterior, saldrá en el próximo número de la revista. Cambiando de tono, el autor concluye su carta con unos “Saludos afectuosos a Uds. de Betty y Cloe”,²³ refiriéndose a su esposa e hija.

Como editor de *Plural*, Paz se quejaba constantemente de los problemas con el correo, ya que las cartas que intercambiaba con sus numerosos amigos y colegas tenían una tendencia a tardar mucho en llegar o incluso a extraviarse. En esta ocasión, sin embargo, la carta de Aridjis parece haber cruzado el Atlántico en muy poco tiempo, ya que exactamente una semana después de su envío

²² Homero Aridjis a Octavio Paz, La Haya, 23 de julio de 1973. *Plural* Editorial Files, Box 1, Folder 4.

²³ Homero Aridjis a Octavio Paz, La Haya, 24 de agosto de 1973. *Plural* Editorial Files, Box 1, Folder 4.

Paz ya estaba escribiendo su respuesta. Queda claro que el poeta se había cansado de la disputa entre sus dos amigos: “Querido Homero”, dice Paz, “Te quiero y te admiro y por eso mismo no publicaré ni tu respuesta a José Emilio Pacheco ni la cuarteta”. A continuación, se despide de Aridjis con un “cordialmente”, que evidentemente comunica una actitud mucho menos afectuosa que los abrazos con los que en otras ocasiones concluía sus cartas.²⁴ Pero junto con cierta frialdad que se observa en la carta de Paz, salta a la vista el deseo del poeta no sólo de dar por concluida la polémica entre Pacheco y Aridjis, sino también de proteger a su amigo Homero de sus peores inclinaciones, impidiendo que hiciera el ridículo en público.²⁵

Paz se sentía dividido entre su gusto por la polémica y sus fuertes opiniones sobre una amplia gama de temas, por un lado, y el afecto que sentía por sus amigos y su búsqueda de la armonía, por otro. Otro amigo y colaborador de Paz con quien la revista mantuvo una relación complicada fue Julio Cortázar. El profundo afecto que unía a los dos escritores se observa con gran claridad en una carta que Cortázar le escribe a Paz desde París, el 25 de octubre de 1973. El argentino ofrece una emotiva y nostálgica descripción de lo que sintió al leer un reciente texto de Paz, llenándose de recuerdos de la temporada que pasó en la casa del poeta mexicano en la India, en 1968: “Fue de nuevo”, explica Cortázar, “como estar contigo y con Marie José en el hermoso jardín de tu casa en Delhi, hablando de poesía y respirando los perfumes de la noche”. A continuación, el novelista y cuentista argentino describe lo unido que se siente con su amigo mexicano: “Te sigo siempre de cerca”, comenta Cortázar, “en la medida de mis posibilidades, leo tus hermosos poemas en *Plural*, me acuerdo tanto de todo lo que me enseñaste en la India, de nuestras coincidencias y nuestras divergencias, tan fecundas acaso las unas como las otras...” El argentino cierra la carta con un cálido

²⁴ Octavio Paz a Homero Aridjis, Ciudad de México, 31 de agosto de 1973. *Plural* Editorial Files, Box 1, Folder 4.

²⁵ John King (2007, p. 161) comenta brevemente la disputa entre Aridjis y Pacheco en su libro sobre *Plural*.

saludo para el poeta y su esposa: “Un beso para Marie José”, escribe Cortázar, “y para ti todo el afecto de tu amigo lejano”.²⁶

A pesar de que había mucho que unía a los dos escritores,²⁷ en los años setenta empezó a abrirse una brecha entre Paz y Cortázar, principalmente a raíz de los conflictos políticos de la época. Las cartas de los “pluralistas” –término acuñado por el mismo Cortázar– están llenas de comentarios despectivos sobre el autor argentino y sus escritos. Un buen ejemplo de la crítica que se le dirige a Cortázar dentro del grupo *Plural* lo ofrece una carta del crítico uruguayo Ángel Rama a Paz, ofreciéndole escribir una reseña de la novela *Libro de Manuel* (1973) de Cortázar. Curiosamente, ya que Rama se perfilaría en estos mismos años como un crítico político e ideológico de la literatura contemporánea hispanoamericana, en la carta a Paz se queja de que la ideología del novelista argentino actúa en detrimento de la calidad literaria de su nuevo libro. *Libro de Manuel*, observa Rama, “padece del esfuerzo de Julio por adecuarla a ciertas consignas de literatura comprometida en boga, lo cual en su caso da una caricatura”.²⁸ El comentario del crítico uruguayo era completamente congruente con las preferencias literarias de *Plural*, mientras resultaba menos acorde con la orientación general del propio crítico.

La nota de Rama sobre *Libro de Manuel* de Cortázar aparecerá en *Plural*, en el número de julio de 1973, y resultará más amable de lo que el comentario de Rama en su carta a Paz pronosticaba. Según Rama, la nueva novela del escritor argentino “es un testimonio, por momentos impresionante, de nuestro presente, dentro de una polémica intelectual, también correctamente testimoniada”. A continuación, el crítico uruguayo comenta que *Libro de Manuel* “no es todavía la gran obra de compromiso y riesgo que el planteo

²⁶ Julio Cortázar a Octavio Paz, París, 25 de octubre de 1973. *Plural* Editorial Files, Box 1, Folder 29.

²⁷ Para sendas exploraciones de las afinidades entre los dos escritores en el plano estético, véase José Gustavo Cobo Borda (2023) y Anthony Stanton (2006).

²⁸ Ángel Rama a Octavio Paz, Caracas, 24 de abril de 1973. *Plural* Editorial Files, Box 3, Folder 6.

amerita”. La reseña de Rama (1973) es crítica, pero respetuosa, y no sugiere en ningún momento que el autor argentino haya producido una “caricatura” (p. 37). King (2007) incluso considera que Rama se muestra “sympathetic to the ‘political turn’ in Cortázar’s writing” (p. 164).²⁹ El mismo Cortázar reaccionará favorablemente a la reseña de Rama. En una carta al crítico uruguayo, del 9 de mayo de 1973, el novelista argentino (2000) comentará que “todas tus observaciones me parecen sumamente justas y las comparto sin buscar pelos en la leche” (p. 1519). Unos meses después, en una carta a Liliana Heker, Cortázar (2000) volverá a mencionar la nota de Rama: “En estas últimas semanas”, dice, “leí una buena nota de José Miguel Oviedo sobre *Manuel*, y poco después otra mucho más amplia y a fondo de Ángel Rama” (pp. 1533-1534). En cualquier caso, con el tiempo se producirá un distanciamiento entre Rama y el grupo de Paz. Según señala Malva Flores (2011), *Vuelta*, la revista sucesora de *Plural*, “no ofreció mayor crítica o estudio de Ángel Rama” (p. 141).

La misma brecha entre lo que se dice en privado y lo que se publica es visible en estos mismos meses en el diálogo entre Paz y su amigo y co-autor el escritor español Julián Ríos. En sus cartas, aparecen comentarios sumamente negativos sobre Cortázar. En una carta a Ríos, del 26 de marzo de 1973, Paz le pregunta si ha visto las recientes declaraciones de Cortázar.³⁰ Y agrega que le parecen “deplorables”. El poeta se pregunta qué le estará pasando a su amigo y a continuación explica lo que considera el error en el pensamiento del novelista argentino: “Creer a estas alturas”, comenta Paz, “en la inminencia de la revolución latinoamericana es más que una ingenuidad, es una tontería”.³¹ En su respuesta a Paz, Ríos concuerda con la crítica del poeta mexicano: “No he leído las declaraciones de

²⁹ “bien predispuerto hacia el ‘giro político’ en la obra de Cortazar.”

³⁰ Entre marzo y junio de 1973, Cortázar se encuentra en Argentina. Véase Mario Goloboff (1996, pp. 221-222). El autor argentino concedió muchas entrevistas durante su estancia en su país natal; sin embargo, no he podido identificar las declaraciones a las que se refiere Paz.

³¹ Octavio Paz a Julián Ríos, Ciudad de México, 26 de marzo de 1973. *Plural* Editorial Files, Box 3, Folder 8.

Cortázar”, comenta el escritor español, “pero de Cortázar se puede esperar todo –y muy poco creativamente: se ha pasado de la rayuela y su dimisión no puede ser más lamentable– después de aquella torpe Polikrítica [...] publicada por *Libre*. Recuerdo que la leí en Londres avergonzado, tanta era mi admiración entonces por Cortázar”. Tanto Ríos como Paz rechazan enfáticamente la postura pro-revolucionaria del escritor argentino. Para Ríos, significa “caer en los peores guevarismos”.³² Por otro lado, en este mismo año Paz y Ríos publican un libro, que consiste en una serie de diálogos entre los dos escritores. En una de las secciones del libro, hablan con gran admiración del escritor argentino. Paz (Paz & Ríos, 1973) llega incluso a decir que “Cortázar es el escritor de mi lengua del que yo me siento más cerca”.

No obstante, *Plural* deja la puerta abierta para Cortázar. Quien más se ocupa de mantener el contacto con el autor argentino es Sakai. El 21 de diciembre de 1973 escribe una carta en la que le agradece a Cortázar el envío de un texto sobre Neruda:³³ “Me alegro mucho”, comenta Sakai, “de que después de tanto tiempo podamos publicar algo tuyo que ‘realmente’ nos hacía falta”.³⁴ Un par de meses después Sakai le escribe de nuevo a Cortázar, ahora para pedirle una nueva colaboración: “Me es urgente e indispensable”, afirma el artista argentino, “contar con un cuento tuyo porque como ya sabes el público de *Plural* espera realmente leer una de tus siempre magníficas creaciones”.³⁵ Sakai aprovecha sus cartas para explicar el papel que desempeña en esa época en la revista: “Por si no sabes”, le explica a Cortázar, “o por si no te has dado cuenta, desde hace un tiempo estoy como Jefe de Redacción de *Plural* [...] y ahora en ausencia de Octavio hago el ridículo papel de director

³² Julián Ríos a Octavio Paz, Madrid, 31 de marzo de 1973. *Plural* Editorial Files, Box 3, Folder 8.

³³ Véase Julio Cortázar (1974, pp. 38-41).

³⁴ Kazuya Sakai a Julio Cortázar, Ciudad de México, 21 de diciembre de 1973. *Plural* Editorial Files, Box 4, Folder 29.

³⁵ Kazuya Sakai a Julio Cortázar, Ciudad de México, 20 de febrero de 1974. *Plural* Editorial Files, Box 4, Folder 29.

interino”. En el cumplimiento de ese “ridículo papel”, Sakai desarrolló su propia voz; a la vez, no cabe duda de que con frecuencia respetaba las preferencias de Paz.

En los primeros meses de 1974, Sakai le sigue pidiendo colaboraciones a Cortázar. En una carta del 30 de abril, Sakai comenta que “me gustaría tener, si podés y querés, algo tuyo en relación con el Tribunal Russel [sic] y/o la confección del libro negro sobre Chile”. En el mismo mes de abril, *Plural* publica una reseña del novelista y crítico estadounidense John Updike, de *All Fires the Fire, and Other Stories* (1973), la traducción al inglés de ocho cuentos de Cortázar.³⁶ Curiosamente, Sakai interpreta la nota de Updike como negativa, cuando en realidad no lo es, y se siente obligado a explicarle a Cortázar, en su carta del 30 de abril, las razones por las cuales la revista decidió publicar la reseña del autor norteamericano.³⁷ La explicación resulta ser inesperada. En esencia, según el redactor de *Plural*, la revista publica la nota de Updike para que los lectores se den cuenta de lo equivocado que puede estar un famoso escritor del país vecino. Dice Sakai: “La crítica de Updike se publicó por varias razones, entre ellas la de demostrar cómo un novelista norteamericano conocido no sabe ver las cosas.”³⁸

Es un curioso procedimiento: publicar a un conocido escritor para desenmascararlo. Cuando otro colaborador de *Plural* se queja de la nota de Updike, Sakai repite la explicación. El 25 de abril de 1974 el joven crítico y escritor peruano Julio Ortega, residente en ese momento en Austin, Tejas, le escribe una carta a Sakai, en la que expresa su descontento por la nota de Updike. Ortega acaba de recibir el número de abril y comenta lo siguiente:

El número, como los últimos, me pareció bueno, aunque francamente no así la publicación de esa reseña de Updike sobre Julio: este Updike casi nunca entiende lo que pasa en nuestras letras

³⁶ Véase Julio Cortázar (1973).

³⁷ Véase John Updike (1974, pp. 66-68).

³⁸ Kazuya Sakai a Julio Cortázar, Ciudad de México, 30 de abril de 1974. *Plural* Editorial Files, Box 4, Folder 29.

(como lo prueba el furioso palo que le dio a TTT) y traducirlo y publicarlo entre nosotros es como refrendar sus puntos de vista (aparte que es un escritor mediocre).³⁹

Ortega asume, como es lógico, que si una revista publica un texto, ese texto ha pasado por un proceso de revisión y goza de la aprobación de los redactores de la revista.

Sakai responde poco después y le explica a Ortega que no necesariamente es así. Primero repite la explicación que ya le había dado a Cortázar:

La publicación de ese artículo –observa Sakai– fue más que nada para presentar un punto de vista diferente sobre un escritor latinoamericano –aunque el susodicho crítico no entiende nada de nuestro continente– pues estamos acostumbrados a vernos siempre a través de nuestros propios cristales, y de vez en cuando es “interesante” observar lo que los otros dicen.

Sin duda, resulta peculiar esta política editorial de publicar textos que son síntomas de un problema más que reflexiones valiosas sobre el tema. Sakai insiste en que el punto de vista de Updike “no lo refrendamos” y apunta a continuación que la revista “no necesariamente ‘refrenda’ las opiniones de los que escriben en ella”.⁴⁰ La observación de Sakai suena razonable; sin embargo, no es lo mismo “no refrendar” la opinión de cierto autor que publicar un texto que la revista considera equivocada en su perspectiva sobre el tema que comenta.

A continuación, Sakai comparte con Ortega algunas observaciones de Paz en torno a la política editorial de la revista: “Octavio me dijo cierto día”, recuerda Sakai, “que si fuera por él no hubiera publicado el 80% de lo que *Plural* incansablemente ha lanzado a la

³⁹ Julio Ortega a Kazuya Sakai, Austin, TX, 25 de abril de 1974. *Plural* Editorial Files, Box 5, Folder 25. Las siglas que utiliza Ortega se refieren a la novela *Tres Tristes Tigres* de Guillermo Cabrera Infante.

⁴⁰ Kazuya Sakai a Julio Ortega, Ciudad de México, 30 de abril de 1974. *Plural* Editorial Files, Box 5, Folder 25.

calle como gran cosa”.⁴¹ Pero antes ya había señalado que el que decidió que se publicara la reseña de Updike fue el mismo Paz. ¿Cómo interpretar la decisión de Paz? ¿Sería un ejemplo del punto de vista explicado por Sakai? ¿La publicación del texto de Updike no necesariamente quiere decir que la revista refrenda su punto de vista? ¿Es posible incluso que *Plural* haya publicado el artículo como ejemplo de una falta de comprensión? Si seguimos a Sakai, tendríamos que responder de modo afirmativo a estas preguntas. En última instancia, sin embargo, no sabemos las razones de la decisión de Paz y es imposible confirmar que la explicación de Sakai corresponde a las intenciones del director de la revista.

Si Paz compartía la opinión de Ortega y Sakai sobre la reseña de Updike, es decir, la interpretaba como un ataque en contra de Cortázar, podríamos ver su publicación como una forma de distanciarse del autor argentino, quizá por motivos políticos. Por otro lado, si Paz, a diferencia de Ortega y Sakai, leyó bien el texto de Updike, o sea, la interpretó como generalmente positiva, lo cual parece probable, ya que el poeta era, por supuesto, un excelente lector, entonces la publicación de la nota en *Plural* constituye una indicación más de que Paz, mientras valoraba la crítica y la honestidad en el debate intelectual, también se preocupaba por mantener buenas relaciones con sus colaboradores y amigos. Desde esta perspectiva, la publicación del texto de Updike era una forma de manifestar el aprecio que había en el seno de la revista por el autor argentino, a pesar de las diferencias políticas que estaban surgiendo en estos años, las cuales se expresaban de forma privada y no abiertamente. ➤➡

⁴¹ Kazuya Sakai a Julio Ortega, Ciudad de México, 30 de abril de 1974. *Plural* Editorial Files, Box 5, Folder 25.

REFERENCIAS

- ARIDJIS, H. (1973, junio). Cuandoque Bonus Dormitat Cervantes y algunos más. *Plural*, 21, 44-45. Ciudad de México.
- ARIDJIS, H. (1973, julio). Desfiguros. *Plural*, 22, 6. Ciudad de México.
- COBO BORDA, J. G. (2023, enero). Octavio Paz y Julio Cortázar. Afinidades y discrepancias. *Poéticas: Revista de estudios literarios*, VII(17), 123-136. Puebla, Valparaíso Ediciones.
- CORTÁZAR, J. (1973). *All Fires the Fire, and Other Stories*. Suzanne Jill Levine (Trad.). New York: Pantheon Books.
- CORTÁZAR, J. (1974, marzo). Neruda entre nosotros. *Plural* 30, 38-41.
- CORTÁZAR, J. (2000). *Cartas: 1969-1983*. Aurora Bernárdez (Ed.). Buenos Aires: Alfaguara.
- DE LA COLINA, J. (1971). Mis días de viaje en la nave de los locos (Recuerdo de *Plural*). En *A treinta años de "Plural" (1971-1976): Revista fundada y dirigida por Octavio Paz* (pp. 32-36). En M. J. Paz, A. Castañón y D. Torres Fierro. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- FLORES, M. (2011). *Viaje de "Vuelta": Estampas de una revista*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- GOLOBOFF, M. (1998). *Julio Cortázar: la biografía*. Buenos Aires: Seix Barral.
- KING, J. (2007). *The Role of Mexico's "Plural" in Latin American Literary and Political Culture: From Tlatelolco to the "Philanthropic Ogre"*. New York: Palgrave MacMillan.
- PACHECO, J. E. (1973, abril). Cuandoque Bonus Dormitat Homerus. *Plural*, 19, 41. Ciudad de México.
- PACHECO, J. E. (1973, junio). Letrilla que justifica el título de estas páginas y comenta la autoflagelación del poeta niño y encantador solitario. *Plural*, 21, 45. Ciudad de México.
- PAZ, O. & RÍOS, J. (1973). *Solo a dos voces*. Barcelona: Editorial Lumen.
- RAMA, Á. (1973, julio). Cortázar: el libro de las divergencias. *Plural*, 22, 37. Ciudad de México.

- SOLARES, I. (1971). Octavio Paz y *Plural*. En *A treinta años de "Plural" (1971-1976): Revista fundada y dirigida por Octavio Paz* (pp. 67-68). M.-J. Paz, A. Castañón y D. Torres Fierro. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- STANTON, A. (2006). Paz y Cortázar: estéticas paralelas. *Literatura mexicana*, 17(2), 213-222. Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- UPDIKE, J. (1974, abril). Juegos mortales. Tomás Segovia (Trad.). *Plural* 21, 66-68. Ciudad de México.

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 5, núm. 11, enero-abril 2025, Sección Flecha, pp. 131-155.
doi: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i11.194>

*Diario de la pandemia: consolidación
de la apuesta editorial de la Revista
de la Universidad de México*

*Diario de la pandemia: Consolidation
of the Revista de la Universidad de México
Editorial Commitment*

Miguel Ángel Hernández Acosta
Universidad Nacional Autónoma de México, México

ORCID: 0009-0005-7211-0019
mangelacosta@hotmail.com

Recibido: 17 de junio de 2024
Dictaminado: 26 de septiembre de 2024
Aceptado: 20 de noviembre de 2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

*Diario de la pandemia: consolidación
de la apuesta editorial de la Revista
de la Universidad de México*¹

*Diario de la pandemia: Consolidation
of the Revista de la Universidad de México
Editorial Commitment*

Miguel Ángel Hernández Acosta

RESUMEN

Con su llegada a la dirección de la *Revista de la Universidad de México*, en mayo de 2017, Guadalupe Nettel transformó dicha publicación: su materialidad, sus contenidos y su línea editorial. Tres años después, con la edición del libro *Diario de la pandemia*, en septiembre de 2020, consolidó dicho proyecto y se clarificó su apuesta cultural. Proponemos realizar una lectura extensiva de los 41 números de la revista en este periodo, además de una revisión minuciosa y en paralelo del libro para mostrar/comparar las características de la publicación universitaria, así como de sus políticas editoriales, a la luz de lo que se revela como constantes.

Palabras clave: publicaciones periódicas; literatura contemporánea; *Revista de la Universidad de México*; Guadalupe Nettel; estudios del libro.

ABSTRACT

With her arrival as director of the *Revista de la Universidad de México*, in May 2017, Guadalupe Nettel transformed said publication: its materiality, its contents and its editorial line. Three years later, with the publication of

¹ La escritura de este texto contó con el apoyo del Conahcyt, a través de su convocatoria Estancias Posdoctorales por México 2022 (3), en la modalidad Estancia Posdoctoral Académica Inicial.

the book *Diario de la pandemia*, in September 2020, she consolidated this project and clarified her cultural commitment. We propose to carry out an extensive reading of the 41 issues of the magazine in this period, in addition to a thorough and parallel review of the book to show/compare the characteristics of the university publication, as well as its editorial policies considering what is revealed as constants.

Keywords: periodical publications; contemporary literature; *Revista de la Universidad de México*; Guadalupe Nettel; book studies.

INTRODUCCIÓN

Las revistas son productos culturales autónomos en constante cambio y redefinición. Acercarse a una publicación periódica requiere que se contemplen sus contenidos, su puesta en página, las relaciones entre sus colaboradores y directorio, pero también el contexto en que se producen, las redes que se forman a partir de ella y el modo de producción imperante en el lapso cuando se edita. Todo ello convierte a estos medios en proyectos que, con el paso de sus números, buscan y moldean a sus lectores.

Annick Louis (2014) plantea una lectura intensiva de las publicaciones, la cual pretende abarcar la totalidad o un periodo definido y hallar constantes, redes que se establecen y la imagen que proyectan sus páginas. Por ello, retomamos los cuatro contextos que la académica contempla como metodología de estudio: 1) contexto de publicación, que se refiere a la puesta en página de los textos, así como sus relaciones con el resto de los contenidos de la revista, el uso de auxiliares gráficos, su materialidad, etc.; 2) contexto de edición, que contempla el lugar desde donde enuncia o si pertenece a una institución; 3) contextos de producción, en el que se plasman las condiciones materiales que hacen posible la revista —financiamiento, impresión, circuito en el que circula, proyecto...—; y 4) contexto de lectura, que se refiere a la propuesta de lectura que sugiere el formato mismo. A lo anterior, añadimos la propuesta de Alexandra Pita González (2014), para quien las revistas son sopor-

tes materiales, prácticas sociales y espacios de sociabilidad. Para la estudiosa, estas publicaciones son un microcosmos del campo intelectual, en el que existen afinidades, pero también enfrentamientos. Al estudiárseles como una pequeña comunidad, es posible definir las ideas que de ellas se desprenden y que hacen circular. Esto último está relacionado con el papel de la dirección de la revista, quien establece un discurso textual y visual, del que participa el directorio y los colaboradores, quienes forman un esfuerzo colaborativo, pero a los ojos del lector constituyen un emprendimiento grupal. Estas prácticas de sociabilidad atraviesan distintos momentos, en que puede verse con mayor claridad el proyecto que impulsan: un primer instante en que aparece en circulación la publicación y establece sus objetivos –sea a través de un manifiesto o un artículo editorial– y un segundo momento cuando la publicación sufre su primer cambio o reorganización, en búsqueda de una redefinición, con lo que se plantea una nueva propuesta de proyecto cultural, político o social.

En este sentido, estudiaremos la *Revista de la Universidad de México* a partir de la llegada a su dirección de Guadalupe Nettel (1973), en mayo de 2017, y hasta septiembre de 2020,² momento cuando se editó el *Diario de la pandemia* –su versión web se publicó entre abril y junio de ese año–, pues consideramos que es el instante en que se hace evidente la política editorial que la publicación mantuvo durante esos tres años.

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO, INICIO DE UNA ÉPOCA

En el editorial de mayo de 2017, cuando asumió el cargo como directora, Guadalupe Nettel manifestó su intención de que la *Revista de la Universidad de México* volviera a ser un espacio de diálogo y reunión y sirviera “de catalizador a la comunidad universitaria, de hacerle honor a esta revista tan emblemática, de fomentar el intercambio entre la gente que reflexiona sobre México y el Mundo” (p. 3). Con este fin, en septiembre de ese año se realizaron cambios en

² El periodo contempla 41 números, repartidos en 35 ejemplares, pues hay seis números dobles: 831-832, 838-839, 843-844, 850-851, 855-856 y 862-863.

los contenidos de la publicación, en los colaboradores, así como en el formato de la revista. Éstos representan el contexto de publicación y se enuncian a continuación.

De principio, el número de septiembre volvió a la numeración de la serie original –el 828– y se calificó como una edición de “Lanzamiento”. Su formato pasó de medir 31.9 x 22.5 cm a 25.5 x 18.0 cm, se le dio una forma de libro y el promedio de su extensión pasó a 164 páginas.³ El papel de los forros es de cartulina sulfatada, el de interiores es papel bond de 105 gr, mientras el de la camisa es papel bond de 90 gr. La revista está impresa a cuatro tintas y su tipo de encuadernación es alzado, doblado, cosido, pegado y plecado. Su tiraje es de 4 mil ejemplares mensuales (Universidad Nacional Autónoma de México, 2022) y tiene un precio de venta de 50 pesos.

La portada de la revista está ilustrada por una imagen que abarca la portada y la contraportada y sólo tiene como distintivo el logotipo de la publicación –una “U” de 3 x 2 cm– en el extremo superior derecho.⁴ Cuenta con una camisa que cubre la mitad izquierda de la portada, contempla la contraportada y va hasta la mitad derecha de la 3ª de forros en forma de pleca. Esta camisa, en la parte delantera, se divide en seis secciones: 1) en el borde superior, se asienta el nombre de la revista en mayúsculas; más abajo, el número, el precio y el ISSN; 2) debajo, en mayúsculas y en un color contrastante, el nombre del *dossier* mensual; 3) en orden descendente, aparecen preguntas que reflexionan sobre el tema; 4) más abajo, en dos colores –uno para el nombre y otro para el apellido–, el nombre de los colaboradores; 5) los títulos, en mayúsculas, de algunos otros artículos y en tipografía más pequeña y en mayúsculas los nombres de los autores; y 6) los logotipos de Cultura UNAM y el escudo de la Universidad. En la camisa, en la parte del lomo, en la

³ Los números 159 a 162, correspondientes a los meses mayo a agosto, conservaron el formato y materialidad de la época dirigida por Ignacio Solares. El costo de la revista durante ese lapso fue de 40 pesos.

⁴ Debido a la extensión de este trabajo, sólo nos enfocaremos en la parte textual de la revista, es decir, no realizaremos un análisis de su discurso visual.

parte superior aparece el tema del *dossier*, el nombre de la revista, en mayúsculas, y en la parte inferior la “U” de su logo. Por último, en la parte de la camisa que cubre la contraportada aparecen fragmentos de algunos textos interiores, así como el nombre de sus autores y en la parte inferior izquierda el logo de la revista, en cuyo interior está su código de barras.

A partir de este ejemplar, la publicidad que contiene la revista se restringe a la 3ª de forros y en algunas ocasiones a las páginas interiores finales; ocupa la página completa y sus anunciantes son principalmente entidades, organismos o publicaciones de la propia Universidad: TV UNAM, la revista *Voices of Mexico*, el museo MUAC y la OFUNAM.

Los interiores de la revista están divididos de la siguiente forma: 1) página legal, en donde aparecen los directorios de la Universidad Nacional Autónoma de México y la *Revista de la Universidad de México*, los consejos editorial y editorial internacional,⁵ el nombre de la obra retomada para ilustrar la portada y contraportada de la revista, así como las legales; 2) una página con epígrafes que remiten al tema tratado en el *dossier*; 3) el índice; 4) el editorial; 5) el *dossier*; 6) las secciones Arte, Panóptico y Reseñas —que en octubre de 2017 cambió su nombre a Crítica—; y 7) la sección Nuestros autores, que son pequeñas fichas biográficas de los colaboradores del número. Panóptico se subdivide en seis subsecciones: “Palco”, que son entrevistas a artistas reconocidos;⁶ “Alambique”, que trata temas científicos; “Ágora”, que incluye reflexiones políticas y sociales; “Personajes secundarios”, que son biografías de personalidades históricas o ficticias; y “Otros mundos”, que da espacio a reportajes o testimonios. En el número de mayo de 2018, se agregó la sección “El oficio”, también de entrevistas a artistas.

⁵ En el número 831-832, de diciembre de 2017-enero de 2018, se añadió el Consejo asesor universitario, conformado por los encargados de la Dirección de la Literatura, la Coordinación de Investigación Científica, la Dirección de Publicaciones y Fomento Editorial, la Dirección de la Facultad de Filosofía y Letras y la Coordinación de Humanidades.

⁶ Desapareció en el número 857, de febrero de 2020, y en su lugar se añadió “En camino”, dedicado a crónicas.

El Consejo editorial internacional está conformado por personalidades cercanas a Guadalupe Nettel en su carrera académica en Francia –Philippe Descola, Juliette Ponce, Philippe Roger y David Dumoulin– o a su faceta literaria –autores de Anagrama, editorial en la que Nettel ha publicado gran parte de su obra literaria, o escritores de su generación: Jorge Herralde, Andrea Bajani, Martín Caparrós, Enrique Vila-Matas, Iván Thays, Alejandra Costamagna, Santiago Gamboa, Fernando Iwasaki y Edmundo Paz Soldán, a quienes se sumó Eloy Urroz en el número 833. En tanto, el consejo editorial lo conforman personalidades de la ciencia o la cultura nacional.

Dentro del organigrama, el cargo que más cambios presentó fue la dirección de Arte, con cinco responsables a lo largo del periodo analizado: Papús von Saenger, Diseño AGH, Óscar Benassino Jacob, Roselín Rodríguez Espinosa y Carolina Magis Weinberg. En contraparte, los integrantes que permanecieron en sus responsabilidades durante este lapso fueron Javier Narváez –Fotografía–, Rafael Olvera Albavera –Diseño y composición tipográfica– y Elizabeth Zúñiga Sandoval –Asistencia editorial–,⁷ descontando a la propia Guadalupe Nettel y a Jorge Volpi, Coordinador de Difusión Cultural. En este tiempo, el organigrama incluyó a 26 mujeres, 16 hombres y una empresa; el Consejo editorial tuvo 17 representantes hombres y 16 mujeres; y el Consejo editorial internacional 12 hombres y 2 mujeres.

En cuanto a los géneros textuales incluidos en la revista, del total de colaboraciones –1124–, el artículo o ensayo fue el más publicado –463–, seguido por la crítica –165–, la poesía –84– y artículos sobre ciencia –62.⁸ Resalta la inclusión de géneros no canónicos, como el comic o la novela gráfica, de los que se han incluido 31

⁷ El área de Diseño y composición tipográfica tuvo el nombre de Diseño gráfico y composición tipográfica durante los números 159-162; en tanto que Asistencia editorial, en los números 159 a 837 se llamó Asistencia editorial y distribución.

⁸ También se publica cuento, cartas, entrevistas, artículos sobre música, guiones, crucigramas y memoria, entre varios más (Hernández, 2023).

—los tomos que comprenden la nueva época, de los cuales 6 son dobles—, además de la crónica —29 textos.

De los 72 epígrafes que contextualizaron los *dossiers*, los autores más citados fueron Jorge Luis Borges y Óscar Wilde —3 ocasiones cada uno—, así como Albert Camus, Antoine de Saint-Exupéry, Carlos Fuentes, George Orwell, Herman Melville, Nicolás Maquiavelo y Sigmund Freud —2 citas cada uno. En este sentido, las tradiciones literarias a las que más se acudió fueron la estadounidense —9 autores—, la francesa —8— y la mexicana —7.

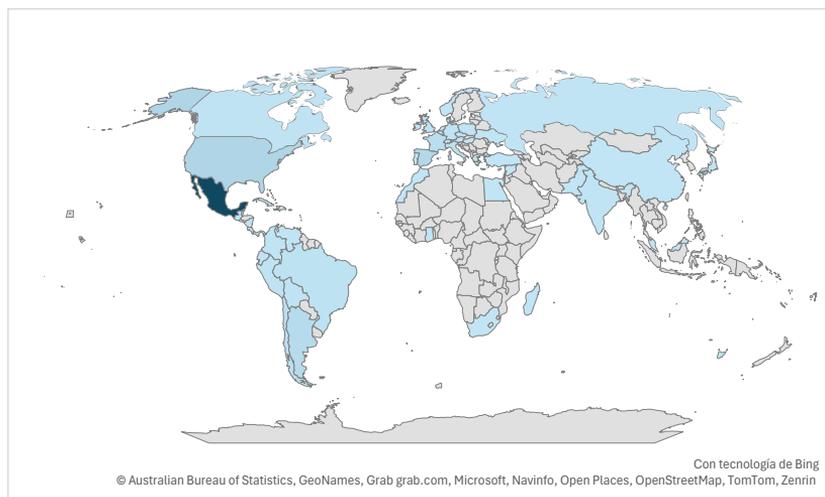
Los autores con mayor cantidad de publicaciones en la revista son Guadalupe Nettel, quien firmó los 35 artículos editoriales, seguida de *Maia F. Miret* —9 textos—, *Nayeli García Sánchez* —8—, Joca Reiners Terron y Mir Rodríguez Lombardo⁹ —7 cada uno—, *Eloy Urroz*, Francisco Carrillo, *Papús von Saenger*, Philippe Ollé-Laprune, *Rosa Beltrán*, Yásnaya E. Aguilar Gil —6 por autor—, Carlos Baragán, Carlos Mondragón, *Carolina Magis Weinberg*, *Elvira Liceaga*, Gonzalo Sevilla, *Jesús Ramírez-Bermúdez*, *Jorge Comensal*,¹⁰ *Verónica González Laporte* y *Yael Weiss* —5 cada uno.¹¹ Del total de participantes, el país de origen más representado es México —654 colaboradores—, seguido de Estados Unidos —68—, España —55— y Argentina —43. Lo anterior puede deberse a las tradiciones editoriales más cercanas o con mayor relación comercial con nuestro país,¹² aunque también se ha explorado una gran variedad de tradiciones literarias, como se muestra en el Mapa 1.

⁹ Pareja sentimental de Nettel y a quien dedica, junto con sus hijos, su libro de cuentos *Los divagantes* (2023).

¹⁰ El 16 de mayo de 2024 Comensal fue nombrado director de la *Revista de la Universidad de México*, en reemplazo de Nettel.

¹¹ Los nombres en cursivas son autores que han pertenecido a la revista o a alguno de sus consejos editoriales.

¹² Al respecto, ver Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (2019).



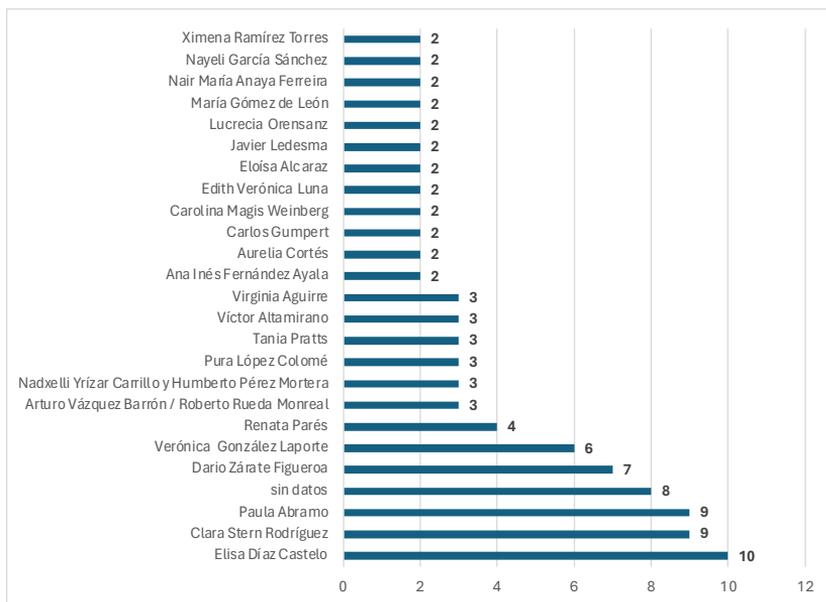
Mapa 1. País de origen de autores. Elaboración propia.

Del total de colaboradores, 619 fueron hombres –55%–, 454 mujeres –41%– y en 47 casos fueron instituciones u organizaciones –4%. Ahora bien, si se considera el total de páginas escritas por el sexo de autor, este porcentaje se mantiene prácticamente idéntico: de las 5247, 2962 fueron escritas por hombres –56%–, 2182 por mujeres –41%– y 173 fueron firmadas por organizaciones o instituciones –3%.¹³

En cuanto al origen de las publicaciones, 826 fueron originales, 248 fueron retomadas y se editaron 59 adelantos.¹⁴ En tanto, 889 fueron escritos en español, hubo 173 traducciones y el resto fueron imágenes o fotografías. Los traductores más recurrentes fueron Elisa Díaz Castelo –10 traducciones–, Clara Stern Rodríguez y Paula Abramo –9 cada una–; en 8 ocasiones, no se consignaron datos del traductor; Darío Zárate Figueroa tradujo 7 textos y Verónica González Laporte, 6.

¹³ El total muestra una diferencia de 70, ya que en esas ocasiones las colaboraciones fueron firmadas por hombre y por mujer.

¹⁴ La diferencia en el total, 17, se debe a que algunas colaboraciones originales fueron acompañadas por textos previamente publicados.



Gráfica 1. Traductores con más de una colaboración en la *Revista de la Universidad de México*. Elaboración propia.

Respecto al contexto de edición, la *Revista de la Universidad de México* es una publicación de la Universidad Nacional Autónoma de México, por lo que parte del capital cultural de la institución se traspassa al medio. Es también una vitrina para mostrar el trabajo que realiza la máxima casa de estudios del país en cuanto a cultura. Debe destacarse que si bien en sus orígenes, en 1930, la revista pretendía ser un órgano de información institucional, en 1954, al crearse la *Gaceta*, esta última adquirió dicha responsabilidad (Mosqueda, 2008, p. 7). En cambio, hoy busca ser “propiciadora del pensamiento, pero también [...] caja de resonancia para que esas reflexiones se escuchen”, como planteó Nettel (2017a p. 3). Asimismo, es la revista cultural mexicana de más larga vida y en diferentes épocas ha gozado del reconocimiento público, como cuando fue dirigida por Jaime García Terrés (1953-1967), momento en que publicó a grandes firmas.

De la lectura de los 41 números, se puede observar que los colaboradores nacionales son jóvenes que han publicado previamente,

que han sido becarios de la Fundación para las Letras Mexicanas o que tienen un cierto reconocimiento dentro del campo literario, cultural o académico mexicano, es decir, la *Revista de la Universidad de México* no pretende dar a conocer voces nuevas, pues esta encomienda es de *Punto de Partida*, la llamada “Revista de los estudiantes universitarios”. Esto no quita que en su versión web exista un blog –“Jóvenes en la Revista”–, donde sí se publican textos de la comunidad universitaria o de personas menores de 30 años.

La *Revista de la Universidad de México* es una publicación que se ha enfrentado con el poder del Estado, como se observa en el número dedicado a Cultura –855-856, diciembre de 2019-enero 2020–, en el que confrontó las apuestas culturales del actual gobierno de la república (Hernández, 2023, pp. 120-123).

En lo que respecta al contexto de producción, su público es la comunidad universitaria (Sánchez, 2018), aunque debe señalarse que sus contenidos parecen dirigidos a los estudiantes de educación superior o posgrado o, incluso, a la comunidad académica y de investigadores.

La revista es financiada por la Universidad Nacional Autónoma de México y su costo de impresión por número es de 219 796.8 pesos –casi 55 pesos por revista– (*Revista de la Universidad de México*, 2021), lo que significa que el costo de la impresión de cada ejemplar es superior al precio de la revista: 50 pesos. Luis Carlos Sánchez (2018) apuntó que, si se consideran todos los procesos de producción, el costo asciende a 180 pesos por ejemplar.

Su distribución es realizada por la misma revista y llega a las librerías Educal, Gandhi, El Péndulo, Fondo de Cultura Económica, Bellas Artes, Sanborns y la Cineteca Nacional (Sánchez, 2018). Además, está presente en la red de librerías de la Universidad Nacional Autónoma de México y en diversas ferias del libro. Si bien no existen datos sobre los números de venta, en reiterados foros su directora ha planteado que algunos de los números se han agotado y reimpresso.¹⁵

¹⁵ En varias ocasiones, se solicitó información al respecto, vía correo electrónico, pero no se obtuvo respuesta de la *Revista de la Universidad de México*.

Por último, en cuanto al contexto de lectura se puede asumir que la transformación de la revista al formato libro responde a lo que su directora le señaló a Sánchez (2018): “Ahora cabe en las mochilas de los estudiantes”, pero también a convertir al objeto en una materialidad distinta, que permite verla como un artículo de colección o con una proyección más prolongada en el tiempo. Además, su diseño se refrescó al inspirarse en las revistas norteamericana *Lapham's Quarterly* y la francesa *Reliefs* (Sánchez, 2019).

El tipo de textos y autores que edita supone un campo intelectual heterogéneo, con fuerte presencia nacional. La revista pareciera no dirigirse a un público potencialmente interesado en sus contenidos, sino que la *Revista de la Universidad de México* se asume como la entidad adecuada para la preparación de un público que valore dichos contenidos y así pueda asumir su participación en una discusión cada vez más global. De esa manera, establece una cultura de élite, pues basa sus contenidos en autores con reconocimiento; y a esto, abona el prestigio que existe alrededor de la propia Universidad Nacional Autónoma de México. Asimismo, la participación en la publicación contagia a sus autores y colaboradores del capital cultural que de ella se desprende.

Hasta aquí se han establecido los cambios de la revista, pero es necesario repasar algunos de los temas que planteó durante el lapso estudiado, para comprenderla mejor. Éstos consideran aspectos políticos y sociales, con un tono liberal y con ideas consideradas progresistas. En este sentido, son de actualidad, pero no necesariamente coyunturales. Algunos de los temas del *dossier* fueron Identidad, Revoluciones, Extinción, Propiedad, Éxodos, Vidas al margen, Mexamérica, Tabús, Mapas, Daños colaterales, Utopías y distopías, Cultos, Orígenes, Género, Abya Yala, Infancia, Feminismos, Cultura, Emergencia climática, Fascismo, Drogas, Sexo y Racismo. Éstos no siempre fueron propuestos por la directora o sus colaboradores –en el número de Cultos, por ejemplo, el editorial está dedicada al hijo de Nettel–: “Para Lorenzo García, quien nos sugirió este tema.” En ese aspecto, el mero nombre de los *dossiers* apunta hacia el tipo de pensamiento que busca reflejar la revista y que tienen que ver con “la construcción de los lectores y

una opinión pública, la reformulación del campo cultural (literario, intelectual, científico)” (Granados, cit. por Pita González, 2014), es decir, se proyecta como una revista de vanguardia dentro de su campo. Muestra de lo anterior es el impulso que también se ha dado a la versión web de la revista —se tienen digitalizados todos los números, en acceso gratuito—, así como los dos programas que surgen de los contenidos de la *Revista de la Universidad de México*: uno en radio, conducido por Elvira Liceaga, que se transmite por Radio UNAM y se encuentra disponible en diversas plataformas de audio, así como un programa de televisión que forma parte de la programación de TV UNAM, que en el periodo analizado era encabezado por Yael Weiss y que puede ser consultado en las páginas de YouTube, tanto de TV UNAM como de la *Revista de la Universidad de México*. A esto debe sumarse el impulso a través de sus redes sociales en Facebook —<https://www.facebook.com/revista.unam/>—, X —https://x.com/revista_unam/— e Instagram —https://www.instagram.com/revista_unam/—.

Por último, con base en lo hasta aquí establecido habrá de incurrirse el proyecto que ha establecido Nettel en cuanto directora de la revista.¹⁶ Así, retomamos las apuestas que Nettel manifestó en sus artículos editoriales. Cabe señalar que fuera de tres de los primeros cuatro números —159, 160 y 162—, en los que la publicación estaba en transición, no existen rastros de una postura desde la dirección. En esos ejemplares, Nettel toma la estafeta, pero se desmarca de la época de Ignacio Solares —a quien nunca menciona— y vincula a la *Revista de la Universidad de México*, “dueña de una enorme tradición”, con momentos en que estuvo “en manos de escritores como Luis Villoro o Julieta Campos, en la que publicaron gigantes como Borges, Gombrowicz o Rulfo” (Nettel, 2017, p. 3), es decir, establece la tradición a la cual pretende apegarse. Además,

¹⁶ Durante la escritura de este texto, en mayo de 2024, en redes sociales se presentaron reiteradas denuncias anónimas por acoso laboral contra Nettel. Se les puede dar seguimiento en <https://x.com/terroreditorial> y en <https://www.instagram.com/terroreditorialmx/>. Debido a que nosotros nos enfocamos en un periodo anterior, no consideramos estos aspectos en nuestro análisis.

como primer lance, discute con la Fundación Juan Rulfo, que impidió que en el ejemplar que celebraba al escritor jalisciense se publicaran textos ya aparecidos en la revista. Lo anterior muestra una posición en el campo literario que le hace posible mostrarse como la heredera de una tradición más allá de si los agentes o herederos de ésta se lo permiten.

Asimismo, en el editorial del número 160 –junio de 2017– considera que la escritura es un riesgo y que los autores deben lanzarse al “abismo de la vanguardia”, aunque eso arruine su reputación o provoque que los odien su familia o correligionarios; en tanto que en el número 162 –agosto de 2017– define a las revistas literarias como un espacio para reflexionar “acerca de la literatura, honrar a sus dioses y a sus ancestros, claro está, pero también establecer diagnósticos sobre el estado actual de las letras” (Nettel, 2017b, p. 3), es decir, insiste en que más allá de quién autorice o norme el campo, ella y la *Revista de la Universidad de México* cuentan con un capital cultural como para abanderar un tipo de cultura.

A partir de esto, cada número será una puesta en práctica de los intereses de la dirección. Así, se observa que la revista tiende a navegar por tradiciones literarias y de pensamiento que contemplan casi la totalidad de América Latina y una buena parte de Europa. También se aprecia su interés por publicar a autores jóvenes –que ya son reconocidos por el campo al que pertenecen– y el aumento en la publicación de mujeres. Se puede comprobar que la mayor parte de las colaboraciones de la publicación son originales, pero que cuando requiere de traducciones tiene una plantilla a la que se puede considerar parte del proyecto de la *Revista de la Universidad de México*, por su reiterada aparición en sus páginas. Además, se visibiliza el tipo de temáticas a las que atiende y un pequeño sesgo ideológico conforme a lo que éstas apuntan. Asimismo, resalta el interés en el diseño y/o arte de la *Revista de la Universidad de México*, pues el departamento encargado de éste fue el que más cambios sufrió a lo largo del periodo analizado.

Por último, es necesario destacar un mecanismo de impulso que se da en la *Revista de la Universidad de México*. Éste es visible en la contraportada, en la que se publican fragmentos de los tex-

tos incluidos en los interiores. Podría pensarse que entre más es el número de publicaciones es mayor la aparición en este espacio; sin embargo, no es así, por lo que se puede interpretar como una intención de la dirección por destacar a determinados autores. Así, en la Tabla 1 se compara a quienes más han destacado en este espacio contra sus colaboraciones en interiores:

Autor	Interiores	Contraportada
<i>Maia F. Miret</i>	9	6
<i>Jesús Ramírez-Bermúdez</i>	5	4
<i>Yásnaya E. Aguilar Gil</i>	4	4
<i>Jorge Comensal</i>	4	3
Carlos Mondragón	3	3
Philippe Ollé-Laprune	3	3
Joca Reiners Terron	6	2
Andrea Bajani	4	2
Francisco Carrillo	5	1
<i>Rosa Beltrán</i>	5	1
<i>Verónica González Laporte</i>	5	1
David Huerta	4	1
Julieta García González	4	1
Mir Rodríguez Lombardo	4	1
<i>Nayeli García Sánchez</i>	7	0
<i>Eloy Urroz</i>	6	0
<i>Carolina Magis Weinberg</i>	5	0
Adolfo Castañón	4	0
José Gordon	4	0
Pablo Espinosa	4	0
<i>Yael Weiss</i>	4	0

Tabla 1. Número de apariciones de autores al interior y en la contraportada de la *Revista de la Universidad de México*.¹⁷ Elaboración propia.¹⁸

EL DIARIO DE LA PANDEMIA, UN SEGUNDO MOMENTO

DE LA REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

Alexandra Pita (2014) señala que en las publicaciones existe un segundo momento que permite definir las. Éste inicia cuando sufren un cambio, se expulsa e integra a nuevos miembros, se imponen

¹⁷ La tabla pretende destacar a autores con mayor cantidad de menciones en la contraportada, por lo que la columna de autores con mayor publicación no contempla al total.

¹⁸ Los nombres en cursivas son personas que pertenecen o pertenecieron a la revista.

nuevos liderazgos o se crean nuevas tensiones. Así, en tanto producto en constante transformación la *Revista de la Universidad de México* no escapa a este detalle y durante esos primeros 41 números bajo la dirección de Nettel fue una especie de laboratorio donde se experimentaron propuestas estéticas e ideológicas. Nosotros consideramos que ese segundo momento es la edición en formato de libro del *Diario de la pandemia*,¹⁹ proyecto que tuvo su primera versión en digital, debido a la contingencia generada por el virus SARS-CoV-2 o Covid-19. Lo anterior porque marca la intención por perdurar más allá de las páginas de la revista, su fugacidad y su plataforma en internet.²⁰

El Diario de la pandemia se publicó como un especial de la *Revista de la Universidad de México*, del 28 de marzo hasta el 30 de junio de 2020 –ver <https://goo.su/SkyoP4y>). Debido a la condición de excepción que se vivió durante los primeros días de la pandemia por Covid 19, con el consecuente aislamiento social, Jorge Volpi, Coordinador de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México, y Guadalupe Nettel decidieron “buscar a aquellos testigos que, desde distintos lugares del orbe y desde diversas perspectivas, estuvieran dispuestos a compartirnos una de sus jornadas de este tiempo extraordinario” (Volpi, 2021, p. 23). El resultado son 98 textos de autores con reconocimiento dentro de su campo, más 34 “autores espontáneos que, inspirados por estas contribuciones cotidianas, sumaron su voz desde la sección ‘Balcones’” (Nettel, 2021, p. 5).

En la página de internet, además, se incluye “Dar a ver la pandemia”, de quien entonces era la directora de Arte: Carolina Magis Weinberg. Este ensayo plantea la responsabilidad de ilustrar textos sobre la pandemia por Covid 19 cuando no existían antecedentes sobre ésta. También señala la prisa por ilustrar los textos que llega-

¹⁹ Para distinguir entre el proyecto Diario de la pandemia, publicado en la edición web de la revista, y el libro editado con este nombre este último lo pondremos en cursiva: *Diario de la pandemia*.

²⁰ Habrá de considerarse la importancia que Nettel dio a dicha pandemia, lo cual se refleja en que ésta aparece como contexto en dos de los cuentos incluidos en su reciente libro *Los divagantes*.

ban y cómo, poco a poco, fueron las personas quienes registraron lo que sucedía a su alrededor.

Diario de la pandemia se editó el 17 de septiembre de 2020; y tuvo una primera reimpresión cuatro meses después: el 7 de enero. Si bien es una publicación de la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, puede considerarse un producto de la *Revista de la Universidad de México*, debido a que es la puesta en formato de libro de los contenidos digitales antes citados.²¹ Su impresión corrió a cargo de Impresos Vacha, s. A. DE C. V, que es la misma compañía que imprime la *Revista de la Universidad de México*. Se tiraron mil ejemplares, en papel Snow Cream, de 60 g, y se utilizó en su composición tipo Sabon LT, de 12.5 puntos, según se asienta en el colofón. Las guardas del libro contienen, a dos tintas y a renglón seguido, el lugar desde donde escriben los autores, la fecha en que escriben, así como sus nombres. Las tapas del ejemplar son de cartón. Las secciones se dividen con hojas de papel negro, lo cual también ocurre con las semblanzas, el índice y las guardas.

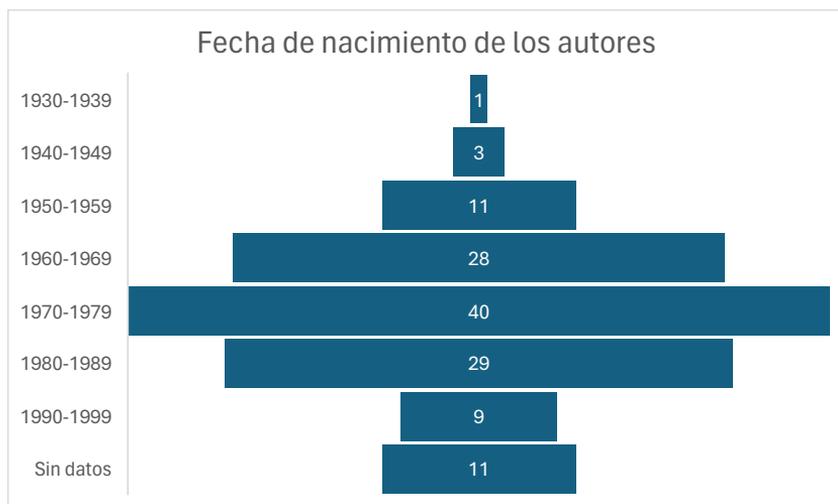
Las coordinadoras son Paulina del Collado Lobatón, encargada del Cuidado Editorial de la *Revista de la Universidad de México* desde el número 857, Guadalupe Nettel y Yael Weiss, coordinadora de medios digitales y audiovisuales desde el inicio de la gestión de Nettel. La coordinación editorial fue de Víctor Cabrera y Elsa Bottello L., en tanto el Diseño editorial fue de León Muñoz Santini y Andrea García Flores.

El contenido del libro son las experiencias de autores alrededor del mundo, que están absortos ante las condiciones de aislamiento y por los cambios que plantea la pandemia. Se habla de las desigualdades que se han evidenciado con el encierro, la falta de medicamentos, las violencias al interior de los hogares, la depauperación de los trabajos, la pérdida de ingresos, el trabajo a distancia... Sin embargo, también se asienta que los colaboradores pueden quedarse en casa, pues sus condiciones económicas se los permiten.

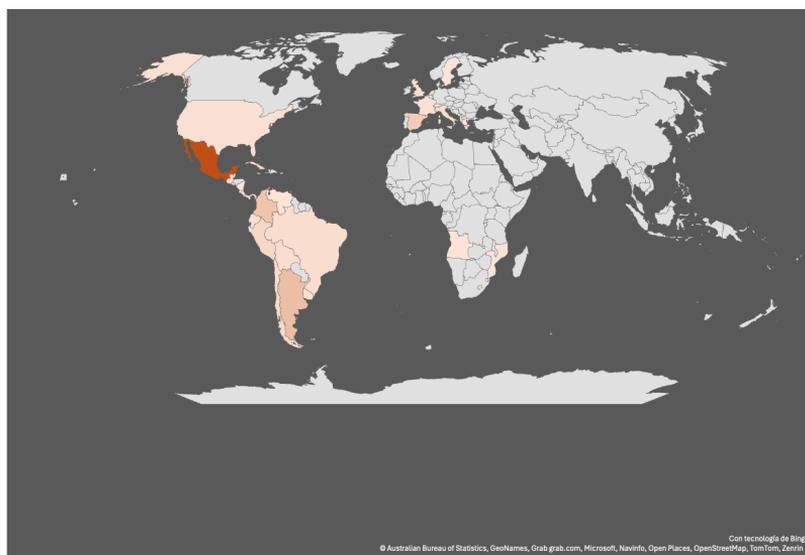
²¹ Lo anterior se puede comprobar en el hecho de que en el libro aparecen las mismas erratas que en la versión web, seguramente originadas por la urgencia de la publicación –si algo distingue la versión en papel de la revista es su cuidado editorial.

El libro abre con un texto de Guadalupe Nettel, en el que se explica el porqué del *Diario de la pandemia*. Ella destaca, de entre todos, los textos de dos autoras relevantes en el campo literario: Cristina Rivera Garza y Mariana Enríquez. Si bien ocupa la palabra “mandaron” para señalar cómo llegaron los textos a la *Revista de la Universidad de México*, al interior de ellos sus autores comentan que los escribieron a petición expresa de la revista, con excepción de 7 publicados previamente. El siguiente texto es una introducción al tomo por parte de Jorge Volpi. Después viene la sección “28/03-30/06/2020”; le sigue “Balcones” y “Semblanzas”; y concluye con el “Índice”, que simula una red que conecta a los autores. Los textos aparecen de corrido, por lo que cuando uno acaba, sin que haya salto de página, aparece el siguiente.

Del total de textos –132–, 56% fueron escritos por mujeres y 44% por hombres. De acuerdo con su edad de nacimiento, los autores con mayor representación son los nacidos entre 1970 y 1979, esto es, la generación de Nettel –ver Gráfica 2. Respecto del idioma original de las colaboraciones, 118 fueron en español, 5 en portugués, 4 en inglés, 2 en italiano, 2 en francés y 1 en sueco –14 traducciones. Los traductores a quienes más se acudió fueron Elisa Díaz Castelo y Adrián Chávez, con 4 traducciones cada uno de ellos. Al respecto, destaca que Díaz Castelo también publicó un poema en la sección “28/03-30/06/2020”. En cuanto al origen de los autores, México es el principal (53), seguido de Argentina (14), Colombia (12) y España (9). En el caso de *Diario de la pandemia*, todos los autores sólo tuvieron una colaboración –con excepción de Nettel y Díaz Castelo–; 45 de ellos ya habían publicado en las páginas de la *Revista de la Universidad de México*, 50 lo hicieron posteriormente y 37 nunca lo hicieron.



Gráfica 2. Fecha de nacimiento (por décadas) de los autores de *Diario de la pandemia*. Elaboración propia.



Mapa 2. País de origen de los autores de *Diario de la pandemia*. Elaboración propia.

Asimismo, es relevante el número de páginas de los textos por autor: Jorge Volpi, 19; Cristina Rivera Garza, 16; Yael Weiss y Alejandro Estivil, 12; y Fábio Zuker, Gabriela Alemán y Ramiro Sanchiz, 10 –todos ellos pertenecen a la sección “28/03-30/06/2020”).

Es conveniente señalar que en la sección “Crítica” de la *Revista de la Universidad de México* se ha analizado la obra de 23 de estos autores, lo que implica un interés específico por difundir su obra. Ellos son Alejandra Costamagna, Marcos Giralt Torrente, Cristina Rivera Garza, Felipe Restrepo Pombo, Cristina Morales, Mariana Enríquez, Jazmina Barrera, Nina Yargekov, Wenceslao Bruciaga, Yásnaya E. Aguilar Gil, Óscar Martínez, Annie Ernaux, Daniel Saldaña París, Ondjaki, Alejandro Zambra, Lina Meruane, Jacobo Zanella, Rosa Beltrán, María Fernanda Ampuero, Jesús Ramírez-Bermúdez, Rubén Gallo, Karolina Ramqvist y Elisa Días Castelo.

Otro indicador que puede servir para considerar la relevancia que se da a estos autores es que en las secciones “Palco” o “El oficio” se entrevistó a Mario Bellatín, Pedro Mairal, Robert Juan-Cantavella, Cristina Rivera Garza, Cristina Morales, Mariana Enríquez, Nina Yargekov, Margo Glantz, Pedro Juan Gutiérrez, Annie Ernaux, Liliana Colanzi, Luis Chaves, João Paulo Cuenca, Alejandro Zambra Javier Cercas y Fernando Iwasaki.

Por último, al poner en contexto a los autores mencionados se puede apreciar el tipo de cultura literaria que propone la *Revista de la Universidad de México*: contemporánea, reconocida dentro del campo cultural, internacional y heterogénea.

Es interesante que en la sección “Balcones” aparezcan autores que previamente habían publicado en la *Revista de la Universidad de México* –Gabriela Ardila Chausse, Gabriela Frías Villegas e Irasema Fernández. A ello debe sumarse que sólo 3 de 34 autores de esta sección publicaron más tarde en la revista: Gabriela Frías Villegas, Ana Laura Magis Weinberg y Eduardo Cerdán. Si se considera lo dicho por Nettel respecto a que éstos son autores “espontáneos”, se tendería a pensar que son también consumidores de la *Revista de la Universidad de México* y, por lo tanto, proyectan un tipo de lector.

De los textos incluidos, se desprende que son adultos jóvenes pues señalan que realizan estudios de posgrado, que tienen poco

de estar casados o de ser padres; algunos hablan del consumo de drogas y que tienen una condición económica solvente. Además, dentro de sus referencias para apuntalar sus ideas recurren a autores como Susan Sontag, Albert Camus, Thomas Pynchon, Michel Foucault o Gilles Deleuze, entre otros; o revelan que han viajado por el mundo. Escriben desde México, pero también desde Estados Unidos, Colombia, Alemania, Chile, Argentina, España o Perú. Estos datos permiten comprender que los lectores de la *Revista de la Universidad de México* son adultos jóvenes, con un nivel socioeconómico medio alto, con un capital cultural por encima del promedio y que la revista tiene un público internacional —posible por la versión web de la revista. Además, tal como lo revelan los temas tratados en los *dossiers* de la *Revista de la Universidad de México*, los textos de “Balcones” son de personas con ideas progresistas y liberales —no temen decir que consumen drogas, por ejemplo.

A MODO DE CONCLUSIÓN: LA APUESTA EDITORIAL
DE GUADALUPE NETTEL

Camilo Ayala Ochoa (2015) refiere que la labor editorial de la Universidad Nacional Autónoma de México la sitúa como “una de las editoriales más grandes e importantes de América Latina” (p. 23). Desde 1910, cuando comenzó a publicar, la institución lo ha hecho de forma constante. No existe información exacta de su repertorio bibliográfico, pero Ayala Ochoa estimaba que para 2015 habría pasado de 40 mil primeras ediciones (p. 245). En ese sentido, es relevante que a lo largo de su historia sólo se hayan editado tres libros de la *Revista de la Universidad de México* o ligados a ella —no consideramos los estudios sobre la *Revista de la Universidad de México*—: 1) en 1964, la Dirección General de Publicaciones editó *Nuestra década [la cultura contemporánea a través de mil textos]*, dos tomos cuya autoría se asignó a la *Revista de la Universidad de México*.²² Este

²² Impreso en la Librería Madero, empresa que se encargaba también de la impresión de la revista, contó con un tiraje de 1500 ejemplares. El total de páginas de sus dos volúmenes fue de 2924, lo que puede apuntar a la confianza que se tenía de la importancia del ejemplar para la *Revista de la Universidad de México* o para la misma Universidad. El director

ejemplar reunía textos publicados entre 1953 y 1963, agrupados de acuerdo con algunas de las secciones de la publicación; 2) *Crímenes casi inéditos. Max Aub en la Revista de la Universidad de México*, con prólogo de Jorge Volpi, editado en 2022, por la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial. Este volumen se editó en conmemoración de los 50 años del fallecimiento del autor español; contiene viñetas utilizadas en la revista durante el periodo en que Aub publicó (1948-1971); fue impreso en los talleres de Gráfica Premier y contó con un tiraje de mil ejemplares. Su relación con la *Revista de la Universidad de México* se da por los elementos y logotipos de ésta, que se utilizan en la composición; sin embargo, su página legal la vincula con las autoridades de la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial y no con las de la revista; y 3) *Diario de la pandemia*.

¿Por qué llevar al formato libro el suplemento que se mantendría en la versión web? ¿A qué público apela dicha publicación? ¿Qué tanto capital simbólico adquirió la revista durante esos primeros tres años que fue posible publicar este libro de 656 páginas?

Consideramos que la *Revista de la Universidad de México* se renovó con la llegada de Guadalupe Nettel, quien hizo que adquiriera relevancia dentro del campo de las publicaciones universitarias y culturales. El diseño elegante y atractivo, así como los contenidos y sus temáticas, propiciaron la formación de un público lector. La inclusión de plumas jóvenes, pero con reconocimiento, propició la idea de una transformación total, además de que destacó la presencia de mujeres en su nómina. Su Consejo editorial internacional la hizo orbitar en un campo intelectual mayor y la inclusión de las principales autoridades universitarias en cuanto a difusión de las humanidades y la ciencia le dio presencia dentro de la misma comunidad unamita. Si a eso se agrega que su distribución se amplió, la *Revista de la Universidad de México* generó la idea de una publicación exitosa, que desde la Universidad Nacional Autónoma de México veía al mundo y estaba a la vanguardia en sus temáticas. En ese sentido, su

de ese momento era Jaime García Terrés y la redacción estaba compuesta por Alberto Dallal, Juan García Ponce, Juan Vicente Melo, José Emilio Pacheco y Carlos Valdés.

directora generó redes a través de sus relaciones en tanto escritora y sumó a otros autores presentes en la discusión literaria actual, es decir, transformó un producto cultural universitario en uno con aparente impacto global. En ello, tiene que ver su financiamiento institucional, pues no es dependiente de sus ventas, por lo que puede asumir mayores riesgos —la inclusión de géneros como el comic o la novela gráfica lo demuestran. Así, una vez construida la idea de que la *Revista de la Universidad de México* es una revista de altos vuelos y destinada a personas progresistas, se hizo necesario traspasar la fugacidad de las publicaciones periódicas y generar un producto con mayor peso simbólico y que quedara como testimonio de lo que en ese momento era la *Revista de la Universidad de México*: un libro.

A partir de las características aquí descritas sobre *Diario de la pandemia*, es posible inferir que la apuesta de un diseño atractivo, con firmas de peso, con una supuesta apertura a jóvenes autores y encabezados por un grupo visible, hacen de este ejemplar la perfecta muestra de lo que Nettel ha intentado en las páginas de la revista: encabezar a una comunidad de avanzada, progresista, internacional, pensante, donde ella es quien dirige a autores de renombre y, al mismo tiempo, forma y da espacio a jóvenes; es una dirección que está al tanto de lo que ocurre en la actualidad y comparte estas ideas a través de la revista y del libro, además de que da voz a personas que no siempre la tienen —esto se desprende de la inclusión de una gran cantidad de países latinoamericanos o de la Europa periférica. Es pues un proyecto en paralelo, que visibiliza las obsesiones de Nettel, las cuales son perceptibles en la *Revista de la Universidad de México*, pero en *Diario de la pandemia* se hacen evidentes.

Ahora bien, esto debe comprobarse también con la propuesta visual de la revista, pero ello queda fuera de este análisis. ➤➤

REFERENCIAS

- AUB, M. (2022). *Crímenes casi inéditos. Max Aub en la Revista de la Universidad de México*. J. Volpi (Pról.). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- AYALA OCHOA, C. (2015). *La cultura editorial universitaria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- CENTRO REGIONAL PARA EL FOMENTO DEL LIBRO EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE (2019). *El espacio iberoamericano del libro 2018*. Bogotá: Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe/Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
- COLLADO LOBATÓN, P., NETTEL, G. & WEISS, Y. (Coords.). (2021). *Diario de la pandemia*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- HERNÁNDEZ ACOSTA, M. A. (2023). Editar y dirigir: *Revista de la Universidad de México*. En Y. Hadatty Mora, N. Licata & K. Vanden Verghe (Eds.), *Tradición y transgresión. Ensayos críticos sobre la obra de Guadalupe Nettel* (pp. 103-124). Liège: Presses Universitaires de Liège.
- LOUIS, A. (2014). *Las revistas literarias como objeto de estudio*. <https://goo.su/Mei5>
- MOSQUEDA RIVERA, R. (2008). *Revista Universidad de México. Índices. 1ª y 2ª épocas (1930-1933; 1936-1938)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- NETTEL, G. (2023). *Los divagantes*. México: Anagrama.
- NETTEL, G. (2021). [Sin título]. En P. del Collado Lobatón, G. Nettel & Y. Weiss (Coords.), *Diario de la pandemia* (p. 5). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- PITA GONZÁLEZ, A. (2014). *Las revistas culturales como soportes materiales, prácticas sociales y espacios de sociabilidad*. <https://goo.su/yOzOR>
- REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO (1964). *Nuestra década [la cultura contemporánea a través de mil textos]*. 2 volúmenes. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- SÁNCHEZ, L. C. (2018, 12 de febrero). *Revista de la Universidad de México*; 'estaba un poquito secuestrada'. *Exélsior*. <https://www.exelsior.com.mx/expresiones/2018/02/12/1219722>
- SÁNCHEZ CERVANTES, G. (2019). Guadalupe Nettel. Mirar desde el cuerpo. *Gatopardo*. <https://goo.su/GERAH>
- VOLPI, J. (2021). Tiempo de virus. En P. del Collado Lobatón, G. Nettel & Y. Weiss (Coords.), *Diario de la pandemia* (pp. 7-25). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 5, núm. 11, enero-abril 2025, Sección Redes, pp. 156-175.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i11.195>

Bandera de Provincias y la filosofía

Bandera de Provincias and the Philosophy

Héctor Aparicio
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa,
México

ORCID: 0000-0001-8125-4210
haparicio@correo.xoc.uam.mx

Recibido: 23 de junio de 2024
Dictaminado: 30 de septiembre de 2024
Aceptado: 26 de noviembre de 2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

Bandera de Provincias y la filosofía

Bandera de Provincias and the Philosophy

Héctor Aparicio

RESUMEN

El siguiente texto explora la relación entre la filosofía y *Bandera de Provincias* al considerar algunos ensayos y traducciones publicados en la revista. En especial, se toman en cuenta los trabajos de Samuel Ramos y Agustín Yáñez, los cuales serían antecedentes de instituciones y corrientes filosóficas. Para ello, se describen las características de la revista, así como las sucesivas ediciones de la misma y los enlaces con otras revistas de su época, después se analizan los estudios que la han investigado, para rematar con el examen de los textos filosóficos de la publicación periódica. Por último, se dilucida brevemente las razones por las que se ignoró el nexo entre el ámbito filosófico y la revista en cuestión.

Palabras clave: *Bandera de Provincias*; revista; filosofía; Agustín Yáñez; Samuel Ramos.

ABSTRACT

The following paper explores the relationship between the philosophy and *Bandera de Provincias* by considering some essays and translations published in this journal. In particular, it takes into account the works of Samuel Ramos and Agustín Yáñez, which would be antecedents of institutions and philosophical currents. For this purpose are described the characteristics of the journal, as well as the successive editions it has had and the links with other magazines; then the studies that have investigated it are analyzed to finish with the examination of the philosophical texts published in *Bandera de Provincias*. Finally, the reasons why the nexus between the philosophical field and the journal were ignored are briefly elucidated.

Keywords: *Bandera de Provincias*; journal; philosophy; Agustín Yáñez; Samuel Ramos.

INTRODUCCIÓN

El nombre de Agustín Yáñez es de sobra conocido. Fácilmente asociado a novelas y acontecimientos históricos en México, a literatura e instituciones, Yáñez es un escritor e intelectual sumamente estudiado. Aunque toda esta fama ha precedido su muerte, rara vez se ha examinado su figura como editor y, de manera nula, su lugar como filósofo. Porque Yáñez editó dos publicaciones periódicas importantes: *Bandera de Provincias* de los años 1929 a 1930 y *Occidente* durante los años 1944 a 1945. Igualmente fue director, en 1946 y 1947, de la revista *Filosofía y Letras* y llevó a cabo la labor titánica de editar la obra completa de Justo Sierra. Como filósofo, no sólo estudió la maestría en Filosofía en la Universidad Nacional Autónoma de México, también dilucidó el concepto de humanismo, el cual, en la segunda mitad del siglo xx, se convertiría en la tendencia “humanismo mexicano”. Además, facilitó la creación de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Guadalajara, en 1957, ejercicio que se liga, como se verá, con su primera publicación periódica más conocida: *Bandera de Provincias*.

Esta revista tuvo una vida corta, pero trascendente en el ámbito letrado. En efecto, ese “quincenal de cultura”, como reza en el subtítulo, logró consagrar, en su momento, a varias letras jóvenes de diversos lugares y de diferentes grupos literarios. Todavía más, en algunos de los ensayos de los autores se perfilaron ideas que se materializaron en instituciones y corrientes de reflexión, sin mencionar la difusión, por medio de traducciones, de filósofos internacionales, que llegarían a ser las fuentes de la filosofía en México. Los autores, para decirlo de una vez, son el mismo Yáñez y Samuel Ramos. Ahora bien, la pregunta que en las siguientes secciones se pretende responder es ¿cómo *Bandera de Provincias* fue una piedra de toque para el desarrollo de la filosofía en el ámbito de la cultura mexicana? Para tener una respuesta precisa, es importante considerar las características de la publicación, cuáles han sido las aproximaciones a tal revista, cuáles autores y textos impulsaron la filosofía y por qué razón fue ignorado el aspecto filosófico de la publicación.

LA REVISTA *BANDERA DE PROVINCIAS*

La revista nació en mayo de 1929, en Guadalajara, en el seno de las tertulias de un grupo “sin número y sin nombre”, como lo dice su manifiesto en el primer ejemplar. *Bandera de Provincias* constó de veinticuatro números quincenales y dos suplementos enfocados en las artes gráficas. La última publicación fue la de la segunda quincena de abril de 1930. Aunque se desconoce la razón por la que finalizó, posiblemente fue porque cada uno de los colaboradores tomó su propio rumbo. Todavía en el “Alcance” al número veinticuatro, Yáñez, quien siempre apareció como Gerente-Fundador, dice:

Con el número veinticuatro de “Bandera de Provincias” alcanzamos el primer año de vida, suceso inusitado para una publicación que ha querido ser la hoja literaria de las provincias de Méjico, suprimiendo hasta donde es posible las concesiones gruesas y las notas delgadas que tanto desprestigian a las obras “del interior”. Inneceario hablar de los ahogos, de las incomprensiones. Inneceario hablar de las comprensiones, de los desahogos. El pro y el contra nos sirven, nos orientan a nuevas travesías de altura; a oportunos abordajes.

Cumplido nuestro empeño de sostener siquiera por un año esta nota audaz, queremos seguir adelante. Tenemos preparadas estas ediciones: la de los centenarios de Virgilio, San Agustín, Bolívar y del romanticismo en sus reflejos mejicanos; la de la filosofía mejicana y la de folklore criollo, y en preparación una dedicada a la Universidad y otra a la arquitectura nacional. ¿Tendremos ámbito para seguir haciéndonos oír? ¿Podrán más las sordinas enemigas en confabulación?...

Creemos que después de un año de prueba, nos toca gritar, y a otros hacer el tornavoz. A los amigos y a los enemigos un cordial apretón de manos, y la sonrisa de nuestra juventud, dispuesta a todo (Yáñez, 1930, p. 2).¹

Interesante que el jalisciense describiera un programa de temas de la revista y entre ellos estuviera la filosofía mexicana; interesante

¹ Todas las citas de las revistas que refiero las dejo tal cual están en el original.

que el autor de *Al filo del agua* pensara en un impulso largo de la revista, el cual se extinguió. De cualquier manera, en la vida de la publicación colaboraron plumas nacionales e internacionales; también se difundió a varios autores por medio de traducciones, algunas directas de la lengua original, otras por mediación de terceras. Fue una gaceta a seis columnas por página. Además de las colaboraciones escritas, tenía gráficos, fotografías y anuncios, en su mayoría de negocios de Guadalajara. Después de su edición original, la revista tuvo dos reproducciones. La primera fue una selección de textos hecha por Adalberto Navarro Sánchez, publicada en 1974, bajo el sello editorial Et Caetera. Es un florilegio homónimo a la revista, que es difícil de conseguir. La otra reedición de *Bandera de Provincias*, más asequible, es el facsimilar de 1987, en la colección “Revistas Literarias Mexicanas Modernas”, dirigida por José Luis Martínez y auspiciada por el Fondo de Cultura Económica.

En general, *Bandera de Provincias* se consolidó; y lo logró, en cierta medida, como una revista con peso cultural e intelectual en la periferia, es decir, alejada de la Ciudad de México. Así, el grupo de escritores más cercano a la revista fue el de Contemporáneos: Salvador Novo, Bernardo Ortiz de Montellano, Gilberto Owen, Carlos Pellicer, Samuel Ramos y Xavier Villaurrutia desfilaron con poemas y ensayos en la pasarela de la revista. Hasta Novo les haría un soneto, publicado en su libro *Sátira*, del cual reproducimos el poema de la edición de 1978:

BANDERA DE PROVINCIAS

Plegad vuestra *Bandera* provinciana,
imprimidla en papel de clase fina,
que pueda aprovecharse en la letrina
en premio a vuestra musa soberana.

Yáñez, Ulloa, Franco, Vidrio, Arana,
polluelos de parvada clandestina,
id a que condimente Valentina
vuestra cresta prolífica y temprana.

Salid, pero salid en quince días,
gaceta literil; váyanse lejos
vuestras inteligencias tapatías.

Y no nos chinguéis más, niños pendejos,
que son vuestras bucólicas poesías,
reflejos de reflejos de reflejos (Novo, 1978, p. 68).

Pero no todo fue sensibilidad hiriente de un grupo a otro. *Bandera de Provincias* fue saludada con entusiasmo en la revista *Contemporáneos*, tal como aparece en el ejemplar de noviembre de 1929. En la sección “Revistas mexicanas”, se encuentra esta nota de Ortiz de Montellano (1929):

A punto de llegar a la mayoría de edad –meses de labor constante que confirma caminos e intenciones– recorreremos –subrayando– los pliegues, ocho páginas de esta *Bandera de Provincias*, nuestra, publicada en Guadalajara por un grupo inteligente, apasionado y nuevo de escritores jóvenes. Desde luego la inquietud, escondida en la provincia durante la revolución, torna a salir airosa, cultivada, alrededor de “*Bandera*” destacando algunos nombres conocidos: Basave, Zuño, Gutiérrez Hermosillo, Luna, Echeverría, y otros nuevos: De Palacios, Lola Vidrio, Yáñez, Martínez Ulloa –subrayamos: Dimensión de lo mexicano–, Gómez Arana, Cardona Vera. Un grupo preparado para la *cultura* que puede distinguirse por la moral característica de nuestras generaciones fructuosas: de la audacia del temperamento a la seguridad inteligente.

Así “*Bandera de Provincias*” es una revista de espíritu nuevo, de inquietud un poco desordenada, altiva y de avance (no en el sentido mexicano), que ni fragua una falsa alianza con un pensamiento revolucionario importado ni trata de inventar el arte mexicano *sui generis*, sin antecedentes, adánico pero que contribuye, acaso, a descubrir su verdadero, profundo sentido, dentro de la unidad de la cultura. Y si este es el mérito intrínseco, afín, que le reconocemos y elogiamos ¿por qué no –amigos de *Bandera de Provincias*– escriben México con X? (pp. 333-334).

Desde luego, hay crítica de Ortiz de Montellano, pero la cita no deja ser muestra de que ya estos escritores, conocidos y nuevos, aparecían en el solar de la literatura mexicana. La revista tenía presencia. Y por eso uno de los autores del grupo de Contemporáneos será quien haga el debut de su filosofía sobre el mexicano en las páginas de *Bandera de Provincias*: Ramos. Pero antes de pasar al ensayo de este pensador, es necesario señalar con cuáles anteojos se ha visto esta publicación periódica.

APROXIMACIONES A *BANDERA DE PROVINCIAS*

Los estudios sobre la revista en cuestión son pocos, pero puntuales. Si bien algunos son más completos que otros, cada uno cumple, a su manera, el investigar la publicación periódica desde varios ángulos. Dejamos de lado las presentaciones hechas en las dos ediciones de la revista porque, aunque son interesantes, en primer lugar no se pudo consultar la edición, ya mencionada, de Navarro Sánchez y en segundo lugar el peso de tales versiones está en la selección y reproducción de *Bandera de Provincias*. En cuanto a los demás trabajos, el primero de ellos es el de John J. Flasher, en el libro, de 1969, *México contemporáneo en las novelas de Agustín Yáñez*, en la Editorial Porrúa. El capítulo I, en la sección dedicada a la revista, habla acerca del conflicto entre las tendencias nacionalistas y universalistas, donde la publicación periódica tiene la virtud de estudiar a autores de la tradición literaria mexicana sin caer en regionalismos. No obstante, esta ventaja de la revista gira en torno a la obra de Yáñez, es decir, Flasher, al igual que el próximo escritor, Luis Sandoval Godoy, perciben a *Bandera de Provincias* como un antecedente de la literatura de Yáñez. Si bien consideran a los demás colaboradores, el pilar es el jalisciense, que fija la importancia de la publicación, más que otros aspectos culturales o sociales de ella. Así, Sandoval Godoy en *Al filo de Yáñez*, de 2004, señala que la revista es la bandera izada por Agustín, donde se encuentran textos bien logrados como precedentes de la narrativa de Yáñez. Los testimonios de los colaboradores de la revista van enfocados a la trayectoria del jalisciense. La publicación periódica queda como parte del *corpus* de un autor. A diferencia de estas investigaciones,

las siguientes la enfocan con otro lente, el cual ve más allá de la obra de Yáñez.

El ensayo de 2002 de María Palomar, “Sobre *Bandera de Provincias*”, explora el ámbito donde inscribió la publicación. Según Palomar, el fondo del folclorismo, el cual empezó como manifestación de lo mexicano, fue respondido con la indagación intelectual seria y sostenida. La revista fue parte de esta respuesta. Terminada la fiebre que causó la revolución, los intelectuales empezaron a orientar el futuro de la cultura mexicana con más ánimo; y en la corriente de tal orientación, se encuentra *Bandera de Provincias*. De este modo, la cultura local pretende ir más allá del ostracismo; es a la vez una cultura regional y universal, porque la publicación tiene como fundamento los valores humanísticos:

Hay que subrayar aquí que *Bandera de Provincias* todavía refleja aquella gran tradición humanística, perdida ya para nuestra desgracia, que concibe lo literario no como un coto de especialistas en literatura, sino como la república de las letras común a todo ser pensante, donde se ventilan todos los asuntos humanos, todas las preocupaciones intelectuales. La riqueza de la revista viene precisamente de ese aspecto que ahora llamaríamos interdisciplinario, pues pintores, arquitectos, abogados, médicos y ciudadanos de toda laya no consideraban en absoluto ajeno el oficio de escribir, y no sólo acerca de cuestiones relativas a su profesión, sino sobre cualquier tema comprendido por los amplios horizontes de la cultura (Palomar, 2002, p. 6).

Al igual que este trabajo, el de 2007, de Luz Palomera Ugarte, titulado “La noción de cultura a través de los textos publicados en la revista *Bandera de Provincias*”, habla de aquel concepto empleado en la publicación. Esta investigadora apunta el trasfondo de la reflexión acerca de la identidad nacional y que la noción de cultura presente en las letras de la revista abarca diversas tendencias y disciplinas. La motivación para seguir este amplio espectro es el interés de descentralizar la cultura y romper con el aislamiento de todas las provincias de México. Por supuesto, se destaca la relación entre el grupo Contemporáneos y los partícipes de *Bandera de Pro-*

vincias. Se declara acertadamente que ambos grupos mantuvieron una correspondencia en cuanto a sus revistas, pero Palomera Ugarte, al utilizar la noción de campo simbólico, del sociólogo Pierre Bourdieu, argumenta: ambos grupos en realidad buscan legitimar sus creaciones poéticas trascendiendo el romanticismo para llegar a la vanguardia. En especial, la revista dirigida por Yáñez, tratando de ser una publicación universal, del “arte por el arte”, sostiene la investigadora, de forma contradictoria rechaza también ese *dictum* y da cabida en sus páginas al arte popular. Así, pone en duda la producción artística de élite:

Al reivindicar el arte popular, *Bandera de Provincias* invita a cuestionar sobre los límites canónicamente establecidos entre arte y artesanía, tema de vital importancia que responde al contexto nacionalista de la época. Este aspecto, que caracteriza a *Bandera*, no es evidente en otras publicaciones con tendencias elitistas, como es el caso de la revista *Contemporáneos* (p. 48).

Como complemento a este carácter ecuménico que señala la investigadora, véase la pequeña nota de la visita de Manuel Maples Arce, miembro del grupo estridentista –grupo usualmente visto como antagónico a *Contemporáneos*–, con quien se platicó arduamente, según la nota del número diecisiete de *Bandera de Provincias*: “Vientos políticos trajeron a Maples Arce hasta nuestra Estación, donde charlamos larga y cordialísimamente. El agitador vanguardista ha ofrecido volver a Guadalajara dentro de poco con mayor calma. Sirvan estas líneas de recordación insistente” (*Bandera de Provincias*, 1930, p. 2). A pesar de todo, ambas revistas señaladas por Palomera Ugarte sí fueron excepcionales en la literatura mexicana pues conjugaron el regionalismo con el cosmopolitismo; y cada una lo hizo en bastiones diferentes, desde la ciudad y desde la provincia.

Por último, el estudio más reciente, de 2020, es la tesis de maestría de Xitlalitl Rodríguez Mendoza, *La traducción como legitimación cultural en el campo literario mexicano: Bandera de Provincias (1929-1930)*. Ahí se repasa, desde la sociología de la traducción y el análisis del discurso, la difusión de autores internacionales hecha por la

publicación periódica. En consecuencia, Rodríguez Mendoza hace una tabla de las traducciones de la revista y muestra que algunas de ellas fueron esenciales para el ámbito de la literatura mexicana. Estas traducciones fueron pioneras porque dieron a conocer a autores extranjeros, como es el caso de Franz Kafka o de James Joyce. Todavía más, algunos de ellos fueron difundidos por medio de reseñas, incluso antes de ser traducidos al español. Si bien, comenta la investigadora, el género ensayístico fue traducido en menor cantidad, en comparación a otros, no deja de ser importante el que dentro de estas traducciones estuvieran filósofos como Hegel, Max Scheler, Bertrand Russell, etc. La investigadora también hace un cotejo de otras revistas que igualmente hicieron traducciones y cómo *Bandera de Provincias*, gracias a esta divulgación, conquistó un lugar en el campo literario mexicano. Algo interesante del trabajo de Rodríguez Mendoza es la contextualización de la revista, más detallada, a diferencia de los estudios ya referidos. Describe a la Guerra Cristera como el ambiente en el cual surgió *Bandera de Provincias*; también cómo cada uno de los colaboradores de la publicación estaba ligado a la política y posteriormente tendría puestos públicos o se postularía para ellos. Por esta razón, *Bandera de Provincias* problematizó, a través de la traducción, las ideas sobre lo latinoamericano, mexicano y jalisciense. Se puso en tela de juicio ese “nosotros” mexicano, ese “nosotros” escritor y traductor, mediante estrategias de edición que giraban en torno a tópicos como lo novedoso frente a lo viejo, lo nacional frente a lo internacional, la provincia frente a la capital. Los colaboradores abonaron a la conformación del campo literario mexicano y averiguaron múltiples identidades del mexicano por medio del arte y la literatura traducida; e igualmente lo cumplieron gracias a las reseñas de obras no traducidas al castellano (pp. 9-12, 119-122).

Para cerrar el tema de las aproximaciones a *Bandera de Provincias*, cabe decir sobre otros estudios de las demás publicaciones periódicas capitaneadas por Yáñez. Entre ellos, despunta el de Jesús Iván Mora Muro, titulado “Entre la universalidad y la región. La revista *Occidente*, 1944-1945”, del año 2013. Véanse a continuación los escritos relativos a la filosofía en *Bandera de Provincias*.

LOS TEXTOS FILOSÓFICOS DE *BANDERA DE PROVINCIAS*

Es difícil precisar brevemente la filosofía en general. Pero es claro que los autores que escribieron textos de carácter filosóficos pensaban en el ejercicio de esta actividad humana de forma universal. En otras palabras, la filosofía expuesta por Samuel Ramos y por Agustín Yáñez fue hecha como un pensamiento integral, el cual en su caso definía lo mexicano, pero su relevancia no radicaba en este particular, sino en la capacidad reflexiva de encontrar la esencia del hombre, aunque fuera el mexicano. La filosofía es filosofía sin apellidos, a pesar de Yáñez, quien la llama mexicana –como dice en el fragmento ya citado. Para zanjar esta cuestión e ir a los escritos filosóficos de la revista, es oportuno recordar sobre este tema el libro *El búho y la serpiente. Ensayos sobre la filosofía en México en el siglo XX* de Guillermo Hurtado (2007).

Sin duda, *Bandera de Provincias* fue un foco de difusión de la filosofía. Sí, ya se ha visto que se tradujeron muchos textos de la tradición literaria anglosajona, como afirma Rodríguez Mendoza (2020, p. 120), pero hay por lo menos dos autores en la revista que se volvieron fuentes para ulteriores disertaciones de los filósofos mexicanos. Ellos son el aludido Scheler y José Ortega y Gasset. Aunque únicamente son fragmentos publicados en la revista, debe tenerse en mente que los dos autores serían las bases para la filosofía de los dos pensadores mexicanos señalados. Obviamente tanto Scheler como Ortega y Gasset se encontrarían presentes en las cavilaciones de otros filósofos mexicanos: José Vasconcelos, Antonio Caso, Leopoldo Zea, etc., aunque Ramos y Yáñez los aprovecharían más.

La traducción de Scheler pertenece a su obra *Wesen und Formen der Sympathie*, de 1923. Se encuentra en el número trece de 1929 de *Bandera de Provincias*. La versión castellana que se hizo de la obra fue la sección quinta del capítulo cuatro de la parte A, de la “Simpatía”. Este fragmento, titulado “Unidad de vida”, fue traducido por Enrique Martínez Ulloa, de la versión francesa del libro. Habla acerca del espíritu como una unidad de valoración, donde la vida, es decir, el continuum del espíritu vital, hace al hombre capaz de trascender lo meramente biológico para elevarse por encima de asuntos mundanos e ir a acciones valorativas del espíritu, entiéndase éstas

como acciones relacionadas con el cultivo del hombre: acciones culturales y creativas. Es importante enfatizar la relevancia de este pensamiento pues va de la mano con las reflexiones de Ramos y de Yáñez sobre la educación, reflexiones que serán investigadas más adelante.

Por otro lado, el texto del pensador ibérico corresponde a fragmentos del ensayo de 1924, “Sobre el punto de vista de las artes”, publicado en *Revista de Occidente*, y que se localizan en el número diez de *Bandera de Provincias*. En este sentido, las palabras publicadas de Ortega y Gasset van en consonancia con la propensión al estudio de las artes que se encuentra en *Bandera de Provincias*. No sería el único filósofo traducido en consonancia con las artes: Hegel, ya mencionado, Oswald Spengler y otros, están en los números de la revista y se encuentran ahí porque reflexionan sobre la pintura, los artistas o la historia del arte. Sobre esta difusión de los filósofos, viene a cuenta las palabras de Antonio Gómez Robledo (1980) en honor a Yáñez, pues aclara cuál fue la vía para conocer la filosofía, sobre todo la alemana:

A Efraín y a José Arriola Adame debimos todos nosotros, tú y cuantos íbamos en la generación siguiente a la de ellos, la apertura a la universalidad, y esto por mediación de Francia, la nación que universaliza todo cuanto produce o toca, lo propio y lo ajeno. La aportación germánica en filosofía, sobre todo, vendría más tarde, mas por lo pronto fue bueno aquel baño de galicismo mental, como diría Valera; mental y no verbal, porque los clásicos castellanos, a ti sobre todo, no se nos caían de la mano (1980, p. 14).

Estas palabras, de quien también sería una lumbrera en la filosofía mexicana, pueden leerse entre líneas: se conoció la filosofía germánica con ayuda de la cultura gálica. El trasfondo francés se encuentra, por ejemplo, en la mediación de la traducción de Scheler. Aun si leemos más del recuerdo de Gómez Robledo, podemos saber que él y Yáñez aprendieron la filosofía alemana gracias a Antonio Caso, quien la leía a través de traducciones francesas, verbigracia es la versión al castellano que él hizo de las *Cartesianische Meditationen* de Edmund Husserl, desde la traducción francesa hecha por Em-

manuel Levinas y Gabrielle Peiffer (Castro, 2011, pp. 55-56). Así rememora el jurista las aventuras filosóficas:

Recién llegados a México, y para completar nuestra formación, hasta entonces predominantemente literaria, nos inscribimos tú y yo en la Escuela de Altos Estudios, último reducto de la filosofía aún pudibunda y embozada, antes de ocupar, con su nombre y en su facultad propia, su lugar al sol. Allí escuchamos, entre lo último de su largo magisterio, dos grandes cursos del maestro Caso, uno sobre Husserl, otro sobre Scheler (Gómez Robledo, 1980, pp. 22-23).

Respecto a los ensayos de corte filosófico en *Bandera de Provincias*, principalmente están “Idea de una necesidad. Facultad de Filosofía” de Yáñez y “Nacionalismo y cultura” de Ramos. El primero en el número cinco de la revista; el segundo publicado en el número diecisiete. Ambos textos tuvieron una respuesta en la misma publicación. El de Yáñez fue contestado por Gómez Robledo en el ensayo “Ciencia y filosofía. Aportación a una idea”, en el ocho de *Bandera de Provincias*; el de Ramos por Salvador Navarro Aceves, con el texto “Cultura nacional”, en el número veinte de la revista. Es importante mencionar este diálogo entre los autores en el espacio de las páginas de *Bandera de Provincias* porque muestra el interés hacia la filosofía. Sin embargo, quede para venideras investigaciones su examen, pues sólo se profundizará en los textos de Yáñez y de Ramos.

El ensayo de Yáñez es breve, pero contundente. Denuncia la falta de una Facultad de Filosofía y razona acerca de la necesidad del estudio filosófico para la formación de los futuros profesionistas. El jalisciense está completamente seguro de la base que es la filosofía y cómo completa la educación de otras áreas del conocimiento en las que se especializarán los estudiantes. Sus palabras lo dicen mejor:

Una de esas consideraciones es ésta, evidente: mientras más profesionistas fabrican las escuelas de México, en México hay menos intelectuales. Consecuencia: más políticos. Leguleyos pretensiosos e ignorantes. Panorama total: auge burócrata. Saldo: miseria y atraso.

Si se ayuda a la Politécnica y también a la Preparatoria para que ésta no dé ya más bachilleres sin ortografía, enciclopedistas sin abecedario, habremos hecho algo por la independencia de la vida nacional.

Pero al abordar este tema ha sido con el propósito de sugerir la fundación de una Facultad de Filosofía y Letras cuya ausencia no se explica suficientemente en la Universidad de Guadalajara. La recia base de las culturas viejas ha sido la filosofía que ahora no se enseña sino fragmentaria y malamente; nuestros ejemplares de abogados, médicos y maestros ilustres que van desapareciendo dedicaron en sus preparatorias –seminarios– varios años al estudio de filosofía y letras, la insuficiencia que notamos en los talentos modernos –que los hay nadie duda– estriba en la falta de aquellos cimientos (Yáñez, 1929, p. 1).

La educación no se limita al ámbito laboral. La filosofía otorga un espíritu total y extiende la mira hacia otros horizontes o, por lo menos, permite divisarlos más allá de una mínima formación técnica. El espacio para esa tarea sólo puede ser una Facultad de Filosofía. Yáñez ejecutaría su idea tiempo después. La inauguración de aquella Facultad se hizo luego de 28 años, a instancias del mismo Yáñez cuando era gobernador de Jalisco. Para esa ocasión, este autor leyó un discurso, titulado “Filosofía y Reforma. Universidad y Revolución”, en el Paraninfo de la Universidad de Guadalajara, la noche del 5 de febrero de 1957. Hay que recordar que esta Universidad se había fundado en 1925 y al paso de cuatro años, en julio de 1929, mes en el que se publicó el ensayo de Yáñez, no se había puesto sobre la mesa la importancia de una institución para la filosofía en tal centro universitario. Bajo los ojos de Yáñez, la enseñanza tecnológica es necesaria, pero no suficiente para la vida nacional.

Antes se ha declarado que el jalisciense estudió filosofía, pero ahora sabemos que sus razonamientos trascendieron en instituciones, al igual que en corrientes de pensamiento y, por supuesto, en su literatura (Aparicio, 2019; 2023). Como se verá ahora, el texto de Ramos es cercano al de Yáñez, pero hace un desarrollo más amplio de la educación.

Samuel Ramos presentó una serie de conferencias en un auditorio en Guadalajara. Probablemente, Ramos fue invitado por Yáñez

para realizar estas lecturas. En el número dieciséis de *Bandera de Provincias*, correspondiente a la segunda quincena de diciembre de 1929, en la página dos, viene una nota que da a conocer los días en los que fueron sustentadas las conferencias y cuál sería el programa de tales charlas. Gracias a esta noticia, sabemos que el filósofo expuso ante alumnos preparatorianos un ciclo de disertaciones durante la primera quincena de enero de 1930, aunque el año se señala, erróneamente, como veintinueve:

Sinopsis y días en que serán sustentadas las conferencias de Ramos.

Ia.- “La Crisis de la Cultura en México”. La necesidad de un estudio objetivo de nuestros movimientos de cultura. Aplicación de un método psicológico. Psicología de las reformas de la educación en México. Motivos inconscientes de la desvalorización de la cultura. Martes 7 de enero de 1929 a las 20 horas.

IIa.- “Nacionalismo y Cultura”. Los orígenes de nuestra tendencia nacionalista. Su método y su contenido. El Valor de sus resultados. La tradición de la cultura en México. Los políticos intelectuales de la Reforma. Barreda y el positivismo. La transición; Justo Sierra. Posición del “Ateneo de la Juventud” en nuestra vida nacional. La campaña antipositivista de Antonio Caso. Jueves 9, a las 20 horas.

IIIa.- “Problemas Nuevos”. Últimas orientaciones de la cultura en México. La revolución educativa de Vasconcelos. La generación intermedia. Literatura y literatos; la poesía, la novela y el teatro. El renacimiento de la pintura, Diego Rivera. Sábado 11, a las 20 horas.

IVa.- “El porvenir de nuestra Cultura”. Características de la lucha contemporánea de ideas. Un concepto de cultura. Universalismo y armonización de tendencias. La sublimación de la vida instintiva. Peligros a evitar. La necesidad de crear el “espíritu libre”. Lunes 13, a las 20 horas.

Local de las conferencias. Escuela Preparatoria. Aula máxima (*Bandera de Provincias*, 1929, p. 2).

Del ciclo citado, sólo conoceríamos el texto correspondiente a la segunda conferencia: “Nacionalismo y cultura”. Vería la luz en la revista provinciana y sería el primer ensayo donde Ramos hablaría sobre lo mexicano. Advértase la celeridad con que el texto de Ramos fue publicado después de haberlo leído ante un público joven.

También nótese en las conferencias la importancia otorgada al grupo Ateneo de la juventud, porque Ramos y Yáñez serían cercanos a sus miembros. Adicionalmente hay que considerar el apoyo de Ramos y Yáñez a la campaña presidencial de José Vasconcelos. Pero ¿qué dice Ramos?

Más que sugerir una institución, Ramos (1930) puntualizará varias razones para fomentar una educación universal para los mexicanos. Para argumentar esto, el escritor de *Contemporáneos* marca la diferencia entre las tendencias nacionalistas y la cultura. Si bien el nacionalismo puede asemejarse a la toma de conciencia del joven, es decir, a la creciente diferenciación de una personalidad definida, aquella toma de conciencia no siempre está bien orientada, porque algunos elementos positivos pueden ser rechazados o malinterpretados. Lo mismo sucede con el nacionalismo. La vuelta de la nación mexicana hacia sí misma puede ser buena hasta cierto punto, pues si empieza a rechazar valores culturales de otras naciones, simplemente por considerarlos dañinos, o, peor aún, a desconocerlos y repudiarlos, se aísla:

Frente a la cultura europea aquella tendencia toma una actitud hostil e intolerante. Desconoce que esa cultura tenga un arraigo en la tradición mexicana —lo que es inexacto—, la considera como artículo extranjero de importación y afirma que su trasplante a nuestras tierras apenas logrará darle una vida artificial. En consecuencia, denuncia a la cultura europea, como un peligro para nuestra fisonomía característica la que a menudo ha sido borrada por el influjo extraño. En resumen, se teme a la cultura europea como a un factor suficientemente poderoso para impedir o sofocar el espíritu nacional. Se cree por último que la manera de desarrollar este espíritu es aislarlo de toda influencia extraña, haciéndolo vivir en la más compleja ignorancia de toda forma cultura y espiritual distinta (p. 1).

El resultado es el resentimiento hacia otras naciones, al compararse con el desarrollo de ellas. Empieza, con ello, un fenómeno de decadencia, porque se busca igualar las condiciones, en esta instancia, de la educación mexicana con otros factores, ajenos a la realidad de la nación, es decir, en lugar de hacer una revaloración

de las condiciones propias, el nacionalismo las desfigura y busca, desacertadamente, otro tipo de educación. Lo que propone Ramos es “si las condiciones de nuestra vida en México, difieren de las europeas y demandan una modificación correspondiente de la cultura, esto quiere decir que estamos obligados a asimilarla a las circunstancias especiales de tiempo y lugar” (p. 1). La deformación lleva a tomar otro rumbo en la educación, el cual no es el de la circunstancia que posee el país. La enseñanza de los mexicanos, por lo menos como la planteaba el Estado, estaba vinculada a lo material y técnico porque la directriz de la “educación mexicana es lo que –valiéndonos de una imagen– se puede llamar la concepción instrumental del hombre. No será otro el resultado que se obtenga de orientar la educación individual hacia el especialismo técnico y aun hacia las profesiones liberales” (p. 1). Al igual que Yáñez, para Ramos la educación basada en la técnica y especialización no es suficiente para la cultura como cohesión social de la nación mexicana. Aunque el michoacano seguramente estaría de acuerdo con la propuesta del jalisciense de la fundación de un espacio para la enseñanza de la filosofía, Ramos determina que una introspección de lo mexicano y su situación es más óptima porque no crea un nacionalismo superficial. La introspección, como reflexión de las circunstancias internas y de lo que uno es, tiene una intención de valorar justamente lo que somos y cómo podemos desarrollarnos:

La intención que tal análisis encierra es dar su justo valor a los acontecimientos de nuestra historia cultural y no atribuirles un alcance y significación que no tienen. Las excusas que tienen las nuevas tendencias de cultura es la urgencia biológica de los problemas a que responden. Nadie se atrevería a negar seriamente que era preciso una más equitativa distribución de la cultura en México (p. 6).

Los estudiosos de la obra del autor de *El perfil del hombre y la cultura en México* escasamente han incluido el ensayo anterior en sus investigaciones. La razón es porque el *corpus* que conocemos de Ramos no está completo. Todavía falta compilarse otros textos de este autor, dispersos en las publicaciones periódicas. Es más, “Naciona-

lismo y cultura” ni siquiera aparece en las dos ediciones que hay de su obra completa. Sea este un inicio para volver a tantear el trabajo del michoacano con miras a la importancia de aquellas publicaciones en el panorama definitivo de su obra. Es pertinente aclarar que sólo una chispa en esta oscuridad se ha visto: *The Roots of Lo Mexicano* de Henry C. Schmidt (1978), quien es el único abocado a los textos de Ramos en las revistas, periódicos y folletos (pp. 139-161).

CONCLUSIÓN

Luego de adentrarse en los vericuetos de los textos publicados en *Bandera de Provincias*, es imposible negar el vínculo entre el campo filosófico y esta publicación periódica. Abona a ello el hecho de que tanto Ramos como Yáñez se tornaron figuras relevantes en la filosofía y en la cultura en México. Valórese el tiempo en el cual ellos reflexionaron y proyectaron sobre la filosofía y cómo, posteriormente, sus ideas se concretarían en la Facultad de Filosofía y en la tendencia del ser del mexicano. Cuando publicaron esos textos, tal vez no tenían idea de hasta dónde llegarían sus pensamientos, como una piedra lanzada en un lago donde se deja de percibir hasta qué parte llegarán las ondas que se producen en el agua. Así, tanto el michoacano como el jalisciense comenzaron a fundamentar una tradición filosófica mexicana, cuando ellos eran jóvenes, tradición que hoy en día cobija a muchos intelectuales.

Ambos pensadores tienen en común la crítica hacia una visión tecnológica de la educación, donde la formación sería simplemente con base en intenciones pragmáticas para generar trabajo y riquezas, pero la forma en que cada uno hace esta crítica es diferente, tal como se vio. Por otra parte, los autores sí acentúan la capacidad de la filosofía y la introspección para el desarrollo de la nación mexicana. Dos ensayos de gran calidad, de honda reflexión, que demuestran cómo *Bandera de Provincias* fue un nido para aves de alto vuelo, una revista importante para el cultivo de la filosofía en México, pues, además de las traducciones de filósofos extranjeros, dio a conocer ideas, diálogos y meditaciones que estarían en boga en el medio cultural durante las siguientes décadas.

Las razones por las cuales se ha olvidado a *Bandera de Provincias* del ámbito filosófico pueden ser dos. La primera es porque se le ha visto siempre en el coto literario, debido al liderazgo de Yáñez en esta revista. El autor de *Ojerosa y pintada*, a pesar de su relación con la filosofía, siempre se presentó como literato. Es posible que la publicación se viera únicamente en relación con la literatura gracias a esto. La siguiente razón es la vía a través de la cual se estudia el pasado de la filosofía mexicana, vía que se aleja completamente de la investigación de archivo y de escarbar en las publicaciones periódicas. ➤

REFERENCIAS

- APARICIO, H. (2019). El acontecimiento del humanismo mexicano: Agustín Yáñez y Gabriel Méndez Pancarte. En S. Betti (Ed.), *Norteamérica y España: una historia de encuentros y desencuentros* (pp. 251-263). New York: Escribana books.
- APARICIO, H. (2023, febrero-marzo). Literatura y filosofía de Agustín Yáñez. *Tiempo en la Casa*, 3-20. Suplemento de la revista *Casa del tiempo*. Ciudad de México, Universidad Autónoma Metropolitana.
- BANDERA DE PROVINCIAS. (1929, 31 de diciembre). Redacción. *Bandera de Provincias*, 1(16), 2. Guadalajara, Ediciones Bandera de Provincias.
- BANDERA DE PROVINCIAS. (1930, 15 de enero). Redacción. *Bandera de Provincias*, 1(17), 2. Guadalajara, Ediciones Bandera de Provincias.
- CASTRO, N. (2011, enero-junio). La traducción de la phénoménologie husserlienne en espagnol: une perspective socio-traductologique. *Traduction, terminologie, rédaction*, 24(1), 45–76.
- FLASHER, J. J. (1969). *México contemporáneo en las novelas de Agustín Yáñez*. México: Editorial Porrúa.

- GÓMEZ ROBLEDOS, A. (1980). Ad amicum trans flumen. En *Luto por Agustín Yáñez* (pp. 11-28). México: Ediciones Las hojas del mate.
- HURTADO, G. (2007). *El búho y la serpiente. Ensayos sobre la filosofía en México en el siglo XX*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- MORA MURO, J. I. (2013, enero-junio). Entre la universalidad y la región. La revista *Occidente*, 1944-1945. *Signos históricos*, 15(29), 64-101. Ciudad de México, Universidad Autónoma Metropolitana.
- NOVO, S. (1978). *Sátira. El libro ca...* México: Editorial Diana.
- ORTIZ DE MONTELLANO, B. (1929, noviembre). Nuevas revistas mexicanas. *Contemporáneos*, 18, 333-334.
- PALOMAR, M. (2002, 24 de marzo). Sobre *Bandera de Provincias*. *La Jornada Semanal*, 368, 6-7. Ciudad de México, *La Jornada*.
- PALOMERA UGARTE, L. (2007, julio). La noción de cultura a través de los textos publicados en la revista *Bandera de Provincias*. *Estudios Sociales*, 1, 37-52. Guadalajara, Universidad de Guadalajara.
- RAMOS, S. (1930, 15 de enero). Nacionalismo y cultura. *Bandera de Provincias*, 1(17), 2. Guadalajara, Ediciones Bandera de Provincias.
- RODRÍGUEZ MENDOZA, X. (2020). *La traducción como legitimación cultural en el campo literario mexicano: Bandera de Provincias (1929-1930)*. [Tesis de Maestría]. Ciudad de México: El Colegio de México.
- SANDOVAL GODOY, L. (2004). *Al filo de Yáñez*. México: Impre-Jal.
- SCHMIDT, H. C. (1978). *The Roots of Lo Mexicano: Self and Society in Mexican Thought, 1900-1934*. Texas: Texas A&M University Press.
- YÁÑEZ, A. (1929, 15 de julio). Idea de una necesidad. Facultad de Filosofía. *Bandera de Provincias*, 1(5), 1. Guadalajara, Ediciones Bandera de Provincias.
- YÁÑEZ, A. (1930, 30 de abril). Como editorial. *Bandera de Provincias*, 1(24), 2. Guadalajara, Ediciones Bandera de Provincias.

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 5, núm. 11, enero-abril 2025, Sección Redes, pp. 176-201.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i11.196>

Una casa de papel y celuloide: *Nuevo Cine*
(1961-1962) y la reinención de la crítica
cinematográfica mexicana

A House of Letters and Celluloid: *Nuevo Cine*
(1961-1962) and the Reinvention of Mexican
Film Criticism

Ignacio M. Sánchez Prado
Washington University in St. Luis, Estados Unidos de
Norteamérica

ORCID: 0000-0002-6466-4485
isanchez@wustl.edu

Recibido: 30 de julio de 2024
Dictaminado: 4 de noviembre de 2024
Aceptado: 27 noviembre de 2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

Una casa de papel y celuloide: *Nuevo Cine* (1961-1962) y la reinención de la crítica cinematográfica mexicana

A House of Letters and Celluloid: *Nuevo Cine* (1961-1962) and the Reinvention of Mexican Film Criticism

Ignacio M. Sánchez Prado

RESUMEN

Este ensayo propone una lectura de la revista *Nuevo Cine* (1961-1962), enfocada en su intervención en la interpretación histórica del cine mexicano y su constitución de un canon de cine mundial dentro de la encrucijada de inicios de los sesenta. Con particular énfasis en los escritos de Salvador Elizondo, Jomi García Ascot y José de la Colina, el ensayo discute el posicionamiento crítico de la revista frente a temas como la crisis del cine industrial, la cuestión de lo humano y la evaluación de las revoluciones formales de la cinematografía. En el ensayo, se discuten también los posicionamientos de estos críticos frente a varios directores del cine de la época: Fernando de Fuentes, Otto Preminger, Federico Fellini, Nicholas Ray y Jean-Luc Godard, entre otros.

Palabras clave: cine mexicano; *Nuevo Cine*; Salvador Elizondo; Jomí García Ascot; José de la Colina.

ABSTRACT

This essay proposes a reading of the magazine *Nuevo Cine* (1961-1962), focused on its intervention in the historical interpretation of Mexican cinema and its constitution of a canon of world cinema in the context of the crossroads that defined the early sixties. With particular emphasis in the writings of Salvador Elizondo, Jomi García Ascot and José de la

Colina, the essay discusses the magazine's critical positioning in relation to the crisis of industrial cinema, the question of the human and the assessment of the formal revolutions in cinematography. The essay also discusses the positions of these critics in relation to a series of filmmakers from the time: Fernando de Fuentes, Otto Preminger, Federico Fellini, Nicholas Ray, and Jean-Luc Godard, among others.

Keywords: mexican cinema; *Nuevo Cine*; Salvador Elizondo; Jomi García Ascot; José de la Colina.

“Con cuánto gusto vi *Sólo con tu pareja*”, escribe Salvador Elizondo (2017, p. 225) en 1992, en uno de los varios ensayos donde perspicazmente avizora una de las transiciones que el cine mexicano experimentaría durante su vida. Muy al estilo de Elizondo, cronista del instante, el ensayo percibe el movimiento de la historia poniendo entre paréntesis cualquier tentación historicista: “Pero durante su proyección tuve que desentenderme de toda consideración crítica o estética acerca del cine general o del ‘cine mexicano’ en particular porque fui arrebatado en un torbellino de carcajadas en el que toda actividad apolínea se extingue en aras de la carcajada dionisiaca” (p. 225). Elizondo explora con brevedad y precisión los elementos que permiten a la ópera prima de Alfonso Cuarón alejarse de vicios y limitantes del cine mexicano. Reconoce en el guión de Carlos Cuarón el mérito de romper con lo que considera la “artificialidad” de la escritura cinematográfica en México. Asimismo, alaba el uso de “medios clásicos de la gran comedia hollywoodense” en la dirección y en la novedad de la actuación de Claudia Ramírez. Así, Elizondo identifica un efecto en el espectador: “esa condición puramente subjetiva que me ha permitido por medio del lenguaje cinematográfico ponerme a pensar muy en serio, pero eso sí, de buen humor, en algo angustiosamente real y concreto” (pp. 226-227). Los estudios cinematográficos han reconocido en *Sólo con tu pareja* los elementos que renovarían los paradigmas estilísticos y temáticos del cine mexicano de la era neoliberal, así como su ataque frontal a los estereotipos del nacionalismo cultural

mexicano (Long, 2006; Sánchez Prado, 2014, pp. 67-74). Esto, sin duda, contribuye a la reacción de Elizondo (2017), un escritor en las antípodas de dicho nacionalismo, como lo hace la forma en que *Sólo con tu pareja* rememora a maestros del *slapstick* como Ernst Lubitsch, quien, nos recuerda, fue censurado por Lázaro Cárdenas “porque hacía reír del comunismo” (p. 225).

Tres décadas después del último número de la revista *Nuevo Cine*, publicada entre 1961 y 1962, este ensayo ilustra bien el instinto con el que Elizondo y sus compañeros de ruta –José de la Colina, J. M. García Ascot, Emilio García Riera, entre muchos otros– revolucionarían el cine mexicano, su estudio y su crítica en los años subsecuentes. No obstante haber tenido una vida relativamente corta –siete números publicados en un espacio de diecisiete meses–, *Nuevo Cine* y el grupo de escritores y cineastas que se reunió alrededor de ella tuvo un efecto sísmico en nuestra cinematografía, no menor al que Alfonso Cuarón y sus contemporáneos tuvieron en los años noventa.

Lamentablemente, la valoración del cine mexicano resultante del grupo *Nuevo Cine* ha sido intermitente, debido a que la revista coincidió con la crisis del cine industrial mexicano de la llamada “Época de Oro”. En consecuencia, el cine de los años sesenta normalmente se considera una época de crisis y parte de lo que Olivia Cosentino y Brian Price (2022) llaman con tino “el cine perdido de México,” interpretado, en general, como tres décadas de desastre entre los pináculos del cine dorado y el cine neoliberal. Pese al papel mayúsculo de *Nuevo Cine* y de los esfuerzos de producción nacidos de ella en la historia del cine mexicano, no es infrecuente encontrar estudios sobre donde se omite o se menciona simplemente de pasada. Por ejemplo, en un reciente estudio, Aurelio de los Reyes García-Rojas (2016) considera la totalidad del periodo comprendido entre 1950 y 2012 como un proceso “hacia la desaparición de la industria cinematográfica”, en la que los cambios radicales de los años sesenta parecen tener poca trascendencia (p. 404).

Frente a estas narrativas, el presente ensayo debe considerarse parte del esfuerzo de revaloración de la riquísima producción cinematográfica mexicana –tanto “de arte” como popular– de esa época, que tiene sus primeras manifestaciones en el clásico libro

Cinema of Solitude (Berg, 1992), y que recientemente ha encontrado nuevos aires con el citado volumen de Cosentino y Price. No obstante, es importante enfatizar que aun en estas recuperaciones el estudio detallado del Grupo Nuevo Cine continúa siendo una tarea pendiente.

Propongo en este ensayo una lectura de los cánones cinematográficos de la revista, lo cual constituye parte de una completa reafiliación de la cinefilia en México. Gracias a la profunda influencia de la revista francesa *Cahiers du Cinéma*, *Nuevo Cine* ofrece uno de los esfuerzos más importantes en la historia cultural de México sobre el desarrollo de la crítica como parte orgánica de la necesaria reforma del cine mexicano en general. Por un lado, doy cuenta de la valoración que la revista dio a cineastas como Fernando de Fuentes o a los emergentes; por otro, me enfoco en la forma en que la revista construye sobre la marcha un canon de cine mundial en torno a filmes clave de fines de los cincuenta y principios de los sesenta. Esta tarea es aún más notable considerando las irregularidades de la exhibición de cine en México, lo que en sí crea lagunas importantes en la capacidad de *Nuevo Cine* de dar cuenta de las revoluciones cinematográficas a escala global. En la conclusión, discutiré brevemente la ambigua relación de la revista *Nuevo Cine* y las líneas incipientes del Nuevo Cine Latinoamericano.

Por cuestiones de espacio, hay varios temas que ameritarían discusión, pero que he dejado de lado. Me ha quedado claro en la investigación de este ensayo que un estudio a profundidad de todos los aspectos del Grupo Nuevo Cine es una tarea urgente, que requeriría varios ensayos y libros. Sin embargo, menciono como preámbulo a mi estudio algunos de estos temas, en reconocimiento del trabajo que ya se ha hecho y con la esperanza de que estas páginas animen la escritura de más estudios. Lo que sí existe es una serie de excelentes estudios que han dado cuenta de la historia de la revista, que se puede encontrar desarrollada de manera admirable por Eduardo de la Vega Alfaro en su introducción la edición facsimilar de la revista *Nuevo Cine* (2015, pp. 9-27), así como en el trabajo de Ángel Miquel (2010), Asier Aranzubia (2011), Scott L.

Baugh (2004) y Francisco Peredo Castro (2023).¹ El presente estudio busca complementar estos esfuerzos y evitar redundancias. Un tema que amerita un artículo aparte es la relación de *Nuevo Cine* con Luis Buñuel, un tema discutido en las valoraciones sobre la época de este director en México –sobre todo, Acevedo Muñoz (2003) y Ripley (2017)–, pero que da para mucho más.

Omitir a Buñuel, creo, abre un espacio para discutir de manera más profunda la relación de la revista con las obras claves de la cinematografía mundial alrededor de 1960, así como para la discusión de las otras obras del cine mexicano enfatizadas por la revista, temas que, a mi parecer, han sido menos discutidos. En términos generales, este ensayo opta por enfocarse en los textos de *Nuevo Cine* y sus críticos esenciales: Salvador Elizondo, José de la Colina, Jomi García Ascot y Emilio García Riera. Esto significa dejar para el futuro autores como Carlos Monsiváis, Octavio Paz y otros, que fueron también colaboradores de interés. Al ser parte de un número especial sobre revistas literarias, el presente estudio deja como tarea pendiente cuestiones como la cultura de los cineclubes, la formación de la educación cinematográfica en México o la participación del grupo en películas como *El balcón vacío* de García Ascot.

El modelo de *Cahiers du Cinéma* ayuda a comprender los parámetros del proyecto crítico de *Nuevo Cine*. Hacia 1961, los directores identificados con *Cahiers du Cinéma* habían ya lanzado las películas que materializarían el proyecto crítico que habían desarrollado durante la década de los cincuenta, particularmente *Los 400 golpes* (1959) de François Truffaut y *Sin aliento* (1961) de Jean-Luc Godard. Los estudios más canónicos en torno a los principios fundamentales sustentados por *Cahiers du Cinéma* durante los años cincuenta (Hillier, 1985, pp. 1-16; De Baecque 1991; Bickerton, 2009, pp. 19-26) permiten observar que muchas de estas ideas también se manifestarían en *Nuevo Cine*: la valoración del director como

¹ Todas las citas de *Nuevo Cine* vienen de la edición facsimilar de 2015. Esta edición replica el paginado de la revista y no añade números de página individuales. Para evitar extender la lista de referencias en exceso, cito esta edición con el formato (*Nuevo Cine*, 2015, número de la revista, número de página).

autor, la centralidad de la *mise-en-scène* como criterio fundamental de valoración, el énfasis de la crítica formal por encima de la crítica ideológica, entre otros. Hay, sin embargo, que aclarar que *Cahiers du Cinéma* dista de ser una revista homogénea y, en consecuencia, su influencia en *Nuevo Cine* es selectiva. Discute David Oubiña (2022):

la revista francesa ofrece, ante todo, un modelo de crítica moderna apoyado sobre los autores. [...]. Igual que los redactores de *Cahiers*, los críticos mexicanos son intelectuales cultos que analizan los films a partir de referencias a la música, la literatura o las artes plásticas [...]. No obstante, más que con los jóvenes turcos, *Nuevo cine* se alinea con Bazin, no es que la revista rechace la política de los autores sino que intenta mantener con ella una actitud equilibrada donde se contemple la importancia del “genio del sistema” en el desarrollo del cine clásico (p. 423).

Este punto es esencial porque una revista efímera como *Nuevo Cine* no puede registrar gradualmente el complejo arco estético de una década de *Cahiers du Cinéma*. Podría observarse que en el curso de los años cincuenta, el diálogo de la crítica cinematográfica mexicana con la francesa y la estadounidense crea una cierta simultaneidad de recepción. Un paratexto de *Nuevo Cine* da una pista sobre esto. En la página legal del primer número, el Fondo de Cultura Económica anuncia dos libros. El primero es *Hollywood: El mundo del cine visto por una antropóloga* de Hortense Powdermaker (1955), el primer estudio de campo sobre las dinámicas de poder en la industria cinematográfica, un libro profundamente desmitificador. El segundo, *Las maravillas del cine* de Georges Sadoul (1955), uno de los autores antagonizados por *Cahiers du Cinéma*, fue publicado originalmente en 1950 y traducido por José de la Colina para el Fondo de Cultura Económica. Aunque *Nuevo Cine* iría por un derrotero muy distinto, no puede obviarse que el formalismo y esteticismo del grupo coexiste con los estudios ideológicos y sociales del cine mundial que se popularizarían en esos días.

Bazin, la voz dominante en *Cahiers du Cinéma* hasta 1954, sugería una superioridad del cine Hollywoodense sobre el soviético, en polémica con críticos alineados con el partido comunista, como

Sadoul (Bickerton 2009, 20). José de la Colina, quizá el crítico más baziniano dentro de *Nuevo Cine*, dedica su primera contribución a una valoración de la comedia musical, a través de la actriz y bailarina Cyd Charisse, un rarísimo texto en una publicación más interesada en los directores (*Nuevo Cine*, 2015, 1, pp. 14-18). Por su parte, García Ascot reconoce en Bazin la revelación de “la estrecha interdependencia entre los medios de expresión del lenguaje cinematográfico, el propio lenguaje del cine y la ontología del ente representado” (*Nuevo Cine*, 2015, 1, p. 13), una interpretación que no sólo deja de lado cualquier consideración ideológica, sino que permite entender la obra de Bazin como un punto de partida hacia la reconfiguración misma del cine. Esta interdependencia permite a García Ascot, unos números más adelante, teorizar los avances técnicos del cine, particularmente el Cinemascope, como fundamentales a una “nueva posibilidad temática antes oculta”, que daría forma al cine más radical del momento: Buñuel, Godard, Bergman, Resnais (*Nuevo Cine*, 2015, 1, p. 8).

Ya en los diarios de Elizondo se ven algunos de los elementos que valoraría en *Nuevo Cine*, alineados con posturas visibles en *Cahiers du Cinéma*. Un ejemplo es Eisenstein, sobre el que Elizondo escribe en 1954, y cuyo trabajo formal sería esencial para obras de la *nouvelle vague* como *Hiroshima mon amour* (Resnais 1959). Los textos aparecen mencionados en el diario de Elizondo (2015) en una entrada del 17 de mayo de 1954 (p. 52), pero no circulan de manera real hasta la compilación de sus escritos sobre cine (Elizondo, 2017, pp. 83-126). En estos textos, Elizondo argumenta que las innovaciones de Eisenstein, como el montaje, deben entenderse como “formas puras” y como parte de un “cine intelectual” que excede con mucho el proyecto soviético (pp. 102-104). Como observa Christopher Domínguez Michael en su epílogo a esta edición, los ensayos sobre Eisenstein, que precede a *Nuevo Cine*, manifiestan “el esfuerzo, por fortuna fallido, del joven Elizondo de marxistizarse”, lo que termina de llevarlo a James Joyce y al oscuro simbolista francés Camille Mauclair como referentes para dar cuenta del estilo del director ruso (Elizondo, pp. 232-233).

La crítica en *Nuevo Cine* se funda, en parte, a partir de un deseo de reescritura del canon del cine mexicano desde de la evaluación de la historia cinematográfica del país y su contraste con el cine de otras latitudes. A mi juicio, la reconfiguración del canon nacional no acaba de cuajar del todo, debido a la preferencia por una visión relativamente cosmopolita del arte cinematográfico entre el grupo. Sin profundizar demasiado, es claro que los críticos de *Nuevo Cine* veían en Buñuel un modelo hacia el futuro del cine mexicano, al dedicarle un número doble, y consideran a *Viridiana* “La película más importante que se haya realizado en nuestra lengua” (*Nuevo Cine*, 2015, 4-5, p. 1).

En la lectura de los textos sobre cine mexicano más allá de Buñuel, se observa en *Nuevo Cine* una visión histórica del cine mexicano, en la cual lo que hoy llamamos Época de Oro se encuentra sugerentemente desenfaticado. La fidelidad de los críticos de *Nuevo Cine* al proyecto formalista de *Cahiers du Cinéma* les permitía discernir un puñado de filmes de calidad frente a su percepción de un cine mexicano degradado por el industrialismo y el *star system*. Aunque podría aducirse que la afición baziniana por el cine popular no era aplicada del todo al cine mexicano, es claro que hay un intento de ver más allá de la superficialidad industrial –algo manifiesto en la sección “Crítica de la crítica de la crítica”, donde se distanciaban del modelo de reportaje en torno al cine predominante en la época. No hay en *Nuevo Cine* mención significativa de figuras como Jorge Negrete o Pedro Infante. Toda la evaluación del cine mexicano se presenta en función a directores como Fernando de Fuentes, Ismael Rodríguez o Buñuel. El cine mexicano es negativamente juzgado en términos formales, en contraste con un cine de Hollywood que *Nuevo Cine* asume como más exitoso en las características estrictamente formales y estéticas de las producciones.

En su lenguaje valorativo, *Nuevo Cine* es parte de una geografía compleja de la relación entre cine, crítica, industrialización y modernización en América Latina. Sin duda, el estado del cine mexicano contrasta de manera radical con el auge que experimentaba el naciente *Cinema Novo* en Brasil, la emergencia del cine cubano tras la revolución y el incipiente trabajo de directores como Fernando

Birri en Argentina, preconizando lo que años más tarde se llamaría “Tercer cine” (Pick, 1993). A la vez, la revista pertenece a una constelación de publicaciones latinoamericanas, como la Argentina *Tiempo de cine* (Oubiña, 2022, pp. 399-411) o la peruana *Hablemos de cine* (Middents, 2009). En esta última, se ve un proyecto similar al de *Nuevo Cine*, en términos de la labor de discernir al buen del mal cine nacional, usando como referente la cinematografía de las llamadas “nuevas olas” (Middents, 2009, 67-95). Esto en parte da cuenta de por qué el cine mexicano, pese al interés por la cultura de vanguardias a inicios de los sesenta, no tendría afinidades ideológicas con el Nuevo Cine Latinoamericano hasta los años setenta (Vázquez Mantecón, 2016, p. 286; Ancira Astudillo, 2021).

Quizá el texto más significativo sobre el cine mexicano en la historia de la revista es el ensayo sobre Fernando de Fuentes, escrito por Elizondo. Elizondo celebra la recuperación de *Vámonos con Pancho Villa*, de parte del cine club del IFAL. Elizondo llama a este filme “una gran película, tal vez la mejor película que se ha hecho en este país. En el fárrago escatológico de la producción actual, después de veinticinco años, es. Todavía como una ráfaga de buen aire” (*Nuevo Cine* 2015, 2, p. 11). Esto no conduce a una valoración absoluta de Fernando de Fuentes, cuyo clásico *Allá en el rancho grande* (1936), en palabras de Elizondo, es responsable de una “falsificación, aún vigente, de la realidad nacional”, aunque también “dio a conocer el cine mexicano más allá de nuestras fronteras” (p. 10). Aunque Elizondo considera que estos dos filmes, junto a *Doña Bárbara* (1943), otorgan “gran importancia” al director, en última instancia “de Fuentes nunca supo, pudo o quiso superar lo que había hecho en *Vámonos con Pancho Villa*” (p. 10). Elizondo reconoce en De Fuentes una superación del Pancho Villa de Hollywood —que caracteriza como “churumbel brooklynizado”—, así como el valor de adaptar una obra de Rafael F. Muñoz, quien, a pesar de que “nunca ha sido uno de los grandes escritores de México, si es, tal vez por encima de Azuela, uno de los que han captado nuestra revolución con mayor vivacidad” (pp. 10-11).

La interpretación de Elizondo prefigura la valoración que recibiría *Vámonos con Pancho Villa* en textos fundacionales del estu-

dio académico sobre la relación entre la Revolución Mexicana y el campo audiovisual –por ejemplo, Mraz (1997). Pero quizá de manera más significativa, al afirmar que es “la mejor película que se ha hecho en este país” Elizondo deja de lado a toda la llamada Época de Oro. Cabe señalar que en esta aseveración Elizondo contradice la narrativa estándar favorecida por muchas de las historias del cine clásico mexicano –desde García Riera (1998) hasta Berg (2015)–, en las cuales Fernando de Fuentes figura como el inicio de una curva ascendente, cuyo cenit se alcanzaría en los años cuarenta.

En este ensayo, se encuentran las semillas de una reconfiguración histórica del cine mexicano, en la cual géneros populares como la comedia ranchera constituyen en realidad una curva descendente, nacida de la “falsificación” que Elizondo encuentra en *Allá en el rancho grande*. Por ejemplo, se puede ver la breve y devastadora reseña a *Juana Gallo* (1960) de Miguel Zacarías, firmada por García Riera:

Lo que hace verdaderamente tétrica esta película no es la incompetencia ya no digamos estética, sino técnica de Zacarías, ni la demagogia panfletaria de sus diálogos, ni la pésima caracterización de sus personajes, ni la detestable fotografía de Figueroa, ni la total ausencia de los valores característicos del auténtico cine épico, ni, en suma, aquello que más se le reprocha: el falseamiento *conscientemente* burgués del hecho histórico que trata de glosar, la Revolución Mexicana.

Lo peor de todo es que al cine mexicano ya no le queda ni siquiera la ingenuidad de los tiempos artesanales. *Juana Gallo* es un producto industrial en el que todos los errores, fallas y deficiencias parecen haber sido premeditados (*Nuevo Cine*, 2015, 3, pp. 3-30).

Comparando este texto con el de Elizondo, podemos ver la emergencia de los temas con los cuales la revista busca superar los escollos de lo que ahora llamamos Época de Oro, y que en ese entonces aparecía como un cine industrial en decadencia: el falseamiento de la historia, sí, pero igualmente notable es la consideración del trabajo de Figueroa como detestable, algo entendible en función al rol que jugó en la gramática visual de la industria. Aunque algunos estudiosos han puesto en duda la reducción de Figueroa a su gramática nacionalista (como Higgins, 2008), y a pesar de que Figueroa

también trabajó con Buñuel, críticos como García Riera veían en algunos de sus filmes un ejemplo claro de la estereotipación visual favorecida por el cine industrial.

Un tema de particular interés radica en la valoración del carácter épico del cine en la revista y la consecuente conclusión de que la épica se ha perdido en los géneros industriales del cine mexicano. Elizondo identifica en *Vámonos con Pancho Villa* un “carácter épico”, que “se manifiesta fundamentalmente en esa narración que lo conduce, sin énfasis de ninguna especie, a través de todas las etapas de su desarrollo” (*Nuevo Cine*, 2015, 2, p. 11). Elizondo, en contraste, reprocha a Gavaldón –presumiblemente a partir de *La escondida* [1956]–, su uso del tren como un “pretexto para un ataque de indios y no lo que la diligencia era en la película de John Ford, escenario y personaje” (*Nuevo Cine*, 2015, 2, p.11). Al invocar el clásico *La diligencia* (1939) de John Ford, filmado tres años después de *Vámonos con Pancho Villa*, Elizondo contrasta la estasis estética del cine mexicano con la capacidad del *western* estadounidense de sustentar la épica en la narrativa cinematográfica.

En el número siete, unos meses después, Elizondo pone énfasis en la “infame” *Ánimas Trujano* de Ismael Rodríguez y la ya mencionada *Juana Gallo* como ejemplos de “las películas con las que se ha querido prestigiar al cine nacional”, dejando de lado obras como *Viridiana* de Buñuel y *Los Hermanos de Hierro* del propio Rodríguez (*Nuevo Cine*, 2015, 7, p. 5). Uno puede poner en perspectiva estos juicios observando que *Ánimas Trujano* es un filme con un amplio reconocimiento internacional en su momento, no sólo por la participación del gran actor japonés Toshiro Mifune en el rol titular, sino también por su nominación al Óscar y al Globo de Oro por mejor película extranjera. Dichos premios serían ganados, respectivamente, por Bergman y De Sica, dos cineastas que prefiguraban los cambios en la cinematografía mundial que se desarrollarían durante los años sesenta y que interesaban a *Nuevo Cine*. En cambio, *Ánimas Trujano* representaba un tipo de filme de estudio, fuertemente cargado de estereotipos, que encarnaba no sólo la caída del cine mexicano, sino los últimos años de un modelo de cine nacional que predominó a lo largo del mundo.

Resulta curioso que la pieza no muestra una animadversión total a Ismael Rodríguez, de quien se reconoce una película señera en el giro del cine mexicano hacia el *western*: *El hombre de hierro*. Este género fue muy valorado en la revista. En particular, García Riera le dedicó un ensayo en dos partes, publicadas en los números 3 y 7, postulado como una defensa de la calidad cinematográfica del género frente a lo que llama los “maniqueísmos de izquierda” –el descarte del género por la postura racista, que eleva al hombre blanco inherentemente bueno– y “de derecha” –la representación de la violencia que pretendidamente influye en los niños (*Nuevo Cine*, 2015, 3, p. 15). García Riera reconoce también un carácter épico en la obra de uno de sus directores favoritos, Nicholas Ray, de quien reivindica *Johnny Guitar* (1954) como uno de los filmes de amor más bellos que se hayan realizado. Para De la Colina, Ray, quien realizó otros *westerns*, como *La verdadera historia de Jesse James* (1958), ejemplifica la capacidad del género de mostrar “cierta conciencia dolorosa de la vulnerabilidad de los héroes, resultante de la unidad dialéctica de los dos términos en la contradicción hombre-personaje” (*Nuevo Cine* 2015, 7, p. 16).

En esta idea de lo épico, se observa el imperativo baziniano de subsumir lo político a lo humano. Como observa Dudley Andrew (2013), Bazin no creía necesariamente en la escisión de estética y política, pero entendía que la política en el cine no debería ser didáctica, sino que emergía del compromiso del cine en buscar el conocimiento de lo natural y lo humano (p. 117). Ray, reconocido por la crítica especializada (Scheibel, 2017) como una de las figuras que rompe con los imperativos del cine industrial de Hollywood, aparece como un ejemplo de aquello que los directores mexicanos no se atrevían a realizar. En consecuencia, el *western*, en la versión presentada por García Riera, mantiene una épica capaz de ver las complejidades de lo humano por detrás de las convenciones e ideologías del género, un diagnóstico similar al que Elizondo hace de *Vámonos con Pancho Villa*.

Esta misma reivindicación se observa en un ensayo de José de la Colina sobre *Rey de Reyes* (1961), el filme de Ray sobre la vida de Cristo, en el que refuta la recepción negativa del crítico Jean André

Fieschi como prejuiciada, debido al tema. De la Colina (2015, p. 7) deslinda a *Rey de Reyes* de otros filmes que narran la historia de Jesús desde una perspectiva más religiosa, como *El manto sagrado* (Henry Koster, 1953), para observar que Ray sustenta el filme en un “aspecto ético social” que le da un carácter más humano que religioso (p. 11). En modo baziniano, De la Colina defiende a *Rey de Reyes* como un filme en el cual lo religioso y lo político no son doctrinarios, sino resultado de la exploración de la condición humana al centro de la película.

En la coincidencia de Elizondo, García Riera y De la Colina en la habilidad del cine estadounidense de mantener una épica capaz de mostrar las complejidades de lo humano aún dentro de las fórmulas genéricas, como el *western* o el cine en torno a Jesucristo, radica uno de los vectores a partir de los cuales *Nuevo Cine* buscaba dismantelar al cine mexicano de su época. La crisis observada por la revista no se reducía a los factores más visibles desde la época misma —por ejemplo, en Contreras Torres (1960) o Heuer (1964)—: la corrupción, el sindicalismo, el desinterés de las audiencias, la censura. Había también una crisis estética que requería un examen de conciencia, que no podía solamente culpar las adversas condiciones industriales y políticas. Se requería también interrogar las limitantes ideológicas y estéticas de las figuras centrales al cine para poder reconfigurar la producción cinematográfica hacia adelante. El *western* sería uno de los géneros en los que se vería de manera inmediata y fugaz el proyecto de renovación respaldado por *Nuevo Cine*, cuando un joven director de veintiún años, Arturo Ripstein, se embarca en el proyecto de llevar a la pantalla un guión de Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes: *Tiempo de morir* (1965). Como estudia Rielle Navitski (2019), *Tiempo de morir* es prefigurado por los parámetros con los que Elizondo valora *El hombre de hierro* y sería impensable sin la realineación del canon cinematográfico del que la revista fue parte.

Hay otros momentos de discusión del cine mexicano en los que se ve este modelo de interpretación de lo humano contra lo didáctico. El más prominente es la crítica de Elizondo al moralismo del cine mexicano, en el doble sentido de una moral sexual y de la pre-

ponderancia de un cine edificante y fundado en la moraleja (*Nuevo Cine*, 2015, 1, p. 4). En este texto, en el primer ensayo del primer número de la revista Elizondo hace un recorrido de la historia del cine mexicano, en el cual busca enfatizar los raros filmes sin moraleja o en los cuales hay un valor estilístico que subvierte este núcleo moral. Los filmes que Elizondo rescata constituyen ejemplos de la capacidad de presentar problemas morales sin resolución adelantada. Un ejemplo fascinante es *Dos monjes* (1934) de Juan Bustillo Oro, un filme único en su diálogo con el expresionismo alemán, que Elizondo aplaude por sus procedimientos “estrictamente cinematográficos”, pese a su referencia a temas como Dios y la Muerte (p. 8). Otra es *Distinto amanecer* (1943) de Julio Bracho, a la que celebra por ser “una de las poquísimas películas mexicanas sin moraleja”, pero que no alcanza su pleno potencial: “Hubiera bastado con que los personajes sucumbieran a la pasión amorosa, tramada desde el principio, para que esta hubiera sido, sin duda, una de las más formidables películas que se hayan filmado en este país” (p. 10). En este último comentario, se observa que el moralismo, una forma del didacticismo, radica en el corazón del cine mexicano e impide la existencia de filmes de mayor calidad cinematográfica. Elizondo veía en la aparición del desnudo en el cine mexicano—cuya primera manifestación formal es en *La fuerza del deseo* (1955) de Miguel M. Delgado, protagonizada por Ana Luisa Peluffo—la posibilidad para romper con ese atolladero.

Ante el *impasse* canónico y estético del cine mexicano, *Nuevo Cine* invierte mucha de su energía en la reconfiguración crítica del cine mundial en torno a un canon que abriera nuevos horizontes intelectuales y creativos. Entre los seis puntos del “Manifiesto del grupo nuevo cine”, con el que abre el primer número de la revista, se identifica la dificultad de acceder el gran cine del mundo como una de las limitantes fundamentales a la “operación del deprimente estado del cine mexicano”:

La superación de la torpeza que rige el criterio colectivo de los exhibidores, que nos ha impedido conocer muchas obras capitales de realizadores como Chaplin, Dreyer, Ingmar Bergman, Antonioni,

Mizoguchi, etc., obras que, incluso, han dejado grandes beneficios a sus exhibidores al ser explotadas en otros países (*Nuevo Cine*, 2015, 1, p. 3).

De manera similar, cuando la revista lleva a cabo su reseña del cine en 1961, publicada en el número correspondiente a marzo de 1962, se incluye una breve sección titulada “No vimos...”, donde listan filmes posteriores a 1950 que no han sido distribuido en México. La lista incluye varios filmes fundamentales de Bergman, algunas películas esenciales de Robert Bresson y del propio Buñuel. Asimismo, proporciona un listado de directores nunca exhibidos en México, donde hay nombres fundamentales como Michelangelo Antonioni, John Cassavetes, Carlos Saura y Jacques Demy (*Nuevo Cine*, 2015, 6, p. 9).

Una revisión de las películas favorecidas permite vislumbrar su interés por filmes que significaban formal y políticamente una resistencia a las estéticas heredadas dentro de distintas tradiciones. Una buena ilustración es su aproximación al cine italiano. Algunos miembros del grupo ya tenían diálogo con esta tradición a través del guionista Cesare Zavattini, escritor, entre otros, de los filmes dirigidos por Vittorio de Sica. Zavattini mantuvo una relación estrecha con América Latina y su influencia se deja sentir en *Los olvidados* (1950) de Buñuel. Más concretamente, Zavattini fue contratado por Barbachano Ponce a fines de los cincuenta para escribir guiones; y, en ese contexto, entra en diálogo con García Ascot, quien trabajaba para el productor. Como documenta David Brancaleone (2021), Zavattini jugó un rol fundamental en la fundación de los cines clubes de la época y sostuvo conversaciones con miembros de lo que sería *Nuevo Cine* en torno a la idea de seguir lo establecido por el Circolo Romano del Cinema a fines de los cuarenta (pp. 224-237).

La afición por el cine italiano era profunda en el Grupo Nuevo Cine. José de la Colina publicó, en 1962, una breve historia del cine italiano, centrada en el neorrealismo, en la colección Cuadernos de Cine de la Universidad Nacional Autónoma de México, uno de los esfuerzos editoriales emergidos de la revista (De la Colina,

1962). De igual manera, Elizondo (2017) dedica, en 1963, uno de estos cuadernos a Luchino Visconti, texto que encabeza la edición de sus escritos sobre cine en Ai Trani (pp. 27-74). La revista, sin embargo, muestra ya un deseo del grupo de cinéfilos de moverse más allá del neorrealismo, validando propuestas que comenzaban a poner en cuestión la estética que con tanto éxito había promovido Zavattini en el continente.

Dentro del canon italiano de *Nuevo Cine* destaca *La dolce vita* (1960) de Federico Fellini. Claramente deslumbrado por el filme, García Ascot observa que Fellini “presenta una totalidad esencialmente *creadora*”, manifestada a partir de una decisión esencial: “La realidad aparece así, en *La dolce vita*, a partir de su propia estructura formal: En la medida en que Fellini *renuncia* a intervenir visiblemente en ella para limitarse a *conducirnos* suavemente a su través” (*Nuevo Cine*, 2015, 2, p. 25). Como es el caso en tomas de posición de la revista, García Ascot considera *La dolce vita* como un filme cuyo valor radica en la captura de lo humano, “una obra de fraternidad, de responsabilidad y de arte comprometido. Comprometido con el hombre” (p. 26). García Ascot interpreta en Fellini un distanciamiento frente al neorrealismo, entendido como *cinéma engagé*. *La dolce vita* tiene muchos elementos del neorrealismo —algo que el propio Zavattini reconoció en entrevistas. Pero es, para usar las palabras de Elizondo sobre *Distinto amanecer*, un filme sin moraleja, cuya estructura episódica, tono melancólico y enfoque en las élites romanas difumina los núcleos éticos del neorrealismo. Podría decirse que al identificarse con esa película se hace eco de la preferencia de *Viridiana* por encima de *Los olvidados* en la valoración de Buñuel. De la Colina afirmó en la revista que en *Viridiana* “el arte buñueliano ha llegado a su punto más alto” (*Nuevo Cine*, 2015, 4-5, p. 19), precisamente por librarse de las anclas de su periodo más neorrealista.

Tanto en Fellini como en Buñuel, creo, se valora la creación de un cine más humano a partir de técnicas modernistas. Esta idea no sólo hace eco de la correlación hecha por García Ascot entre lenguaje cinematográfico y temáticas, mencionada anteriormente. Curiosamente, García Ascot no lo ve como un llamado a la apolitividad, sino como una necesidad de reivindicar el realismo para

“reintegrar a este mundo falsificado todos aquellos elementos que le han sido sustraídos, expresar sobre la pantalla todo aquello que es pero que no se enseña” (*Nuevo Cine*, 2015, 3, p. 11). *La dolce vita* pertenece a una serie de filmes que superan al neorrealismo no por ser anti-realistas, sino a través de un hiperrealismo que expande el campo de visión del cine por fuera de las situaciones sociales enmarcadas de manera estrecha. Como observa Alessia Riccardi (2000), *La dolce vita* ofrece “uno de los más incisivos análisis de la vulgaridad y la corrupción de la economía apolítica italiana de los años sesenta”, construido a partir de la “digresión y eventual retirada desde un mundo modernista cada vez más distante” (p. 203). El contraste con Zavattini propuesto por Riccardi es muy sugerente: “Si, como afirma Zavattini, el neorrealismo se desarrolló como un arte del encuentro, un arte que enfatiza el elemento del sino inherente en cualquier *rencontré* azaroso, Fellini, en contraste, perfecciona en *La dolce vita* un arte cinematográfico del amor a última vista” (p. 203).²

En la transición del cine italiano, encarnada en *La dolce vita*, hacia un nuevo modernismo, habilitado por el rápido crecimiento económico de los años cincuenta, se encuentra un modelo estético que permite a los intelectuales de una sociedad análoga, la del milagro mexicano, imaginar un arte cinematográfico plenamente contemporáneo. El cine inspirado por Zavattini y el primer neorrealismo ya no ofrecía una respuesta a ese problema, pese a la admiración que los miembros del grupo sentían hacia él. En cambio, la revista se inclina hacia un *corpus* de cine italiano fascinado por el colapso de la vieja moral católica, si bien nunca coinciden del todo con sus sensibilidades. Un caso particular es *El bello Antonio* (1961) de Mauro Bolognini, una oscura comedia sobre un mujeriego, interpretado por Marcello Mastroianni, que sufre de impotencia solamente con la mujer que ama. El filme, escrito por Pier Paolo Pasolini antes de su debut como director, anunciaría el auge de una

² La traducción es mía.

sensibilidad fuertemente en tensión con los legados moralistas del catolicismo. Gabriel Ramírez caracteriza de esta manera el filme:

bello, obsesionado, anormal, [...] notable por una foto maravillosa, tenue, cansada, que de una manera increíble sirve plenamente a unos intérpretes dominados por completo por la mano maestra de un director que sabe que, si la historia de un infeliz que pierde su bicicleta es capaz de conmover, lo mismo sucede con la historia de un anormal sexual que lucha por no hallar la normalidad, sino por sublimizar más aún su anormalidad (*Nuevo Cine*, 2015, 2, p. 28).

La abierta referencia al clásico neorrealista *Ladrones de bicicletas* (Vittorio de Sica, 1948) permite a Ramírez argumentar que Bolognini y Pasolini amplían de hecho la realidad representable en el cine. Por ello, concluye valorándolo a Bolognini como “parte de un movimiento nuevo y refrescante, tan importante o más que el precedente neorrealismo” (p. 28). En este juicio atrevido, Ramírez vislumbra los horizontes de los años sesenta.

No quiero dejar aquí una impresión de homogeneidad entre los críticos. Algunos de ellos eran más receptivos que otros a los cambios que se avecinaban. De la Colina, cuya fidelidad al neorrealismo es intensa, muestra escepticismo ante *La noche* (1960) de Michelangelo Antonioni. Si bien De la Colina alaba en Antonioni “el respeto de la ambigüedad humana”, le reprocha finalmente “que no se atenga a su propio arte de la mirada e introduzca cierta simbología en el mundo contemplado” (*Nuevo Cine*, 2015, 2, p. 29). Más radical que Fellini, Antonioni produce una suerte de metacine que, como estudia Slawomir Maslon (2022), utiliza lo fantasmagórico y lo simbólico para representar partes indeterminadas de la realidad. La visión baziniana de De la Colina, creo, tiene sus límites para capturar dicha radicalidad formal. En contraste, De la Colina es mucho más abierto a otro revolucionario del cine italiano: Mario Bava. De la Colina escribe un elogio de *La máscara del demonio* (1960), un filme de terror gótico, fundacional para la estética del *giallo*, el cine italiano de género que se popularizaría en décadas subsecuentes. De la Colina ensalza el retorno del “alma romántica”: “Habíamos olvidado ese terreno del cine, esa vieja imaginaria

del corazón humano, y he aquí que un film ni siquiera firmado con un nombre prestigioso del cine, volvía a ejercer sobre nosotros esa magia inefable” (*Nuevo Cine*, 2015, 6, p. 16). Se ve nuevamente el criterio de lo humano en el contraste entre Antonioni y Bava. Para De la Colina, el primero se pierde en simbologías que oscurecen su objeto representado, mientras que el segundo da cuenta de un rincón olvidado el alma.

Si bien el cine italiano tiene un peso particular en la imagen del séptimo arte alrededor de 1961 que nos otorga la revista, en *Nuevo Cine* sobresale la identificación de filmes que renovarían otras cinematografías. De la Colina provee de nuevo la voz en torno a estas preocupaciones. Sobre *Sin aliento* (1960), de Jean-Luc Godard, De la Colina observa: “este es un film tan decididamente nuevo que uno siente envejecidos e ineficaces todos los supuestos de la crítica”; y compara el carácter revolucionario del cine de Godard con el que representaron en su momento “Griffith, Eisenstein, Pudovkin, Dreyer, Murnau, etc.” (*Nuevo Cine*, 2015, 2, p. 26). De la Colina no acepta del todo al filme, considerándolo “una obra misógina y escéptica”, introduciendo un moralismo que quizá Elizondo hubiera reprobado. Esto, sin embargo, no impide a De la Colina reconocer las enormes innovaciones técnicas, como los *dollings* y los *travelings* que definirían muchos filmes de la *nouvelle vague*. Si bien en la encuesta sobre las mejores películas de 1961, De la Colina evaluaría mejor *La dolce vita* y *La máscara del demonio*, el promedio de la encuesta con todos los críticos de la revista da a *Sin aliento* el título de la mejor película de 1961, recibiendo calificaciones perfectas de Salvador Elizondo y Paul Leduc, entre otros (*Nuevo Cine*, 2015, 6, pp. 12-14).

Los críticos de *Nuevo Cine* comprendían bien que los revolucionarios franceses estaban cambiando, más que nadie, la gramática del cine. Como observa Salvador Elizondo a propósito de *El año pasado en Marienbad* (Alain Resnais, 1960), el filme “nos conmina de esta manera irritante a aprender a ver cine”, ya que “parece compendiar el cine porque recoge mil variantes de esa obsesión del encuentro” (*Nuevo Cine*, 2015, 6, pp. 27-28). El derrotero cinematográfico de estas innovaciones dominará al mejor cine mexicano

de los años sesenta (Carro, 2008) –no sólo en *El balcón vacío* de García Ascot o en el Concurso de Cine Experimental, sino también en *Damiana y los hombres* (Julio Bracho, 1967), *Los caifanes* (Juan Ibañez, 1967) y *Cinco de chocolate y uno de fresa* (Carlos Velo, 1968).

Una última película del canon de *Nuevo Cine* que amerita discusión aquí es *Anatomía de un asesinato* (1959) de Otto Preminger. Aunque dista de ser tan radical como *La dolce vita* y *Sin aliento*, su selección para un análisis cuidadoso de parte De la Colina apunta hacia algunas de las correspondencias del grupo con la situación en Hollywood. El filme es reconocido como uno de los orígenes de los filmes centrados en cuestiones judiciales, recientemente citado en el título del filme de Justine Triet, *Anatomía de una caída* (2023), ganadora de la Palma de Oro en Cannes. Preminger filma la película en locaciones reales, ubicadas en el estado de Michigan, adaptando un libro que reportaba sobre un conocido caso judicial de la región. Desde esa perspectiva, De la Colina considera el filme “la culminación de una larga tentativa realista del cine norteamericano”, que lleva a “el triunfo del cine, sin apoyo de valores literarios, pictóricos, filosóficos, etc.” (*Nuevo Cine*, 2015, 2, pp. 23-24). De la Colina intuye con lucidez la forma en que Preminger anunciaría un realismo más radical, que se encarnaría en la década siguiente en uno de los cineastas que el grupo admite no haber podido ver aún: John Cassavettes. Hay que decir, sin embargo, que el realismo de Preminger no es de la misma naturaleza que el de los italianos. Formado en la tradición del Burgtheater vienés (Pinkerton, 2012), Preminger constituye en el tribunal una cuidadosa coreografía y estructura dialógica que hubiera resultado impensable en un filme escrito por Zavattini. Quizá por eso, mientras se difuminaba el realismo social de la época, De la Colina veía en Preminger una nueva ruta.

Hay un subtexto en la afinidad de De la Colina con Preminger que también es aplicable a la valoración positiva que el grupo hace de Nicholas Ray. Tanto Preminger como Ray se encontraban en la vanguardia de la lucha contra el Código Hayes, las draconianas regulaciones moralistas que encadenaron al cine de Hollywood desde los años treinta hasta los sesenta. El realismo de *Anatomía de un crimen* abarca la discusión de un encuentro sexual dentro de los in-

terrogatorios del juicio, con lo cual empujaba la representación cinematográfica a contracorriente del moralismo del Código Hayes. Las provocaciones de Preminger no terminaban ahí: el actor que interpreta al juez en la película es Joseph Welch, un abogado famoso por atreverse a cuestionar públicamente a Joseph McCarthy durante la purga de personas acusadas de comunismo en los años cincuenta. El desafío de Preminger contra la censura no podía pasar desapercibido en un momento del cine mexicano que apenas se recuperaba de la prohibición de *La sombra del caudillo* (De la Vega Alfaro, 2012, pp. 81-159).

En este momento adverso a nivel industrial y político, la revista *Nuevo Cine* pensó el problema del cine con gran lucidez. No queda duda que la mayoría de las películas que identificaron como clave se convertirían en los filmes más influyentes de su tiempo. La revisión selectiva de textos de la revista que he llevado a cabo en este texto muestra una intensidad de pensamiento crítico y una capacidad de pensar el oficio cinematográfico que pocas veces ha tenido paralelo en México. Queda como tarea pendiente avanzar en otros estudios sobre temas que he dejado de lado, pero que están en sus páginas: el debate con otras publicaciones periódicas, los principios del cine experimental, que Elizondo defendió en sus páginas, la ya citada relación con Buñuel. También queda en el tintero una reflexión sobre la forma en que la revista creó un derrotero único para el cine mexicano, que se distanciaría por una década de los cines del resto del continente. Valdría la pena explorar la relación de *Nuevo Cine* con el ICAIC, en cuyo momento fundacional trabajó García Ascot (Rodríguez, 2007), y con el cual colaboraría José de la Colina en años posteriores a la revista (Rodríguez, 2013). Y quizá convendría explorar más a profundidad el rol que *Nuevo Cine* tuvo en establecer la “cinefilia trasatlántica” (Navitski, 2023) en México.

Nuevo Cine, una casa de papel y celuloide, es una revista con un legado inconmensurable. Dos de los grandes críticos del cine mexicano –García Riera y De la Colina– crean una larga tradición a partir de sus páginas. Una lectura cuidadosa de algunos de los mejores críticos cinematográficos de la actualidad en México –Rafael Aviña, Fernanda Solórzano, Leonardo García Tsao– muestra

los muchos legados del grupo en términos de estilo y canon. En conclusión, México logró dar sentido a la revolución cinematográfica mundial de 1960 gracias a los críticos que la debatieron y defendieron entre 1961 y 1962. Así como Elizondo encontraría en *Sólo con tu pareja* el futuro del cine mexicano de los noventa, *Nuevo Cine* permitió, contra viento y marea, la imaginación de un cine importante y humanista en los años sesenta. ➤

REFERENCIAS

- ACEVEDO MUÑOZ, E. (2003). *Buñuel and Mexico. The Crisis of National Cinema*. Berkeley: University of California Press.
- ANDREW, D. (2013). *André Bazin*. Oxford: Oxford University Press.
- ARANZUBIA, A. (2011). *Nuevo Cine (1961-1962)* y el nacimiento de la cultura cinematográfica mexicana moderna. *Dimensión antropológica*, 52, 101-21. México.
- BAUGH, S. (2004). Developing History/Historicizing Development in Mexican Nuevo Cine Manifestoes around “la Crisis”. *Film & History*, 34(2), 25-37.
- BERG, C. (1992). *Cinema of Solitude. A Critical Study of Mexican Film 1967-1983*. Austin: University of Texas Press.
- BERG, C. (2015). *The Classical Mexican Cinema: The Poetics of the Exceptional Golden Age Films*. Austin: University of Texas Press.
- BICKERTON, E. (2009). *A Short History of Cahiers du Cinéma*. London: Verso.
- BRANCALEONE, D. (2021). *Cesare Zavattini's Neo-Realism and the Afterlife of an Idea*. London: Bloomsbury.
- CARRO, N. (2008). Nueva ola/Nuevo Cine. En C. Bloch Gerschel & J. A. Valdés Peña (Comps.), *Nouvelle vague: Una visión mexicana. 50 años* (pp. 13-20). México: Cineteca Nacional/ Alianza France-sa/Fundación Televisa.
- CONTRERAS TORRES, M. (1960). *El libro negro del cine mexicano*. México: Edición del autor.

- COSENTINO, O. & PRICE, B. (Eds). (2022). *The Lost Cinema of Mexico. From Lucha Libre to Cine Familiar and Other Churros*. Gainesville: University of Florida Press.
- DE BAECQUE, A. (1991). *Les Cahiers du Cinéma. Histoire d'une revue: Tome 1. À l'assaut du cinéma 1951-1959*. Paris: Cahiers du Cinéma.
- DE LA COLINA, J. (1962). *Cine italiano*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- DE LA VEGA ALFARO, E. (2015). *La Revolución traicionada. Dos ensayos sobre literatura, cine y censura*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- DE LOS REYES GARCÍA-ROJAS, A. (2016). Hacia la desaparición de la industria cinematográfica (1950-2012) (pp. 390-415). En *Miradas al cine mexicano vol. 2*. Ciudad de México: Imcine/Secretaría de Cultura. Aurelio de los Reyes García-Rojas (Ed.).
- ELIZONDO, S. (2017). *Luchino Visconti y otros textos sobre cine*. México: Ai Trani/Secretaría de Cultura.
- ELIZONDO, S. (2015). *Diarios 1945-1985*. P. Lavista (Ed. México: Fondo de Cultura Económica).
- GARCÍA ANCIRA ASTUDILLO, J. A. (2021). *México en la estética del nuevo cine latinoamericano*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.
- GARCÍA RIERA, E. (1998). *Breve historia del cine mexicano. Primer siglo: 1897-1997*. México: Mapa/Imcine/Canal 22/Universidad de Guadalajara.
- HEUER, F. (1964). *La industria cinematográfica mexicana*. México: Edición del autor.
- HILLIER, J. (Ed.). (1985). *Cahiers du Cinéma. The 1950s. Neo-Realism, Hollywood, New Wave*. Cambridge: Harvard University Press.
- HIGGINS, C. (2008). *Gabriel Figueroa. Nuevas perspectivas*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- LONG, R. (2006, 16 de octubre). *Sólo con tu pareja*. Sex, Lies and Mariachis. *Current*. Criterion. <https://www.criterion.com/current/posts/701-solo-con-tu-pareja-sex-lies-and-mariachis>
- MASLON, S. (2022). Looking for Something New. Antonioni's *La Notte* and Specters of Femininity. *Camera Obscura*, 109, 115-47. <https://doi.org/10.1215/02705346-9561451>

- MIDDENTS, J. (2009). *Writing National Cinema. Film Journals and Film Culture in Peru*. Hanover: Dartmouth College Press.
- MIQUEL, Á. (2010). Nuevo Cine. En L. Elizalde (Coord.), *Revistas culturales latinoamericanas 1960-2008* (pp. 43-55). México: Juan Pablos/Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- MRAZ, J. (1997). How Real is Reel? Fernando de Fuentes's Revolutionary Trilogy. En A. M. Stock (Ed.), *Framing Latin American Cinema* (pp. 92-118). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- NAVISTKI, R. (2019). Anachronism and Dislocation. *Tiempo de morir* (1965) between the Nuevo Cine Mexicano and the Global Western. En M. Gutiérrez Silva & L. Duno Gottberg (Eds.), *The Films of Arturo Ripstein: The Sinister Gaze of the World* (pp. 35-64). New York: Palgrave Macmillan.
- NAVITSKI, R. (2023). *Transatlantic Cinephilia. Film Culture between Latin America and France, 1945-1965*. Berkeley: University of California Press.
- NUEVO CINE. EDICIÓN FACSIMILAR. (2015). México: DGE Equilibrista/AMACC/TV UNAM.
- OUBIÑA, D. L. (2022). *Caligrafía de la imagen. De la política de los autores al cine de autor*. Buenos Aires: Prometeo.
- PEREDO CASTRO, F. (2023). El escenario fílmico nacional en el que surgió el grupo Nuevo Cine. En *La mirada fílmica entre la inercia, la innovación y la crítica. Viejos y nuevos problemas para una historia sociocultural del cine en México* (pp. 211-36). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- PICK, Z. (1993). *The New Latin American Cinema. A Continental Project*. Austin: University of Texas Press.
- PINKERTON, N. (2012, 22 de febrero). Anatomy of a Murder: Atomization of a Murder. *Current. Criterion*. <https://www.criterion.com/current/posts/2155-anatomy-of-a-murder-atomization-of-a-murder>
- POWDERMAKER, H. (1955). *Hollywood. El mundo del cine visto por una antropóloga*. Heriberto F. Morck (Trad.). México: Fondo de Cultura Económica.

- RICCIARDI, A. (2000). The Spleen of Rome. Modernism in Fellini's *La dolce vita*. *Modernism/ Modernity*, 7(2), 201-19. <https://doi.org/10.1353/mod.2000.0044>
- RIPLEY, M. (2017). *A Search For Belonging: The Mexican Cinema of Luis Buñuel*. New York: Wallflower.
- RODRÍGUEZ, J. (2007). José Miguel García Ascot asiste al parto del nuevo cine cubano. *Laberintos*, 8-9, 93-126.
- RODRÍGUEZ, J. (2013). José de la Colina en Cuba. En M. T. González de Garay & J. Aguilera Sastre (Eds.), *El exilio literario de 1938* (pp. 327-396). Logroño: Universidad de la Rioja.
- SADOUL, G. (1955). *Las maravillas del cine*. José de la Colina (Trad.). México: Fondo de Cultura Económica.
- SÁNCHEZ PRADO, I. (2014). *Screening Neoliberalism. Transforming Mexican Cinema (1988-2012)*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- SCHEIBEL, W. (2017). *American Stranger. Modernisms, Hollywood and the Cinema of Nicholas Ray*. Albany: SUNY Press.
- VÁZQUEZ MANTECÓN, Á. (2016). México: El 68 cinematográfico. En M. Mestman (Ed.), *Las rupturas del 68 en el cine de América Latina* (pp. 285-310). Buenos Aires: Akal.

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 5, núm. 11, enero-abril 2025, Sección Redes, pp. 202-222.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i11.197>

Los orígenes “neoliberales” de *El Malpensante*.
Lecturas paradójicas (1996): paradojas
de la cultura colombiana

The “neoliberal” Origins of *El Malpensante*.
Lecturas Paradójicas (1996): Paradoxes
of Colombian Culture

Sebastián Pineda Buitrago
Universidad Veracruzana, México

ORCID: 0000-0002-0701-5892
spineda@uv.mx

Recibido: 16 de agosto de 2024
Dictaminado: 24 de octubre de 2024
Aceptado: 25 de noviembre de 2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

Los orígenes “neoliberales” de *El Malpensante*.
Lecturas paradójicas (1996): paradojas
de la cultura colombiana

The “neoliberal” Origins of *El Malpensante*.
Lecturas Paradójicas (1996): Paradoxes
of Colombian Culture

Sebastián Pineda Buitrago

RESUMEN

El artículo analiza la revista colombiana *El Malpensante*. *Lecturas paradójicas* (en adelante, *El Malpensante*), fundada en 1996, como un caso de estudio para explorar el impacto del neoliberalismo cultural en la prensa latinoamericana. Se investiga cómo la revista ha logrado mantenerse relevante al adaptarse a formatos impresos y digitales, desafiando la hegemonía cultural estatal y nacionalista. Igualmente, se examina si esta publicación adopta una perspectiva cosmopolita influenciada por el periodismo cultural angloamericano. La metodología incluye un estudio de contenido editorial y publicitario, así como una revisión teórica sobre estudios culturales y publicaciones periódicas.

Palabras claves: neoliberalismo cultural; revista *El Malpensante*. *Lecturas paradójicas*; cultura escrita digital; prensa latinoamericana; cosmopolitismo angloamericano.

ABSTRACT

The article examines the Colombian magazine *El Malpensante*. *Lecturas paradójicas*, established in 1996, as a case study to explore the impact of cultural neoliberalism on Latin American press. It investigates how the magazine has remained relevant by adapting to both print and digital formats, challenging state and nationalist cultural hegemony. At the same time, it assesses whether this publication adopts a cosmopolitan perspective influenced by Anglo-American cultural journalism. The methodology includes an analysis of editorial and advertising content, alongside a theoretical review of cultural studies and periodical publications.

Keywords: cultural neoliberalism; magazine *El Malpensante*. *Lecturas paradójicas*; digital written culture; Latin American press; Anglo-American cosmopolitanism.

I

La polémica —del griego *polemos*, guerra— era, para el filósofo español José Ortega y Gasset, la esencia misma de la labor intelectual. Según él, “el contenido de nuestro cerebro se organiza en la lucha de ideales ajenos” (1983, p. 39), sugiriendo que el choque de ideas es fundamental para el desarrollo del pensamiento. Extendiendo esta noción al ámbito de las publicaciones culturales hispánicas, se evidencia que la confrontación intelectual alimenta el debate y contribuye a la clarificación y refinamiento de las ideas. En este contexto, la revista colombiana que analizaremos a continuación se erigió, desde sus inicios hasta la actualidad, como un verdadero escenario —o *ring*, si se quiere— de polémicas culturales. Este enfoque combativo ha sido crucial para su identidad y relevancia en el panorama intelectual latinoamericano.¹

Si toda revista se define por sus orígenes, conviene contextualizar el escenario colombiano en noviembre de 1996, cuando Bogotá vio nacer el primer número de una revista bimensual titulada *El Malpensante*. El primer editorial, firmado por su fundador y director, Andrés Hoyos, debería verse como un texto programático que desde entonces define la esencia de la revista. Hoyos explicó que tomó el título de un libro de aforismos del escritor siciliano Gesualdo Bufalino, *Il malpensante*, publicado en 1987. Al título de *El Malpensante*, Hoyos añadió el subtítulo de *Lecturas paradójicas*. La palabra “paradoja” proviene del latín *paradoxa*, que significa “contrario a la opinión común”, y está íntimamente ligada al género aforístico. Este género, cultivado en la tradición hispanohablante por el jesuita Gracián y por el «reaccionario» colombiano Nicolás Gómez Dávila, entre otros, se caracteriza por condensar ideas

¹ Es de señalar que, en buena parte, el motivo de este artículo obedece precisamente a la polémica con *El Malpensante*, cuyo editorial del número 164 (junio de 2015), firmado por Mario Jursich Durán, *polemiza* contra mi artículo “Apuntes sobre la nueva literatura colombiana” (publicado en la desaparecida revista digital *Sombralarga* en enero de 2015). La polémica se extendió hasta el número 166 de *El Malpensante* (agosto de 2015).

complejas y desafiar el pensamiento convencional; no se reduce a la construcción de frases breves y lapidarias; se extiende también a textos extensos y polémicos.

Un análisis detallado del primer editorial de la revista *El Malpensante* revela una paradoja central: ser independiente tanto del Estado y sus instituciones culturales como de las pretensiones antiestatales y antiburguesas de la izquierda dogmática y subversiva. Esto último resulta particularmente relevante porque, como se sabe, en la Colombia de 1996 aún había tres ejércitos insurgentes, dos de inspiración comunista y uno de inspiración anticomunista: por un lado, las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) y el Ejército de Liberación Nacional (ELN); por el otro, las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC). Así pues, según Hoyos (1996), los “bienpensantes” son aquellos “que no quieren ruido y que se apegan a una visión cándida y jerarquizada de las cosas: el mundo está bien hecho, no hay problemas que no se resuelvan con un poco de policía, las ideas que valen son las heredadas de los mayores, para qué pensar si ya lo hizo Camilo por nosotros hace treinta años...” (p. 5).² Al ironizar que “las ideas que valen son las heredadas de los mayores” y que “para qué pensar si ya lo hizo Camilo por nosotros hace treinta años...”, Hoyos se refería al cura guerrillero Camilo Torres, cuya combinación entre marxismo y teología de la liberación empujó a muchos jóvenes a la lucha insurgente. Si Camilo Torres fue abaleado por el ejército colombiano el 15 de febrero de 1966, seguir tal modelo —el del cristianismo redentor de la teología de la liberación— suponía una “visión cándida” del mundo. No seguir el camino de la izquierda tampoco significaba tomar el de la derecha. A este último Hoyos lo llamaba una “visión jerarquizada de las cosas”, donde “el mundo está bien hecho [y] no hay problemas que no se resuelvan con un poco de policía”. Aparentemente, la única alternativa era el centro, un camino que se percibía como despolitizado. La lectura *paradójica* radica entonces en que, en un contexto donde la polarización

² En este trabajo, me referiré exclusivamente a la edición digital de *El Malpensante*, accesible a través de su sitio web oficial. Esta plataforma digital ofrece —previa suscripción— un archivo completo de sus publicaciones, permitiendo un acceso integral a los contenidos y facilitando el análisis de su evolución y relevancia en el contexto cultural contemporáneo. El editorial del número 164 de *El Malpensante* (junio de 2015) fue dedicado por Mario Jursich Durán a atacar mi artículo “Apuntes sobre la nueva literatura colombiana” (revista *Sombralaruga*, enero de 2015).

política era intensa y el centro carecía de una identidad definida, la revista enfrentaba el desafío de navegar entre extremos sin un ancla ideológica clara.

El primer número de *El Malpensante*, lanzado a finales de 1996, emerge en un momento crítico de la historia cultural y política de Colombia. Aunque el gobierno de Ernesto Samper impulsó reformas sociales y laborales, su administración fue cuestionada por el supuesto apoyo del Cartel de Cali a la campaña presidencial. Simultáneamente, el terrorismo del Cartel de Medellín parecía haber llegado a su fin tras la muerte de Pablo Escobar, en 1993, pero la amenaza de la insurgencia guerrillera persistía en varias regiones. En medio de una saturación de narrativas testimoniales sobre el narcotráfico y el conflicto armado, tanto en el cine como en la literatura bestseller, se percibía una suerte de vacío en torno a cuestiones culturales más afines a una clase media urbana y estudiantil, ávida de perspectivas frescas sobre la realidad nacional e internacional. De tal demanda surgió *El Malpensante*, cuyas ilustradas a color se vieron como un respiro de renovación cultural, como una plataforma *light* para el debate intelectual y la crítica social. Por *light* debería entenderse una perspectiva aparentemente “cosmopolita”, sin los límites impuestos por la coyuntura nacional, con una clara intención de despolitización, es decir, de despojarse de la visión “comprometida” y “redentora” del nacionalismo cultural, tan afín a la izquierda dogmática y que cierto liberalismo toleraba como parte del consenso democrático.

Para 1996, el ámbito de las publicaciones periódicas colombianas de corte literario y cultural estaba monopolizado por los dos principales suplementos literarios, *Lecturas Dominicales* y *El Magazin Dominical*, pertenecientes a los dos grandes diarios de circulación nacional, *El Tiempo* y *El Espectador*, respectivamente. La época de las grandes revistas culturales parecía haberse estancado y, al menos en el panorama de Colombia, no había vuelto a aparecer nada similar a revistas como *Mito* (1955-1962), *Eco* (1960-1984) o *Alternativa* (1974-1980). Se editaban desde luego revistas de poesía que a la fecha continúan, tal *Golpe de dados* (1973) o *Puesto de combate* (1973), cuyo interés no ha sido sin embargo influir en la opinión pública ni rebasar lo estrictamente literario o lírico. Por otro lado, la aparición de *El Malpensante* coincide también con la entrada de editoriales españolas como Santillana, Alfaguara y Planeta, parte de una estrategia más amplia de expansión del mercado editorial hispanoamericano impulsada por la conmemoración del quinto centenario del “descubrimiento” de América en 1992, que buscó capitalizar las industrias editoriales lo-

cales. García Márquez o Vargas Llosa debieron trasladarse a Barcelona para negociar sus derechos de autor; ahora las editoriales españolas abrían sus sedes en cada capital hispanoamericana, fomentando precisamente un tipo de literatura más urbana para mayor consumo de la emergente clase media.

Una hipótesis inicial apuntaría a que el surgimiento de *El Malpensante* coincide con el fin de la hegemonía cultural del Estado colombiano como patrocinador y promotor de la cultura. El Instituto Colombiano de Cultura, creado en 1968 para gestionar las políticas culturales, fue disuelto durante el gobierno de Ernesto Samper, en 1997.³ La hipótesis se refuerza si se advierte que, así como el Estado colombiano nunca gozó del monopolio de la violencia o de las armas (aún había tres ejércitos insurgentes al finalizar el siglo xx), tampoco gozó del monopolio de la cultura, esto es, del control total de las ideas, los valores y las expresiones artísticas del país. Esto hace de Colombia, a diferencia por ejemplo de México, un lugar con mayor circulación de ideas. Pero la razón para no imponer el monopolio de la cultura estatal no es de orden libertaria, sino estratégica, de debilidad histórica. Es decir, en su *astuta debilidad*, el Estado colombiano dio vía libre a la entrada de capitales privados mixtos que, con cierta financiación pública, comenzaron a apoderarse del mercado cultural y de entretenimiento. El camino, además, estaba allanado por la nueva Constitución de 1991.

Hasta entonces, Colombia se regía formal y aparentemente por la Constitución de 1886. En aquel año, como puede colegirse rápidamente, regía el monopolio exclusivo de la cultura del libro, pues aún no existía el contenido radiofónico ni mucho menos televisivo. Era relativamente fácil formular en el papel una nación unificada bajo la escritura en castellano y con una educación en concordato (Pérez Zapata, 2022). Más de cien años después, una nueva Constitución supuso el reconocimiento jurídico y político de las minorías étnicas y lingüísticas y su oficialización dentro de un Estado social de derecho y laico. Sin embargo, ello no condujo necesariamente a

³ Podría decirse que la última colección editorial de literatura colombiana, cuidada directamente por el Estado, fue la Biblioteca Familiar Presidencia de la República entre 1996 y 1997. La colección la llevó a cabo Juan Gustavo Cobo Borda, quien por lo demás ya había sido el encargado de cuidar otra colección previa, la Biblioteca Básica Colombiana del Instituto Colombiano de Cultura. Para más información, véase *Catálogos de las colecciones editadas por Juan Gustavo Cobo Borda* (2023).

que el discurso dominante fuera más pluriétnico y plurilingüístico.⁴ El formalismo jurídico, que buscaba integrar a las comunidades indígenas y afrocolombianas,⁵ no fue adoptada por el mercado ni el capital. Relegar las lenguas y culturas indígenas al ámbito de las “culturas orales”, dicho sea de paso, es caer en una argumentación falsa: la oposición entre “habla” y “escritura”, derivada de una interpretación marxista de la escritura como una forma de explotación (Derrida, 2023, p. 197). Todas las culturas poseen algún tipo de escritura, incluso aquellas consideradas “orales”, pues la escritura no se limita al alfabeto grecorromano; incluye cualquier forma de grafía que constituya un testimonio, desde jeroglíficos hasta huellas digitales.

La idea del “fin del libro y el comienzo de la escritura” es una noción que desafía la tradicional primacía del habla sobre la escritura. Se hace particularmente relevante en la era digital, donde la información se codifica y transmite a través de múltiples plataformas y la distinción entre el texto escrito y otras formas de comunicación se vuelve cada vez más difusa. *El Malpensante*, al operar dentro de este marco digital, refleja las tensiones entre la cultura escrita dominante y las diversidades lingüísticas desatadas por la etnografía desatada por los medios audiovisuales. En efecto, el panorama mediático y cultural colombiano comenzó a enmarcarse en un contexto más amplio de políticas neoliberales, multiculturales y apertura económica. El 10 de julio de 1998 comenzaron a funcionar los canales televisivos privados RCN y Caracol, cuyo contenido diversifica radicalmente el consumo de entretenimiento audiovisual. *El Malpensante*, desde el ámbito de la cultura escrita, participa también de esta diversificación. Goza del sitio de confort del ámbito privado tanto para apartarse del compromiso político como para criticar el excesivo academicismo de la cultura escrita. Pues, anquilosada por universidades y centros de enseñanza, las revistas “culturales” se mantenían ajenas a las dinámicas del mercado editorial y seguían privilegiando ciertas formas de expresión sobre otras.

⁴ Por ejemplo, tanto el artículo 7 como el 10 de la Constitución Política de Colombia garantizan y protegen la integridad étnica y cultural de las comunidades indígenas y las demás comunidades étnicas, lo mismo que sus lenguas y dialectos bajo un carácter de oficialidad y bilingüismo, pero la falta de mecanismos concretos ha generado vacíos legales.

⁵ Es de subrayar, con todo, la importancia que en los últimos años ha mostrado *El Malpensante* por la problemática afrocolombiana al publicar, en dos ediciones consecutivas, el libro de cuentos del escritor Javier Ortiz Cassiani, *El incómodo color de la memoria* (2021), que combina el rigor investigativo del historiador con el talento literario.

Llegados a este punto, la pregunta de investigación que guía nuestro artículo es por qué *El Malpensante* ha logrado mantenerse desde 1996 hasta la fecha como una de las revistas culturales más leídas de Colombia. Para explorar posibles respuestas, es útil apoyarse en la metodología propuesta por Annick Louis (2014) para el estudio de revistas literarias y culturales latinoamericanas. Esta metodología sugiere una perspectiva interdisciplinaria, que considera el texto, la plástica, la historia de lo impreso y la edición como fenómenos que configuran dinámicas dentro del campo cultural e influyen en los circuitos de poder de un momento histórico específico.

Dados los límites de este artículo, conviene centrarse en los inicios de *El Malpensante*, que coinciden con el auge del “neoliberalismo”. Utilizamos comillas para este término debido a sus múltiples significados, que pueden dividirse en dos grupos. Desde una perspectiva peyorativa, el neoliberalismo se entiende como una ideología “distinta a la del socialismo” (Gherssi, 2004, p. 300), caracterizada por ser “antipolítica y antiintelectual” (Escalante Gonzalbo, 2019, p. 304), puesto que por mucho tiempo la academia y la cultura estuvieron dominadas por el concepto hegemónico de lo «social» por encima del de la «libertad». Por otro lado, desde una perspectiva apologética, el neoliberalismo se asocia con la promoción del individuo como empresario de sí mismo (Foucault, 2007), la libre circulación del capital, la privatización de la gestión pública y la desarticulación del sindicalismo. Preguntémonos hasta qué punto defender el neoliberalismo implica, por tanto, un cierto populismo contestatario afín al antiintelectualismo académico.

Uno de los artículos más leídos y comentados de *El Malpensante*, según indica su portal digital, es “La farsa de las publicaciones universitarias”, de Pablo Arango (2009). En él, además de criticar el uso de una jerga académica inentendible, Arango argumenta que muchas de estas publicaciones consisten en “una riada de papel, de malos escritores y de publicaciones que nadie lee” (33). Según él, estas publicaciones no sólo son ineficaces, sino que también fallan en su propósito de contribuir al conocimiento y al debate académico. La crítica se centra en desenmascarar la farsa y el simulacro del sistema de publicaciones académicas, cuya orientación no es la calidad y la innovación ni mucho menos la originalidad, sino la justificación de recursos y la acumulación de producción. En su momento, el artículo generó un debate significativo, con reacciones

que iban desde el rechazo hasta el apoyo, reflejando la controversia sobre el valor y el propósito de las publicaciones académicas en el contexto colombiano.

Esta postura invita a preguntarnos si *El Malpensante* no ha cifrado su éxito precisamente en aprovechar el llamado fin de los intelectuales o académicos en virtud de la digitalización del conocimiento. El teórico alemán de los medios Friedrich Kittler (2017), con su característica ironía, expresó que la computadora apareció en medio de la Segunda Guerra Mundial para quebrar el poder de los intelectuales, “esta moderna casta de sacerdotes” (p. 201). Gracias a Alan Turing, según Kittler, el conocimiento desapareció de las cabezas humanas y se implementó en pequeñas máquinas. Si bien *El Malpensante* ha mantenido su presencia en el sector impreso y en el mercado del libro, también ha sabido adaptarse a estas “pequeñas máquinas” y a las nuevas dinámicas culturales del mundo digital, que exigen, como veremos, una cultura más frívola. No era para menos. El *hardware* de la computadora de hoy ya es incomprendible incluso para los ingenieros de sistemas, es decir, mientras desafían el academicismo fofo y se mofa de las pretensiones intelectuales, revistas como *El Malpensante* también se enfrentan a una creciente dependencia de sistemas técnicos que escapan a la comprensión humana completa. En lo que sigue, procuraremos ahondar en una explicación de este fenómeno como presupuesto de lo que llamaremos el neoliberalismo cultural.

La persistente popularidad de *El Malpensante* acaso pueda explicarse por su habilidad para adaptarse en un contexto de análisis de mercado. Ello se advierte entre sus primeros anunciantes. En la publicidad en el primer número de 1996, resalta el de una compañía de telefonía celular, Celumovil, una operadora que terminó engullida por la multinacional Telefónica. Esta publicidad es particularmente significativa pues coincide con la popularización de los teléfonos celulares, dispositivos que marcaron un cambio en las comunicaciones personales y un signo del avance tecnológico que caracterizaría el final del siglo xx. Esta publicidad refleja también las tendencias de consumo emergentes. La revista se posicionó dentro de una economía de mercado que valoraba la innovación y la conectividad, pero también una nueva forma de lectura: la de contenidos breves, ágiles, diseñados para ser leídos en dispositivos móviles. Pensar hasta qué punto la tecnología del teléfono —desde el fijo hasta el móvil— ha transformado las prácticas de lectura y

consumo de las revistas culturales, sin duda es una pregunta que rebasa los límites de este artículo.⁶

Junto al contenido “publicitario” del primer número de *El Malpensante* habría que resaltar el contenido gráfico, portadas sumamente llamativas, con ilustraciones originales y coloridas, que más tarde le han permitido a la revista cabalgar exitosamente de lo impreso a lo digital, haciendo de sí un referente destacado entre las publicaciones latinoamericanas (Virguez Rodriguez, 2019). Al crear su identidad en 1996, el proyecto de *El Malpensante* se estructuró desde la construcción de una identidad iconoclasta al margen de la agenda mediática de Colombia, cuyo periodismo no salía de una sobreproducción de noticias alrededor del narcotráfico. ¿Es eso realmente cierto?

El colapso de la Unión Soviética en 1991 marcó el inicio de una era a menudo descrita como el «fin de la historia» (Fukuyama, 1992, p. XII). Para 1996, año en que inició *El Malpensante*, el modelo capitalista neoliberal reinaba sin oposición, trascendiendo lo meramente económico y desde luego influyendo en lo cultural (Harvey, 2021). Para José Luis Villacañas (2020), el neoliberalismo es una teología política en que la redención se vive en el aquí y el ahora, no solamente mediante la acumulación de capital, sino mediante el intercambio constante de bienes y servicios, a tal punto que todo lo trascendente se vuelve inmanente, es decir, el consumismo adquiere una condición de entretenimiento deportivo, convirtiéndose en un “principio del placer” (p. 162). Bajo esta idea «placentera», en efecto, hay poco lugar para el disenso. Con todo, en un principio y a lo largo de sus editoriales, *El Malpensante* ha intentado generar polémica y criticar las dos tendencias anteriormente mencionadas: la visión cándida de las cosas, afín por lo general a la izquierda política, y la “visión jerarquizada de las cosas”, afín efectivamente a la derecha política, para la que “el mundo está bien hecho [y] no

⁶ Al respecto, podría consultarse *The Telephone Book: Technology, Schizophrenia, Electric Speech*, de Avital Ronell (1989), una obra seminal que explora la influencia del teléfono en la modernidad, abarcando aspectos filosóficos, históricos, literarios y psicoanalíticos. Ronell argumenta que el teléfono es un símbolo de la esquizofrenia, de la discontinuidad entre el hablante y el oyente, entre el mensaje y el receptor, cuya manifestación se advierte en la fragmentación de la comunicación actual: mensajes breves y multiplicidad de canales de comunicación: mensajes de texto, de voz, *likes* y comentarios en redes sociales, «llamadas perdidas» y un largo etcétera.

hay problemas que no se resuelvan con un poco de policía”. Sólo que el centro al que ha aspirado *El Malpensante* es uno hasta cierto punto despolitizado y consecuentemente blando y amorfo, carente de suficiente disenso.

En el editorial del número 6 de *El Malpensante* de septiembre-octubre de 1997, Andrés Hoyos criticó la política de matrículas de la Universidad de los Andes, impulsada por Rudolf Hommes. Según Hoyos, al establecer una matrícula uniforme de \$2.900.000 –pesos colombianos de la época– la universidad excluía a la clase media. Como esto podría disminuir el acceso a la educación superior y, en consecuencia, reducir el número de lectores potenciales de revistas culturales como *El Malpensante*, esta polémica se inscribe en el esfuerzo de la revista por desafiar tanto las visiones idealistas como las jerárquicas de la sociedad. En aras de buscar mayor consenso, lejos de seguir discutiendo con el ex rector Hommes, Andrés Hoyos publicó en el número 8 el artículo “Las revistas culturales en Colombia” (pp. 51-53). En él, además de hablar muy de paso de las revistas *Mito* y *Eco* y de quejarse de la politización sectaria de los intelectuales, admitía que la cultura de un país “se mide por el dinamismo de las instituciones públicas y privadas, y por el efecto que tienen sobre el comportamiento y la formación de la gente y de la tradición” (p. 51). La polémica con el ex rector de los Andes por el alza de matrículas a todas luces sobresale como la más interesante que sostuvo *El Malpensante* en sus primeros años de vida, es decir, al final del siglo xx. Por lo general, el sector privado parece intocable en Colombia bajo el argumento de que precisamente es privado. Pero lo “privado” en el caso de los Andes es además paradójico. Uno de sus principales fundadores en 1948 –el mismo año en que asesinan a Jorge Eliécer Gaitán y se cierra la Universidad Nacional– fue el futuro presidente Alberto Lleras Camargo,⁷ quien más tarde pactó con Laureano Gómez la creación del Frente Nacional.

⁷ El Estado, para Lleras Camargo, no debería ofrecer becas a estudiantes de clase media, para que éstos estudiaran gratuitamente en universidades públicas. En lugar de ello, el Estado debería limitarse a ofrecer un crédito universitario, para que ese estudiante accediera a universidades privadas, como la de los Andes, un crédito, no obstante, que tendría que pagar con altos intereses. Para más información al respecto, véase Paola Giraldo-Herrera (2013).

En última instancia, *El Malpensante* se ha enfrentado desde sus inicios al reto de equilibrar cierto deseo de polémica, pero sin un compromiso profundo con las realidades locales. Como veremos, la revista nunca ha perdido de vista su aspiración “cosmopolita”, es decir estandarizar una suerte de periodismo cultural similar al practicado en el ámbito angloamericano. De ahí el vínculo con el neoliberalismo cultural del ámbito angloamericano. Dado que allí el Estado no monopoliza la actividad cultural ni la educación superior, el neoliberalismo por lo general rechaza una concepción monolítica de alta y baja cultura. A juicio de David Bolter (2019), el neoliberalismo es coetáneo de la digitalización y, por lo tanto, proporciona un entorno ideal para una cultura mediática aplanada, grumosa –“lumpy”–, en la que hay muchos puntos focales, pero ningún centro único (p. 2). El neoliberalismo promueve un multiculturalismo globalizado en virtud de los medios digitales, trayendo como consecuencia que lo erudito y lo folclórico aparezcan entremezclados, sin generar una diversidad de pensamientos. Todo lo contrario. El neoliberalismo fomenta un ethos individualista y competitivo, donde el éxito o fracaso se atribuye exclusivamente a la responsabilidad personal, dejando poco espacio para interpretaciones alternativas, o sea, históricas, sociológicas, literarias.

Como empresa privada, *El Malpensante* inicialmente no hizo mucho caso del multiculturalismo étnico y lingüístico exaltado por la Constitución de 1991. Tampoco le puso mucha atención a la polémica por la conversión del Instituto Colombiano de Cultura en Ministerio de Cultura. En los primeros números de la revista, por lo menos los que van de 1996 a 1997, no hay críticas ni elogios al respecto. El silencio es elocuente, si se advierte que en la prensa colombiana del momento reinaba la polémica por el gasto burocrático del Ministerio de Cultura, cuya reciente creación ya había recibido fuertes críticas de figuras como Gabriel García Márquez, quien abogaba por un modelo similar al mexicano. En la entrevista titulada “Porque no creo en el Mincultura”, publicada en *Semana*, el 17 de abril de 1995, García Márquez expresa su escepticismo hacia la creación del Ministerio de Cultura en Colombia. Argumenta que la burocratización de la cultura podría llevar a su politización y oficialización, lo cual considera perjudicial. En lugar de un ministerio, García Márquez sugiere la creación de un Consejo Nacional de Cultura similar al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en México –fundado en 1988, durante el gobierno de Salinas de Gortari, de quien el co-

lombiano fue muy cercano—, lo que permitiría una gestión cultural más independiente y menos sujeta a intereses políticos.⁸

Dicho sea de paso, la primera referencia a García Márquez en *El Malpensante* aparece en el número 13, de noviembre-diciembre de 1998, con un tono crítico. Titulada “Cursillo de orientación ideológica para García Márquez”, fue la primera colaboración de Fernando Vallejo en la revista. Los editores lo describieron como un “anarquista” que no compartía la visión castrista de algunos devotos de “San Mamerto”.⁹ Calificar de “anarquista” al novelista Fernando Vallejo es inexacto. La ideología del autor de *La virgen de los sicarios* (1994) y *El desbarrancadero* (1998), entre otras novelas autobiográficas, contiene una defensa furibunda de la propiedad privada y del antiguo orden del régimen conservador colombiano; incluso acusa a García Márquez de “izquierdoso” y “zalamero” de Fidel Castro. El anarquismo, en cambio, es una de las más profundas y decisivas corrientes político-filosóficas de la modernidad, cuya ideología no solo ha nutrido el anticlericalismo (que también comparte hasta cierto punto Vallejo, aunque con una liturgia invertida), sino gran parte del librepensamiento y del utopismo libertario, es decir, ajeno a la cadena de autoritarismos. Con todo, aunque podría haber pulido mucho mejor sus críticas contra García Márquez, la revista solamente quiso causar escándalo. Casi dos décadas después, tras la muerte de García Márquez, *El Malpensante* dedicó el número 152, de mayo de 2014, a ensalzar al autor de *Cien años de soledad*. En ambos casos, se percibe una estrategia publicitaria. Semejante actitud refleja una habilidad tecnocrática en la gestión cultural. Aunque *El Malpensante* se presenta como crítica de ciertas políticas culturales, parece legitimar la propaganda del Estado, controlada mayormente por el sector privado en Colombia. Como

⁸ Es una lástima que el gobierno de Samper no le hiciera caso al autor de *Cien años de soledad*, pues CONACULTA apoyó la creación de revistas como *Tierra Adentro*, mientras que el Ministerio de Cultura de Colombia no desarrolló una revista comparable, reflejando quizás una menor prioridad en la promoción de la cultura escrita.

⁹ En el discurso político colombiano, “mamerto” es un término despectivo, utilizado para describir a personas percibidas como ingenuas o dogmáticas en sus simpatías izquierdistas. Este término se emplea para descalificar a aquellos que se consideran poco realistas o excesivamente idealistas en sus posturas políticas, sugiriendo que carecen de profundidad intelectual y son fácilmente influenciables. La expresión está cargada de connotaciones negativas y busca desacreditar a los opositores, presentándolos como desfasados y desconectados del progreso social. Para más contexto, véase Bocanegra Varón (2015).

señaló Edward Said (1983), la cultura sirve al Estado no por ser coercitiva, sino por ser afirmativa y persuasiva.

3

A partir del juego de palabra entre el sustantivo *público* y el verbo *publicar*, sin olvidar el adjetivo calificativo *público*, es de notar que una empresa privada dedicada a “publicar” acaba por gestionar el espacio público en tanto publicaciones. Dicho de otro modo, aunque opera en el ámbito privado *El Malpensante* genera contenidos que influyen en el discurso público y moldean la percepción colectiva. Este juego de palabras entre “público” y “publicar” revela cómo estas entidades, al seleccionar qué temas abordar y cómo presentarlos, ejercen un control sobre lo que se considera relevante en la agenda cultural y política, actuando como mediadoras entre el particular y lo estatal. A lo que habría que añadir que entre más publicaciones impresas, como revistas y libros, y más tiempo para leerlos, se fomenta el desarrollo de mayores parques y sitios públicos.

En el primer editorial de 1996, Hoyos se quejó de que las “Letras” –la mayúscula es de él– estuvieran en manos de “profesores amargados por la gramática, de gazapólogos encarnizados por los ‘errores’ de los demás y de la larga retahíla de los caciques de la cultura” (p. 7). Aludía así a cierta tradición de políticos colombianos del cambio de siglo 1800/1900, en su mayoría afines al partido conservador, a la vez gramáticos y correctores del idioma. Varios de ellos, liderados por Miguel Antonio Caro, fueron los legisladores de la Constitución de 1886, bajo el monopolio exclusivo de la cultura escrita y en un momento en que aún no existía el contenido radiofónico ni mucho menos televisivo. Lo paradójico (por usar una expresión tan cara a la revista) es que veinte años después de este editorial, Hoyos publicó *Manual de escritura* (2015), un tratado de la buena redacción. Se inspiró, según lo confiesa en la Introducción, en *The Elements of Style*, célebre tratado también conocido como Strunk & White, que durante generaciones ha enseñado a escribir a medio mundo en Estados Unidos. Para no sonar tan extranjerizante, Hoyos también dijo haberse inspirado en la la anécdota de un hacendado y analfabeta empresario colombiano, Pepe Sierra, quien se burlaba de los gramáticos bogotanos al escribir hacienda sin h (“acienda”) porque él tenía muchas y ellos ninguna (2015, p. 13). Por consiguiente, ¿no ha sido *El Malpensante* un *by-product* –un subproducto– del mode-

lo neoliberal, cuyo principal propósito fue y ha sido crear un aparato de consenso del *status quo*?

Dicho sea de paso, en 1993, tres años antes del primer editorial de *El Malpensante*, el historiador británico Malcolm Deas publicó *Del poder y la gramática: y otros ensayos sobre historia, política y literatura colombianas*.¹⁰ Allí, Deas (1993) asegura que a finales del siglo XIX los libros de gramática se vendían en Colombia en el mercado popular, junto con las panelas y las botellas de aguardiente, porque efectivamente la preocupación por el idioma, por el buen hablar y escribir, constituía un rasgo de la clase alta colombiana. Pero había algo más: el temor al aislamiento que padecía Bogotá, una capital sin suficientes vías de acceso, alejada del comercio marítimo y bajo la necesidad de ser reconocida por la metrópoli. Lo que realmente le importaba al político-gramático conservador colombiano era el reconocimiento de España y más exactamente inscribirse en un discurso globalizador (p. 50). La anarquía y la desidia dejadas por cien años de independencia política, le habían confirmado al político conservador colombiano de finales del siglo XIX que no se podía improvisar una “cultura nacional” ni una “cultura propia” sin entrar en graves contradicciones. Los colombianos no deseaban pasar como exóticos o excluidos, sino sentarse en los simposios de la centralidad cultural.

Cien años después, en el fin del milenio, Hoyos y sus colegas de *El Malpensante* desearon algo parecido, sólo que ya no tanto en relación con España o lo hispánico como en relación con la centralidad cultural neoliberal angloamericana. El 31 de octubre de 2014 la periodista puertorriqueña Gabriela Saker Jiménez entrevistó a Mario Jursich Durán, entonces subdirector de *El Malpensante*, para preguntarle sobre el nacimiento de la revista. Jursich contestó que se había inspirado al calor del cosmopolitismo, del lenguaje seductor y no académico y del espíritu crítico de revistas estadounidenses como *The New Yorker*, *Atlantic Monthly* y *Harper's* (Saker Jiménez, 2014). En el panorama literario estadounidense, en efecto, revistas como *The Atlantic Monthly* y *Harper's Magazine* se erigen como bastiones de una tradición centenaria. Fundada en 1857, *The Atlantic*

¹⁰ Este libro, *Del poder y la gramática: y otros ensayos sobre historia, política y literatura colombianas*, lo tradujo quien sería después el socio fundador y subdirector de *El Malpensante*, Mario Jursich Durán, y salió publicado originalmente por la editorial colombiana Tercer Mundo Editores. Sobre el catálogo literario de esta editorial, véase Penagos Jaramillo (2023).

Monthly ha sido un foro para el debate intelectual y la exploración cultural, mientras que *Harper's*, establecida en 1850, ha publicado algunas de las voces más influyentes de la literatura y el periodismo. Pero relacionar la revista colombiana *El Malpensante* con tales publicaciones estadounidenses no pasaba de ser un desiderátum, debido a las diferencias en sus contextos culturales, históricos y editoriales. La diferencia también radica en el peso histórico y el alcance internacional que las revistas estadounidenses han logrado, en parte gracias a su longevidad y a su papel en el desarrollo de la cultura literaria anglosajona.

La aspiración de *El Malpensante* al respecto es desde luego loable, pero pretenciosa. Inscribirse en tal tradición, sin antes reconocer la latinoamericana, acusa rasgos de “rastacuerismo”, neologismo tomado del francés “rastaquouère” que, como se sabe, es un sinónimo de nuevo rico, de indiano derrochador y pretencioso.¹¹ Lo cierto es que, como señaló R. H. Moreno-Durán (2004) en una conversación con Germán Espinosa, las grandes revistas suelen estar respaldadas por escritores de renombre, lo que no siempre ha sido el caso de *El Malpensante*. En palabras de Moreno-Durán:

De la misma forma que la vieja noción de tertulia fue determinante para los escritores anteriores a la televisión y al Internet y a los nefastos talleres literarios,¹² lo son ahora las revistas literarias. Las revistas curiosamente son las que hacen a una generación. No hay una generación que no tenga detrás una revista. Esas revistas son el mejor termómetro para jóvenes que empiezan y que no tienen acceso a las editoriales ni a medios de comunicación. Las revistas buenas tienen gente buena. Detrás de la *Revista de Occidente* estaba

¹¹ A juicio de Paul Alonso (2007), el dueño de *El Malpensante* Andrés Hoyos, es uno de esos pocos ricos colombianos dispuestos al mecenazgo cultural, que encargan traducciones del húngaro, búlgaro y japonés y se autodefinen como no partidarios, es decir, que no defienden ninguna ideología específica, al punto que en su revista lo mismo se publiquen traducciones de defensa del *Manifiesto comunista* como un texto de Marshall Bergman, y otro Edward Luttwak, un polémico intelectual de la derecha norteamericana, sin escatimar en publicar textos de larga extensión: “300 días en Afganistán” —número 53—, con 77 páginas (p. 59).

¹² Probablemente, Moreno-Durán se refiere aquí a la Red Nacional de Talleres de Escritura Creativa (RENATA), promovida por el Ministerio de Cultura de Colombia. A pesar de sus objetivos loables, los talleres RENATA han enfrentado críticas porque, por lo general, se conciben como espacios antiintelectuales y antiacadémicos. Para más datos al respecto, véase Orrantía (2012).

Ortega y Gasset: detrás de *Sur* estaban Borges, Victoria Ocampo y Bioy Cáceres; de *Orígenes*, Lezama Lima; de *Mito*, Gaitán Durán. Es sospechosamente extraño que detrás de *El Malpensante* no haya nadie importante. Tampoco de *Número*¹³ que, a pesar de sus diez años, no ha encontrado el camino (Cit. por Pineda Buitrago, 2004, s. p. [párrafo 34]).

En un principio, en el número 8 de *El Malpensante*, el ya fallecido profesor de la Universidad de Antioquia, Jaime Alberto Vélez, comenzó a publicar una serie de textos apologeticos sobre el género del ensayo. El primero lo tituló “El más humano de los géneros” —número 8, pp. 57-69. A vuelta de correo, en la sección de cartas del número 9, Carlos Sánchez Lozano publicó una misiva en respuesta a Jaime Alberto Vélez, en donde básicamente cuestionaba su vaguedad en torno al género del ensayo: “Entonces, profesor Vélez, hay que bajar a la tierra: colocar los presupuestos de una didáctica del ensayo y verificar en nuestra historia literaria qué podemos considerar ensayística y qué charlatanería disfrazada de saber” —número 9, p. 5—, es decir, Sánchez Lozano pedía un mayor estudio de Baldomero Sanín Cano, de Carlos Arturo Torres, de Rafael Gutiérrez Girardot, o sea, de la tradición colombiana al respecto, para no hablar de la hispanoamericana: Reyes, Borges, Paz, Lezama. Así pues, resaltar o aspirar a tal tradición nunca quiso ser el derrotero de *El Malpensante*. El fulgor de la cultura angloamericana pareció cegarlos. No era para menos.

CONCLUSIONES

Llegados a este punto, conviene comparar *El Malpensante* con el papel de la revista mexicana *Letras Libres*, cuyo formato gráfico y contexto histórico coinciden en menor o mayor grado. Aunque apareció en México en 1999, tres años después que *El Malpensante*, *Letras Libres* no ha dejado de concebirse como una continuación de la revista *Vuelta*, fundada por Octavio Paz.¹⁴ Goza de una periodicidad

¹³ La revista *Número* fue una destacada publicación cultural colombiana, que comenzó su circulación en 1993 y se mantuvo activa hasta 2011. Fue fundada, entre otros, por el escritor William Ospina y dirigida por Guillermo González Uribe. Para más información sobre *Número*, véase Castro (2013).

¹⁴ Fundada por Octavio Paz en 1976, en plena hegemonía del Partido Revolucionario Institucional (PRI), *Vuelta* se estableció como un espacio de debate literario y cultural y consecuentemente político, que puso a prueba la supuesta democracia priista en plena

mensual y su alcance internacional es mucho mayor, con ediciones en México y España. Mientras *El Malpensante* se centra en la crítica a las estructuras sociales y políticas colombianas, *Letras Libres* trata temas más globales. Ambas se han adaptado a un entorno mediático dominado por las redes sociales y la tecnología digital y, en lugar de la función del intelectual tradicional, promueven una suerte de “empresario digital”. Este empresario debe navegar y prosperar en un mundo donde la presencia en redes sociales es imprescindible.

Hay grandes diferencias entre *El Malpensante* y *Letras Libres*, empezando porque detrás de esta última hay un gran historiador, Enrique Krauze, y un ensayista de nota, Gabriel Zaid. Sobre este último convendría detenernos más pues es evidente su inspiración para *El Malpensante*, por ejemplo, a partir de su ensayo *Los demasiados libros*, publicado inicialmente en 1972. En él, Zaid simplifica problemas complejos y ofrece soluciones prácticas sobre la supuesta desaparición del libro y de la alta cultura.

Ahora bien, aunque la idea de un editor como “empresario” no es nueva en la historia de la prensa latinoamericana, el contexto digital actual añade una dimensión inédita. Diana Hernández Suárez (2024) ha demostrado que el papel del editor como empresario cultural tiene raíces profundas. Alineado con la tesis de Walter Benjamin, de que “el capitalismo es una religión de culto puro, sin dogma” (p. 106), el director de la *Revista Moderna de México*, Jesús E. Valenzuela, era un diputado federal por Chihuahua, cuyo verdadero credo, el capitalismo, se manifiesta como un culto al arte y la literatura. Dicho de otra manera, mediante su revista, Valenzuela promovió una religión basada en el culto al arte por el arte, al punto de considerar que, por razones estéticas, no debería haber miseria (p. 107). Preguntémonos hasta qué punto las revistas culturales actuales, al igual que sus predecesoras, continúan este legado de culto al arte, adaptado ahora a las exigencias del entorno digital.

Si las revistas culturales, históricamente, han sido bastiones de pensamiento crítico y debate intelectual, son ya otras las dinámicas. *El Malpensante* y *Letras Libres* compiten en un mercado saturado de información, donde la atención del público cada vez es más efímera y fragmentada. Este fenómeno refleja lo que Jay David Bolter

Guerra Fría. Esta revista fue una continuación de *Plural* y reunió a destacados intelectuales, como Gabriel Zaid, Alejandro Rossi y Enrique Krauze. Para un acercamiento al respecto, véase Malva Flores (2011).

(2019) describe como “narrativas débiles” –*weak narratives*– en la era digital, caracterizadas por su naturaleza repetitiva y fragmentaria y por carecer de un sentido de conclusión coherente (p. 170). En consecuencia, ya no se trata sólo de producir contenido profundo y erudito, sino de gestionar una presencia en línea que atraiga y mantenga la atención de un público disperso. Esto ha llevado a una dependencia creciente de sistemas técnicos que, a menudo, escapan a la comprensión humana. Las plataformas digitales, con sus algoritmos opacos, dictan qué contenido se ve y se comparte, lo que obliga a las revistas a adaptarse a estas reglas para sobrevivir.

Por lo demás, la digitalización ha facilitado el acceso a una amplia gama de voces y perspectivas, pero también ha diluido el impacto de las narrativas profundas. Las redes sociales, con su énfasis en la inmediatez y el individualismo, han promovido una cultura donde el valor se mide en “me gusta” y “compartidos”, en lugar de en la calidad del contenido. Este cambio ha llevado al declive de la intelectualidad letrada, elitista y erudita. Las revistas culturales, para mantenerse relevantes, deben ahora participar en un juego de visibilidad constante, donde el contenido debe ser atractivo y compartible. Las “narrativas débiles”, síntoma de la cultura de la inmediatez promovida por la tecnología digital, carecen de un desarrollo completo y reflejan una tendencia hacia el contenido superficial, impulsado por la necesidad constante de atención y validación. Las revistas culturales, al presumir de tener vastos seguidores en estas plataformas, se ven obligadas a adaptar su contenido para satisfacer las demandas de un público que busca gratificación instantánea. Esto ha llevado a una simplificación del contenido, sacrificando la profundidad y el análisis crítico en favor de piezas más ligeras y fácilmente consumibles.

En conclusión, al rastrear los orígenes de *El Malpensante*, hemos visto cómo la revista encarnó la noción orteguiana de la polémica como esencia de la labor intelectual. Su desafío al academicismo tradicional y su adaptación al entorno digital reflejan una constante “lucha de ideales” que ha definido su trayectoria. La clave para su éxito futuro radicará en su capacidad para mantener vivo este espíritu combativo, equilibrando la visibilidad digital con un compromiso renovado hacia el pensamiento crítico y la calidad intelectual. Así, *El Malpensante* podrá seguir siendo un “ring” de ideas donde el choque de perspectivas continúe nutriendo el debate cultural latinoamericano. ➤

REFERENCIAS

- ALONSO, P. (2007). Etiqueta negra y El Malpensante. *Ciespal*, 99, 50-55. Quito.
- ARANGO, P. (2009). La farsa de las publicaciones universitarias. *El malpensante*, 97, 24-33. Bogotá.
- BIBLIOTECA NACIONAL DE COLOMBIA. (2023). *Catálogos de las colecciones editadas por Juan Gustavo Cobo Borda*. <https://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/search/asset/263367>
- BOCANEGRA VARÓN, A. (2015). *Diccionario de la terminología política colombiana*. [Tesis de maestría]. <https://repository.ucatolica.edu.co/server/api/core/bitstreams/97bd918d-bc53-4437-b1b2-211b12353a28/content>
- BOLTER, J. D. (2019). *The Decline of Elite Culture and the Rise of New Media*. Massachusetts: MIT Press.
- CASTRO, R. (2013). Revista Número (1993-2011). *Semana*. <https://www.semana.com/imprensa/obituario/articulo/revista-numero-1993-2011/30961/>
- CEPEDA-LÓPEZ, F., GAMBOA-ÉSTRADA, F., LEÓN-RINCÓN, C., & RINCÓN-CASTRO, H. (2022). Colombian Liberalization and Integration into World Trade Markets: Much Ado about Nothing. *Revista de Economía del Rosario*, 25(2), 1-44. <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/economia/a.12834>
- DEAS, M. (1993). *Del poder y la gramática: y otros ensayos sobre historia, política y literatura colombianas*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- DERRIDA, J. (2023). *De la gramatología*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
- EL MALPENSANTE. (n. d.). <https://www.elmalpensante.com/>
- FLORES, M. (2011). *Viaje de Vuelta: Estampas de una revista*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- ESCALANTE GONZALBO, F. (2019). *Historia mínima del neoliberalismo*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- FUKUYAMA, F. (1992). *The End of History and the Last Man*. New York: Free Press.
- GHERSI, E. (2004). El mito del neoliberalismo. *Estudios Públicos*, 95, 293-313. Santiago: Centro de Estudios Públicos.
- GIRALDO-HERRERA, P. (2013). *A Universidade de los Andes e o estabelecimento da Frente Nacional (Colombia 1948-1958)* [Tesis doctoral]. www.teses.usp.br
- HARVEY, D. (2021). *Breve historia del neoliberalismo*. Madrid: Ediciones Akal.
- HERNÁNDEZ SUÁREZ, D. (2024). El centauro de los medios: el retrato de Jesús E. Valenzuela según el cuadro de Julio Ruelas La

- llegada de don Jesús Luján a la Revista Moderna (1904). En A. Saborit y F. Morales Orozco (Eds.), *En la mirada de otros. Estudios sobre el retrato literario de los siglos XVI a XX*. (pp. 105-124). San Luis Potosí: El Colegio de San Luis.
- HOYOS, A. (2015). *Manual de escritura*. Bogotá: Ediciones El Malpensante.
- KITTLER, F. (2017). *La verdad del mundo técnico. Ensayos para una genealogía del presente*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- LOUIS, A. (2014). Las revistas literarias como objeto de estudio. En H. Ehrlicher & N. Rißler-Pipka (Eds.), *Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales en la modernidad hispánica*. (pp. 31-57). Franckfurt: Shaker Verlag.
- ORTEGA Y GASSET, J. (1983). *Obras completas 10*. Madrid: Alianza Editorial.
- ORRANTIA, M. (2012). La escritura creativa en Colombia. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 14(1), 287-301. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- PENAGOS JARAMILLO, D. (2023). Un catálogo literario para Colombia. La edición de literatura en Ediciones Tercer Mundo. Bogotá, 1961-1987 y en Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1987-2001. En A. M. Agudelo Ochoa, N. Vargas Castro & D. Penagos Jaramillo (Eds.), *Edición de literatura en Colombia, 1944-2016* (pp. 145-204). Bogotá: Universidad del Rosario.
- PÉREZ ZAPATA, S. (2022). Historia política de la secularización en Colombia. Primera mitad del siglo xx. *Documentos de trabajo*, (5),6. https://doi.org/10.55680/issne/29545773_N5/julio_2022/UNICEVANTTES5
- PINEDA BUITRAGO, S. (2004, 15 de marzo). Conversación entre Germán Espinosa y R. H. Moreno-Durán. <https://maestrodelaescuela.blogspot.com/search?q=coloquio+de+los+centauros>
- RONELL, A. (1989). *The Telephone Book: Technology, Schizophrenia, Electric Speech*. Nebraska: University of Nebraska Press.
- SAID, E. (1983). Reflections on American «Left» literary criticism. In *The world, the text, and the critic* (pp. 158-173). Cambridge: Harvard University Press.
- SAKER JIMÉNEZ, G. (2014, 31 de octubre). *El Malpensante: dieciocho años de riesgo*. <https://dialogo.upr.edu/el-malpensante-dieciocho-anos-de-riesgo-7/>
- VILLACANAS, J. L. (2020). *Neoliberalismo como teología política: Habermas, Foucault, Dardot, Laval y la historia del capitalismo contemporáneo*. Madrid: NED Ediciones.
- VIRGUEZ RODRIGUEZ, Y. (2019). *Estilo, oficio y arte editorial: El Malpensante*. Bogotá: Editorial Tadeo Lozano.

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 5, núm. 11, enero-abril 2025, Sección Redes, pp. 223-244.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i11.198>

El hombre-revista. Una charla con Adolfo Castañón

The Magazine Man: A Talk with Adolfo Castañón

Malva Flores
Universidad Veracruzana, México

ORCID: 0000-0001-7596-3926
malflores@uv.mx

Recibido: 09 de junio de 2024
Dictaminado: 27 de agosto de 2024
Aceptado: 26 de noviembre de 2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

El hombre-revista. Una charla con Adolfo Castañón

The Magazine Man: A Talk with Adolfo Castañón

Malva Flores

RESUMEN

Este artículo es una entrevista con el escritor Adolfo Castañón, uno de los más importantes colaboradores y animadores de revistas literarias mexicanas durante el siglo pasado y el que corre. La entrevista se plantea como un itinerario, cuyas estancias son las revistas que Castañón fundó o en las que colaboró. Entre ellas, destacan *Plural*, *Nexos*, *Vuelta* y *Letras Libres*, pero también *little magazines* como *Cave Canem*, *El Machete* o *Palos de la Crítica*. Esta larga travesía permite imaginar la historia de las publicaciones como casas depositarias de diversas formas de la migración intelectual.

Palabras clave: revistas literarias mexicanas; migraciones literarias; migraciones intelectuales; publicaciones periódicas mexicanas; Octavio Paz.

ABSTRACT

This article is an interview with writer Adolfo Castañón, one of the most important contributors and promoters of Mexican literary magazines during the past century and the current one. The interview is structured as an itinerary whose stops are the magazines that Castañón founded or contributed to. Among them, *Plural*, *Nexos*, *Vuelta*, and *Letras Libres* stand out, but also little magazines like *Cave Canem*, *El Machete*, and *Palos de la Crítica*. This long journey allows us to imagine the history of publications as houses that hold various forms of intellectual migration.

Keywords: mexican literary magazines; literary migrations; intellectual migrations; mexican periodical publications; Octavio Paz.

EL HOMBRE-REVISTA. UNA CHARLA CON ADOLFO CASTAÑÓN

En el Encuentro de Bibliotecarios, efectuado en el Claustro de Sor Juana el 25 de septiembre de 2018, Adolfo Castañón, Secretario de la Academia Mexicana de la Lengua, y entonces su bibliotecario, pronunció un discurso donde también se estaba describiendo. En aquella ocasión, dijo:

El bibliotecario tiene algo de amo de casa de la memoria, algo de médico y de historiador, de bombero y de abogado, de cuidador, policía, enfermero y jardinero, incluso de siervo y esclavo de la memoria, de la biblioteca y del intangible patrimonio. Además, ha de ser un ciudadano responsable de la ciudadanía en la ciudad de los libros y de la memoria y conocer a sus amigos y vecinos, a los fondos y archivos hermanos, a las diversas familias de la información que rodean su quehacer (Noria, 2018, p. 17).

Más allá de su impresionante obra bibliográfica, que alcanza la suma de más de 140 títulos, Adolfo Castañón no sólo ha sido el jardinero y hasta el albacea de nuestra cultura, sino que bien podría ser considerado el hombre-revista. Nada me pareció mejor para este *dossier* de *El Pez y la Flecha* que conversar con quien ha colaborado en varias decenas de publicaciones periódicas —nacionales e internacionales— y ha pertenecido a los directorios de las revistas y suplementos mexicanos más importantes del siglo pasado y del que corre.

Nuestra conversación se llevó a cabo a través de correo electrónico entre el 5 de febrero y el 12 de mayo de 2024, si bien debo acotar que entre el 8 agosto de 2009 y el 31 de marzo de 2011 realicé otra larga entrevista a Castañón, a propósito de la revista *Vuelta*. Ambas se funden hoy, como una selección de esa dilatada charla.

MALVA FLORES: Con motivo de los 15 años de la nueva época de la revista de la Universidad de Nuevo León, *Armas y Letras*, escribiste un saludo para la publicación y reflexionaste sobre la idea de las revistas como casas familiares. Allí escribiste: “Una revista que es como una casa, que es como una familia, es, desde luego, un imán y un sello que va deslindando un nosotros” (Castañón, 2012, p. 75).

¿Podrías abundar en la idea y deslinde de ese nosotros que supone la existencia de cualquier revista, al menos hasta principios de este siglo?

ADOLFO CASTAÑÓN: El concepto “nosotros” es una forma de aludir a la “persona moral” que cobija la identidad colectiva del grupo o asociación que promueve la publicación de la revista, suplemento o incluso editorial. No es lo mismo el “nosotros” de una revista como *Letras Libres* que el de una publicación como *Nexos*, para citar dos casos conocidos. Tampoco es lo mismo el de una revista como *Istor* —que fundó y ha dirigido Jean Meyer con el respaldo del Centro de Investigación y Docencia Económica— que la revista académica *Foro Internacional*. Una publicación como *Otros Diálogos*, editada por El Colegio de México, es una vitrina de los trabajos en proceso de los diversos centros de esa institución y de los intereses de los investigadores.

En el caso de las revistas literarias, habría que hacer un contraste entre lo que dicen que son y lo que realmente editan. Por otra parte, *Nosotros* ha sido el lema de al menos dos revistas, una argentina y otra mexicana, y rima con el título de algunos libros como *Los nuestros*. Esta “nostredad” tiene que ver también con el concepto político del continente americano. En otros idiomas, no cabría ese título. Quizá tampoco en España. Por otro lado, el concepto del “nosotros” estaría asociado al de “contemporáneo” y, según Giorgio Agamben, “contemporáneo” es quien mantiene fija la mirada en su tiempo para advertir no sus luces, sino sus oscuridades y claroscuros. Bajo ambos conceptos, corre el río subterráneo de la historia: la conciencia histórica.

MALVA FLORES: ¿Cuál sería la diferencia del nosotros al interior y al exterior de una revista?

ADOLFO CASTAÑÓN: Prefiero decir “dentro” o en el seno y no “al interior”. La diferencia estribaría en la autopercepción que tiene el grupo de sí mismo y la que de él tiene su público. Tal vez esa diferencia se podría medir en términos de mercado o de aceptación

pública. Lo que está adentro es el “duende”, el “demonio” o genio que anima al grupo congregado en torno al proyecto. Un ejemplo de esa chispa grupal sería lo que unió al Grupo Hiperión de Emilio Uranga, Jorge Portilla y Luis Villoro o lo que unía a los escritores constelados en torno a *Contemporáneos*.

MALVA FLORES: Aprovecho tu mención de *Otros Diálogos*, para plantearte un asunto distinto. *Diálogos* –que este otoño cumple 60 años de haber sido fundada y dirigida por Ramón Xirau– fue una revista eminentemente literaria, aun cuando era parte de una institución educativa. La *Revista de la Universidad de México* fue también, durante varias de sus épocas, una revista más que nada literaria; y lo mismo podría decirse de tantas otras revistas centrales de nuestra cultura, arrojadas por las instituciones educativas. Desde fines del siglo pasado para acá, lenta pero inexorablemente, algunas revistas universitarias han incluido en sus directorios comisiones o comités académicos, que prácticamente han hecho de sus directores meros administradores de la difusión de “saberes” y tendencias críticas importadas, generalmente, de la academia norteamericana. Cuando pensamos en *Diálogos*, pensamos en Xirau; de la *Revista de la Universidad de México*, podemos distinguir claramente cuándo la hacía García Terrés o cuándo la hizo Julieta Campos, por ofrecer algunos ejemplos eminentes. ¿Cuál crees que será el porvenir de las revistas universitarias que no consideran necesario tener un director o directora que sea, al mismo tiempo, un creador distinguido?

ADOLFO CASTAÑÓN: La personalidad de la dirección y del equipo de colaboradores es esencial para armonizar los intereses de la institución con la atención a la agenda de la alta cultura. Aquí la voz “armonizar” es clave. A lo largo de su historia, las revistas –como la *Revista de la Universidad de México*– han tenido altibajos, pero depende de la personalidad de su director o directora que la revista sea fiel a sí misma. En ese caso, hay una línea evidente que va de Jaime García Terrés, pasando por Hugo Gutiérrez Vega, Julieta Campos, a Ignacio Solares, que fue capaz de conciliar y armonizar

las tensiones e intereses de lo universitario y académico con lo extrauniversitario.

MALVA FLORES: ¿Desde tu punto de vista, qué papel ha jugado la especialización en la segregación de la literatura y sus creadores en las revistas de esta naturaleza?

ADOLFO CASTAÑÓN: Valdría la pena pensar que, en el fondo, se encuentra la eterna discusión entre lenguaje natural y sistemas especializados de comunicación. Por otra parte, el lenguaje natural está por definición encarcelado en los penales del lugar común. El juego de la poesía consiste en saber cruzar y burlar esas fronteras. La pregunta planteada comporta, de un lado, el tema de la especialización y, del otro, el del arrinconamiento de los creadores y artistas en las revistas. Creo que ambos aspectos del enunciado participan de un horizonte común y el planteamiento podría sonar como una “verdad incontestable”, expuesta en dos caras... que son una misma. Más bien, atacaría la cuestión con un planteamiento que partiera del arraigo creciente de la creencia o diagnóstico de las dos culturas que hace ver que en nuestra civilización el reino de la ciencia y de la poesía y la filosofía están separados, como planteaba C. P. Snow, y que Gabriel Zaid sigue en algunos de sus ensayos.

Una consideración final. Entre las ciencias, la técnica, las artes, la poesía y la literatura se entreabren las escalas del silencio y de lo sagrado, la religión y la experiencia de lo inefable. Llama la atención que los temas asociados a este haz de motivos hayan sido orillados y marginados. El silencio ante lo sagrado y el pavor ante lo religioso se delata en el pudor con que estos temas son tratados por las publicaciones donde reducen al folklore estas incidencias o bien las guardan en el congelador de las patologías.

MALVA FLORES: Esto es cierto y triste; sin embargo, muchas veces las revistas literarias florecen alrededor de las instituciones educativas. En 1971, siendo estudiante de la Universidad Nacional Autónoma de México, publicaste una revista de la que sólo aparecieron dos números: *Cave Canem*. ¿Cómo fue esa aventura?

ADOLFO CASTAÑÓN: *Cave Canem* es el lema que le dio título a la revista que hice cuando estudiaba en la Facultad de Filosofía y Letras, entre 1971-1972. La revista prolongaba, en el orden de la práctica, las lecciones de Huberto Batis, maestro mío y de numerosas generaciones anteriores y posteriores. Batis había hecho en su juventud los índices de la revista *El Renacimiento*, fundada por Ignacio Manuel Altamirano. Había dirigido los *Cuadernos del Viento*, junto con el también escritor Carlos Valdés. En esa publicación, altivamente independiente, habían coincidido por obra y fragua de la mancuerna Batis-Valdés casi todos los escritores de la *Revista Mexicana de Literatura*, como Juan García Ponce, José de la Colina, Inés Arredondo, entre otros muchos. Por aquella época, Batis trabajaba como asesor editorial en la colección Sep-Setenta de la Secretaría de Educación Pública, también daba clases de literatura en la Universidad Iberoamericana. Entre los compañeros que asistían a las clases de Huberto, estaban Coral Bracho, Marcelo Uribe, Bernardo Ruiz, Luis Chumacero, Blanca Estela Treviño (q.e.p.d.), Graciela Cándano, entre otros.

La dinámica del Seminario de Revistas Literarias giraba en torno a la historia y anatomía de publicaciones como *Contemporáneos*, *Letras de México*, *Taller*, *El Hijo Pródigo*, *Estaciones*, *Metáfora* y la *Revista de la Universidad de México*, entre otras. En ese paisaje, la iniciativa de fundar una revista cabría ser vista como una instrumentalización o puesta en práctica de las enseñanzas recibidas en el Taller.

Cave Canem transmite el lema de los propietarios romanos interesados en advertir a los desconocidos y visitantes de la casa que ésta se encontraba resguardada por un celoso guardián. La expresión empleada como título de una revista literaria suponía que la literatura era una casa, el espacio donde vivía una familia. La revista se concebía como una publicación plural y estaba interesada en la traducción y difusión de ciertas obras. En sus páginas, convivieron Alan Arias, Bárbara Jacobs, Guillermo Sheridan, Eduardo Hurtado, Carlos Rodolfo, Enrique Jaramillo Levi, Flora Lara, Benjamín Ramon, Antonio Preciado, Leopoldo Pineda, Julio C. Schara, Armando Santana. En el primer número, traduje un cuento del norteamericano Giles Gordon y publiqué un poema titulado “Teseo”. El

poema sugiere hasta qué punto estaba yo embebido en la tradición clásica. En el segundo, traduje un ensayo de Maurice Blanchot sobre Pierre Klossowski y un fragmento de *Roberte, ce soir* del mismo. Ambos autores formaban parte de lo que podría llamarse la farmacia conceptual de Juan García Ponce, el amigo de Batis. La revista la dirigíamos Francisco Valdés y yo. A Francisco lo he perdido de vista. A él se debe en gran medida el atuendo editorial y el diseño de la publicación. El primer número se imprimió en el taller que tenía en el centro, en la calle de Mesones, un exalumno de mi padre, Jesús Castañón Rodríguez, llamado Luis Esquivel.

Además de esos autores, Francisco Valdés reseñó un libro del peruano Jorge Eduardo Eielson y yo hice dos reseñas: una de *Tiempo mexicano* de Carlos Fuentes y otra del *Ómnibus de la poesía mexicana* de Gabriel Zaid. No hubo presentación ni lanzamiento de la revista. Sin embargo, hice imprimir cientos de papeles impresos con la leyenda *Cave Canem*, que pegué por todos los salones de la Facultad de Filosofía y Letras. Eso hizo que la revista, o al menos su nombre, fuera relativamente conocida. Huelga decir que eso me ganó cierta fama entre los compañeros de la generación. Como toda revista que se respete, la nuestra tenía anuncios: y abrimos las puertas a la presencia de Librería de Manuel Porrúa, Antigua Librería Robredo, la Universidad Nacional Autónoma de México con *La visión de los vencidos* de Miguel León-Portilla y las obras de Rubén Bonifaz Nuño, Librería de Fernando Rodríguez, Editorial Joaquín Mortiz, Librería Hamburgo, Sala Margolín, Sep-Setentas, Fondo de Cultura Económica, Ediciones Era y Editorial Pax-México. Nuestro logotipo era una “C” en espejo. De todos los textos publicados, quizás el más interesante y significativo es el de Guillermo Sheridan: “Ionesco o la sumisión”.

MALVA FLORES: Tu siguiente escala hemerográfica importante fue el suplemento *La cultura en México*, de *Siempre!*, que dirigía entonces Carlos Monsiváis. En ese suplemento, fuiste colaborador y miembro del consejo de redacción por algún tiempo. Asimismo, participaste en una de las polémicas importantes de esos años, pues entre agosto y octubre de 1975, *La cultura en México* reanimó la discusión

sobre el papel de los intelectuales en la “apertura democrática” echeverrista. Los artículos fueron agrupados bajo el tema “México 1975: Facilidades y dificultades de la cultura”. Considerando que eras miembro del consejo de redacción, ¿cómo recuerdas esa serie?

ADOLFO CASTAÑÓN: En 1975, hacía un año que había regresado a México, después de un largo viaje, y me había integrado al suplemento *La cultura en México*, gracias a Paloma Villegas y a David Huerta. Monsiváis me abrió las puertas del suplemento y me integré, desde fines de 1974, al consejo de redacción, haciendo reseñas, traducciones, adaptaciones o ediciones de textos de otros autores, además de corregir la revista.

Los números se planeaban los sábados en casa de David. Yo recogía el lunes por la tarde los materiales para llevarlos a la imprenta, primero con David y luego ya solo. Entonces tuve la oportunidad de conocer a Doña Esther Aceves, la madre y secretaria de Monsi. El trabajo continuaba y volvía a ir a la imprenta entre semana, a seguir la corrección y la edición con Bernardo Recamier, discípulo de Vicente Rojo, a quien veía de vez en cuando. A las reuniones de los sábados, iban Jorge Aguilar Mora, Héctor Manjarrez, David Huerta y Paloma Villegas. A veces José María Pérez Gay, Jorge Ayala Blanco, Carlos Pereyra y algún visitante ocasional, como Martha Lamas.

Yo tenía claro que era un aprendiz y un corrector y eventualmente traductor y editor. Me tomaba en serio mi papel y cargaba siempre una mochila o portafolios con muchos libros, plumas, gomas, cuadernos y alguna regla. Al igual que José Emilio Pacheco, Monsiváis tenía claro que yo era hijo del ilustre redactor del *Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*: Jesús Castañón Rodríguez. Yo tenía cierto buen ojo para detectar erratas, cierta inspiración para proponer títulos y un sesgo bilingüe o trilingüe que sazónaba mi conversación con algunos condimentos poco habituales.

Recuerdo desde luego la serie aludida, en la que participaron Héctor Aguilar Camín, José Joaquín Blanco, Carlos Monsiváis, Daniel López Acuña, José Agustín, Enrique Krauze y Evodio Escalante. De los ocho autores que componían esa nómina, el mayor y

más experimentado –el “pastor” del rebaño– era Carlos. Tres de los miembros de ese grupo habían nacido en los años cuarenta y otros tres habíamos nacido en los años cincuenta. Las experiencias de 1968 y 1971 nos habían afectado de manera distinta.

MALVA FLORES: Recordando aquella serie de 1975, se puede decir que has vivido en esas casas literarias –las revistas– durante polémicas muy importantes para la vida cultural mexicana. ¿Cuál es, desde tu perspectiva, el sentido general de la pulsión polémica en las revistas literarias?

ADOLFO CASTAÑÓN: Sobre el tema de lo que llamas “la pulsión polémica”, creo que, en efecto, parte de la vida de una revista gira en torno a la discusión y al debate, pero pienso que hay que ser cautelosos con el mal humor, las malas maneras y los argumentos defectuosos. En México y en Hispanoamérica, es difícil que ocurran debates y discusiones de ideas capaces de elevarse –por encima del impulso y la pulsión o el chiste– a lo que podría llamarse un horizonte polémico verdadero. He aprendido a lo largo de los años a leer con cuidado al otro y a tratar de ponerme en su piel. Leer en voz alta al supuesto adversario puede ser una gimnasia benéfica. Pero volviendo a esa serie, uno de los defectos que había, y tal vez todavía hay, es que no se vuelve a la discusión abierta y estas polémicas quedan como una serie inconexa que no tiene continuidad.

MALVA FLORES: La construcción de una familia literaria es también un proceso de migración que tiene lugar en las revistas. “Migraciones intelectuales” las he llamado en otro sitio, pero también, obviamente, migraciones físicas. Si pensamos, por ejemplo, en la migración de los miembros de *Hora de España* hacia Cuba, México o Argentina o la de los *Contemporáneos* hacia las revistas cubanas o argentinas, estamos frente a dos tipos distintos de migración. La primera es física; la segunda es una forma de expansión de una familia literaria. *Vuelta* es un ejemplo de varios tipos de migraciones: físicas, intelectuales, ideológicas... Tú has pasado por los directorios de muchísimas revistas, pero se te relaciona con esa familia que

vemos nacer en *Plural* y llega a *Letras Libres*. ¿Cuáles serían para ti las características de esas migraciones y cómo afectan a las revistas?

ADOLFO CASTAÑÓN: La idea de “migración” no me parece desacertada. Migración supone cambio de idioma, de usos y costumbres. Debo confesar que ir de una publicación a otra, en apariencia contrapuestas, como *La cultura en México* y *Plural* —el de Octavio Paz—, significaba practicar incesantemente un cambio de identidad, de —para usar la voz de Alejandro Rossi— cambiar “cartas credenciales”. Yo sabía que cada una de esas publicaciones tenía su tono y estilo. Siempre he tenido conciencia de que en el ámbito editorial es preciso ser un poco camaleónico y en las reseñas que publicaba puede verse esa variación.

Volviendo a las revistas mismas, en 1975 sucedió para mí un hecho importante. Me hice de una vasta colección de revistas mexicanas, hispanoamericanas, francesas, norteamericanas, que había pertenecido a Alfonso Junco, quien había donado su biblioteca a una universidad de Monterrey, pero los genios administrativos del norte decidieron decirle a la familia que aceptaban la donación, pero sin revistas! Así me hice de colecciones de *Contemporáneos*, *Sol y Luna*, *Asomante*, la *Oregon Comparative Literature*, la *NFR*, etc. Para mí, las revistas son esenciales.

MALVA FLORES: La sección de reseñas de las revistas es, a veces, menospreciada, cuando, desde mi punto de vista, es un sitio privilegiado para iniciar la carrera literaria o para observar los intereses de una publicación. Tú has sido, de corrector a director —pasando por reseñista, colaborador habitual, miembro de consejo, columnista, director invitado...—, un hombre que ha ocupado todos los sitios posibles en una revista —te conocí, por cierto, repartiendo *La Gaceta del FCE* a la entrada de una presentación, hace ya 25 años, y sigues publicando reseñas. ¿Qué sitio, qué sección, dentro de una revista, es su corazón?

ADOLFO CASTAÑÓN: En mi paso por *Nexos*, argumenté que era necesario que la revista tuviese una sección de reseñas de revistas.

Así se hizo y *Nexos* tuvo durante algún tiempo una sección titulada “Por entregas”. La otra sección que me parece importante es la que recoge la actualidad, en lo que el *New Yorker* llama “The Talk of the Town”, y que en *Nexos* se llamó “Cabos sueltos”, aludiendo al periódico *La Libertad*, de Justo Sierra. En *Plural* y *Vuelta*, “Letras, letrillas y letrones”; y en *La Gaceta del FCE*, “Litoral”, la sección anónima de la casa, que escribía regularmente don Jaime García Terrés. La vida me dio un premio mayor, así lo creí durante muchos años, cuando él me permitió escribir partes de la sección, para que aparecieran como anónimas. Otra sección importante en *La cultura en México* era “Por mi madre, bohemios”, una sección humorística, donde el versátil Monsiváis hacía pastiches, inventaba personajes, citaba políticos y actrices. Todo eso le daba vida al suplemento.

MALVA FLORES: Con el golpe a *Excelsior*, concluye *Plural* —el “Plural legítimo”, le llamarán los miembros del consejo de la revista de Paz, cada vez que se presentaba la oportunidad. ¿Qué hiciste después?

ADOLFO CASTAÑÓN: Otra vuelta de tuerca más, querida Malva. Yo estaba como investigador del Instituto Nacional de Antropología e Historia, en el Centro de Estudios Históricos, dirigido por Enrique Florescano desde fines de 1976. Formaba parte del Seminario de Cultura Nacional, en el que estaban Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, Héctor Aguilar Camín, José Joaquín Blanco y Nicole Girón (q.e.p.d.). Mi proyecto como investigador era el de hacer una historia de la crítica literaria en México. ¡Poca cosa! Leía periódicos del siglo XIX, como *La Libertad* de Justo Sierra. Una o dos veces al mes, en El Castillo de Chapultepec, en las oficinas del Centro de Estudios Históricos, se reunían Enrique Florescano, Pablo González Casanova, Guillermo Bonfil, Luis Villoro, Víctor Flores Olea, Luis Cañedo, Luis Estrada, Martha Lamas, Carlos Monsiváis, Rolando Cordera, Héctor Aguilar Camín y yo mismo. De esas reuniones, saldría la revista que se llamaría *Nexos*, fundada en enero de 1978, a la cual me cabe el honor de haber bautizado así, según reconoció Carlos Monsiváis. El concepto medular detrás del título

era una idea que yo había sacado del *Anti-Edipo* de Gilles Deleuze y que tenía que ver con la filosofía del derecho: el “nexum” –lazo entre pares– opuesto a “vinculum” –lazo entre amos y súbditos. Me tocó participar durante varios meses en la gestación de la revista, de cuyo Consejo de Redacción fui miembro durante unos meses. Tomé entonces la decisión de volver al Fondo de Cultura Económica, donde había trabajado desde 1975 hasta 1976. Seguí siendo amigo de Monsiváis, pero con cierta distancia. Me fui acercando cada vez más a Octavio Paz, quien en 1976 había dejado de ser director de *Plural*, revista de la que fui corrector desde 1975 hasta su término. Desde el Fondo de Cultura Económica, seguí colaborando en *Vuelta*, en cuyos primeros números no participé.

MALVA FLORES: Si uno revisa los índices de *El Machete* (1980-1981) –la revista del Partido Comunista Mexicano, dirigida por Roger Bartra–, encontraremos a tres escritores que más tarde se reunirán en *Vuelta*. Ahí publicaste “¿Qué onda con la novela de la onda?” y “Preparativos para la fuga”; Guillermo Sheridan, “Zoila, ¿plagio de la *Idyl* de J. Jones?”; Christopher Domínguez Michael, “Los cachorros y la revolución” y “Lombardo Toledano contra *El Machete*”. Siguiendo con la idea de “migraciones intelectuales”, y considerando, también, que a estos mismos autores –incluido el director de *El Machete*–, podemos encontrarlos hoy como miembros de *Letras Libres*, ¿podrías platicarnos sobre la significación de este tipo de migraciones en el seno de las revistas mexicanas de la segunda mitad del siglo xx?

ADOLFO CASTAÑÓN: El concepto de “migraciones intelectuales” supondría –parafraseando a Alejandro Rossi– una “fábula de las fronteras”, ya sean políticas, ideológicas o generacionales. El primer ingrediente que yo destacaría es la espontaneidad y lo que Bertrand de Jouvenel llama, en *Arcadia. Ensayos para vivir mejor*, la economía política de la gratuidad. Habría que “frotar” este concepto contra la lija de la orteguiana y luisgonzalesca teoría de las generaciones para obtener un saldo reflexivo con cierta levadura. Sin salir de México, podría decirse que los escritores de la generación de

Contemporáneos o los de la *Revista Mexicana de Literatura* transitaron por varias “casas” editoriales o “revistas”. Independientemente de eso, subsisten y siempre están vigentes las afinidades que a Roger Bartra, Guillermo Sheridan y Christopher Domínguez Michael nos han imantado dentro de campos magnéticos, a veces simétricos. Tal vez sucede lo mismo en el plano hispánico e hispanoamericano con proyectos como los de las revistas *Orígenes*, *Las Moradas*, *Sur*.

Creo recordar que Alfonso Reyes o Pedro Henríquez Ureña decían que la cultura la hacen siempre los mismos. Algunas veces porque uno da la conferencia, o porque otro la presenta, y a algún otro le toca ocuparse de acomodar las sillas y las luces... Eugenio Montale dice que los autores de una generación nacen como hongos y forman familias. La idea de “familias” o “tribus” intelectuales podría formar parte de esta reflexión.

MALVA FLORES: Entre 1980 y 1981, participaste en *Palos de la Crítica*, otra pequeña revista, *little magazines*, como se le conoce en la tradición de la lengua inglesa. ¿Qué recuerdas de ella?

ADOLFO CASTAÑÓN: A *Palos de la Crítica* me llevó mi amigo Julián Meza (1944-2011). Participé desde el primer número, pero sobre todo en el doble -2 y 3, de octubre 1980-marzo de 1981. Los responsables de la edición eran Julio Amador, Alán Arias -mi viejo amigo de *Cave Canem*-, María Cortina, entonces en alianza con Julián Meza, Jorge Juanes, Manuel Lavaniegos. Gilda Lugo (q.e.p.d.) -que luego sería una de mis asistentes-, Julián Meza, Mátgara Millán, Guy Rozat y Rafael Segovia Albán. Entre los colaboradores, se contaba con Henri Lefebvre, Michèle Albán, Roberto Briceño, Gonzalo Celorio, Esther Cohen y yo mismo. La revista estaba sembrada de guiños humorísticos, como poner un falso anuncio de Chemise Lacoste con la figura de Carlos Marx y una leyenda en inglés: *Shall we dance?* La edición de la revista *Palos de la Crítica* -de la que sólo aparecieron cuatro números- fue una fiesta, como muestra la fotografía en que aparecemos al final, en la bodega de la Casa Sellé, en la calle de Cascada, la misma en la que vivía Ana María Cama Villafranca con su mamá Alba Villafranca.

MALVA FLORES: Me gustaría que nos hablaras un poco de las similitudes y diferencias “emocionales” –si es que existen– entre esas pequeñas publicaciones de corta vida que, de algún modo, desafían al *status quo* –como *Cave Canem*, *Caos*, *El Machete* o *Palos de la Crítica* y revistas como *Sur*, *Orígenes*, *Plural*, *Vuelta*. Octavio Paz decía que “siempre que los escritores quieren salvar al mundo se les ocurre fundar una revista” (Flores, 2020, p. 82). Borges decía que “la única manera de hacer una revista es que unos jóvenes amen u odien algo con pasión. Lo otro es una antología” (Krauze, 1979, p. 37). ¿Cómo mantener esa temperatura –propia de las pequeñas revistas– en las revistas de larga vida? Las publicaciones de Paz fueron revistas combativas; las de Borges, también. ¿Es esa la forma en que pueden mantenerse vivas?

ADOLFO CASTAÑÓN: En tu pregunta, conviven dos elementos: las revistas que yo llamaría pequeñas, periféricas, artesanales o incidentales –como las que mencionas– y las otras publicaciones, más formales, como *Sur*, *Orígenes*, *Plural*, *Vuelta*. Tal vez habría casos intermedios, como *La Brújula en el Bolsillo* o publicaciones como *Las Moradas*, la admirable revista editada por Emilio Adolfo Westphalen entre 1947 y 1949, en la que participaron César Moro y Alfonso Reyes, por mencionar algunos.

El impulso colectivo de la pequeña revista, como *El Zaguán*, *Cuadernos de Literatura* o la hoja volante *El ciervo herido*, de Ricardo Yáñez, por ejemplo, está acotado a las simpatías estéticas de un grupo. En cambio, el de la revista (*Paréntesis*), dirigida por Aurelio Asiain, o la revista *Literal Magazine*, dirigida por Rose Mary Salum, se plantean con una óptica más plural.

Por otro lado, tu pregunta asocia la vida al combate. Creo que la vida de una revista depende de muchas cosas y no sólo de una beligerancia, digamos, ideológica o civil, sino de una pasión, a veces modesta, como la de ocuparse de los temas administrativos, como la callada pasión del ama de casa que lava los trastes y limpia la cocina.

MALVA FLORES: El editor también debe enfrentar el difícil asunto de rechazar algún texto. Conozco casos en que algún rechazo ha provocado el odio eterno de alguien contra alguna publicación —el número de personas cuyos textos fueron rechazados en *Vuelta*, por ejemplo, es muy parecido al número de quienes después abominaron de ella o criticaron a sus integrantes. Asimismo, conocemos varios ejemplos de miembros de una publicación que se distancian de su casa: a veces de modo civilizado, otras como una batalla frontal, que da lugar, a veces, al nacimiento de otras revistas. En *Pasado en claro*, Octavio Paz escribió que las familias eran “criaderos de alacranes”. Si pensamos en las revistas y revisamos su historia, podemos advertir claramente cómo en esas familias también nacen y viven quienes en el futuro serán sus más encarnizados adversarios. ¿Cómo explicarías esos casos que, por su asiduidad, hacen suponer que son intrínsecos a las revistas?

ADOLFO CASTAÑÓN: Creo que el calendario de las antipatías y deferencias es una sombra necesaria de las afinidades y contrastes. La armonía y la disonancia son naturales en el quehacer humano y desde luego en una empresa colectiva, como lo es una revista. Se pueden encontrar casos como el de José Bianco, quien se distanció al final de *Sur* y de Victoria Ocampo o el de algunos colaboradores de *Sábado*, de Huberto Batis, que se fueron distanciando de la publicación. El verso del poema *Pasado en claro* de Octavio Paz —“familias: criaderos de alacranes”— creo que se refiere más bien a la constelación doméstica y no a un proyecto literario. Es natural que en la medida en que un proyecto perdura en el tiempo el impulso cambie. De ahí que las publicaciones diversas tengan épocas, cuyo estilo responde a sus directores o encargados. No fue lo mismo *La cultura en México* dirigida por Carlos Monsiváis que la de las épocas posteriores, pero aún en la época de éste había diferencias.

MALVA FLORES: Debí decir que, metafóricamente hablando, uno puede pensar que las revistas son criaderos de alacranes. Los alacranes se comen a su madre. No quise poner los tantos ejemplos que conocemos, pero entre más reviso revistas de distintos lugares,

más me doy cuenta de que una revista sí es una casa y que sí crecen en ella quienes luego la van a querer destruir. Es muy impresionante. De hecho, creo que haré algún día un libro que se llame así: Criaderos de alacranes.

ADOLFO CASTAÑÓN: Entiendo lo que dices y, desde luego, no puedo cerrar los ojos ante los diversos casos de deserción, rompimiento o enfriamiento de las relaciones. No sé si valga la pena hacer una historia o una geografía de la destrucción de los mapas, salvo si es para dibujar mejor la biografía o historia de un proyecto específico. Creo que, en ese sentido, se tiene que aprender mucho de la historia de las religiones, que se va fragmentando en sectas. Lo que me llama la atención es la pulsión fundadora y el contraimpulso corrosivo.

MALVA FLORES: A propósito de sectas y religiones, recuerdo ahora que, al hablar de la revista de Victoria Ocampo, *Sur*, Paz (1979) se refirió a la publicación en estos términos: “algo menos que una religión y algo más que una secta” (p. 40). Paz aparece en esta charla a cada instante, pero tú fuiste un integrante connotado de la familia que creó en *Plural* y luego en *Vuelta*. En ésta, tu primera aparición fue en el número 29, de abril de 1979, con una reseña sobre un libro de Noé Jitrik; más tarde te uniste a la mesa de redacción; y en 1992, fuiste incluido en el Consejo de Redacción y allí permaneciste hasta su final. Hace un cuarto de siglo que murió Paz y con él su revista, es decir, se cerraron las puertas de una casa. ¿Qué piensas, a la distancia, de aquel hogar?

ADOLFO CASTAÑÓN: Si bien es cierto que hace un cuarto de siglo murió Octavio Paz y que su revista dejó de editarse, también lo es que, a partir de ese momento, por diversas razones, he seguido ocupándome de la obra no sólo de Paz, sino de las de Gabriel Zaid, García Ponce, José de la Colina, Alejandro Rossi, Tomás Segovia, Ulalume González de León, Ramón Xirau y de la de autores más jóvenes que fueron miembros de *Vuelta*. Desde luego, no puedo dejar de pensar en esa casa con cierta nostalgia, pero siento que

debo elevar esa *saudade* a una reflexión o tarea más consistente. No ignoro que tengo una responsabilidad y que junto con algunos de los que acabo de mencionar tramamos un “delta de filiaciones” pasadas y acaso por venir. No sé si todos somos conscientes de eso. La lección, a la vez cosmopolita y vivamente arraigada en Hispanoamérica y en México de *Plural* y de *Vuelta*, no es algo externo, sino que forma parte de mi día a día, del calendario invisible cuyas silenciosas efemérides me guían como estrellas en el amanecer.

MALVA FLORES: En “Plural era una fiesta”, dijiste que, amén de un cuerpo directivo y de colaboradores atentos, una revista necesita de una “redacción alerta y unas manos laboriosas e inventivas en la redacción”. En *Plural*, esas “manos laboriosas” no sólo estaban en la redacción, a la que pertenecías, sino que “hasta el director daba atento seguimiento a cada texto. Reinaba en el ambiente un aire festivo y abierto. A diferencia de las sórdidas atmósferas caníbales de otras redacciones, la de *Plural* no parecía temer los ejercicios de admiración” (Castañón, 2001, p. 65). ¿Cómo fue tu ingreso a la revista y cómo era el ambiente de la redacción en *Vuelta*?

ADOLFO CASTAÑÓN: En 1976, recibí, por parte de Enrique Krauze, la invitación a ser jefe de redacción de la revista *Plural*. Sin embargo, la decliné, diciéndole a Krauze que sólo aceptaría si Paz mismo me la hacía. Para ese momento, había publicado algún artículo y se me había rechazado otros –por ejemplo, uno donde comparaba a Juan José Arreola con el Polívoc, que lo imitaba, y decía que el Premio Nacional de Literatura se le había dado en realidad a este último. A mi favor estaban la simpatía y amistad de Alejandro Rossi, Gabriel Zaid, Juan García Ponce y José de la Colina, pero, como ya conté, me fui a *Nexos*, por el momento, pero luego regresé.

MALVA FLORES: Ya en *Vuelta*, ¿en qué circunstancias te integraste a la Mesa de Redacción, la que posteriormente se transformó en Consejo de Redacción?

ADOLFO CASTAÑÓN: Octavio Paz nos invitó a una reunión y en ella nos hizo un breve discurso, armándonos caballeros a Guillermo Sheridan, Christopher Domínguez y Fabienne Bradu, como pasándonos la estafeta. Fue un *sí es no es* conmovedor. Yo, en realidad, me sentía como hijo pródigo, el que regresa luego de haberse gastado todo, y creo que hasta lo dije, pero Paz, Rossi, Zaid, García Ponce, Elizondo sabían, por diversos signos, que se podía confiar en mí. En aquella reunión, Paz nos dijo que nos armaba caballeros, pero era claro que nos sentíamos soldados voluntarios en una suerte de guerra santa cultural.

MALVA FLORES: El Consejo de Redacción al que perteneciste fue el segundo “oficial” en *Vuelta* y el último, con sus vaivenes. El primero, formado por los antiguos miembros de *Plural*, había desaparecido algunos números atrás y sus nombres se habían agregado a un “Consejo de Colaboradores” que integraba a un considerable número de intelectuales hispanoamericanos. En este sentido, la revista dio espacio a por lo menos tres y casi cuatro generaciones. Si se revisan algunos rasgos de las historias personales de los miembros más visibles del grupo, incluidos los más jóvenes, existe, creo, una especie de desarraigo común, y la imagen grupal me devuelve, a golpe de vista, una reunión de “arrepentidos” o, si se quiere mejor, de “desilusionados” aguerridos que necesitaban encontrar una casa, una familia desde donde combatir y argumentar su desilusión, desde donde otros pudieran resarcir cierta orfandad. En este sentido, tengo la impresión de que, contruidos los cimientos de la casa, el primer Consejo había dejado de funcionar como tal y la revista necesitaba de una nueva generación, que renovara la revista y que, como dices, participara en aquella “guerra santa cultural” de manera más activa. ¿Crees que la renovación del Consejo tuviera estas causas? ¿Qué Santo Grial querían rescatar?

ADOLFO CASTAÑÓN: La renovación del Consejo, me imagino, tenía al menos dos propósitos: poner en una categoría superior a los Eminentes de Pantalón Largo y reconocer —y en cierto modo, marcar en público— a los Activistas de Bermudas.

Lo de la guerra santa cultural se agudizaría como percepción después del Coloquio de Invierno. Con el Santo Grial, me refiero a ese espacio para la Poesía y la Crítica –visto como un Santuario– con el que los miembros de *Vuelta* se identificaban –o al menos yo tenía la inmodestia de identificarme como artífice y portavoz, o sea, el mismo egoísmo que mueve a toda la raza, nada más que aquí galvanizado por un resplandor mesiánico en el que creíamos, en el que al menos yo creía o creía que creía.

Eso de la orfandad no me parece ni justo, ni exacto. La orfandad vino después, con la muerte de Octavio Paz y, si quieres antes, con el Secuestro del Patriarca que significó el Premio Nobel. Pero las categorías de arrepentidos o desilusionados –al menos para mí, no sé para otros– no son funcionales. Yo no podía haber estado arrepentido –nunca fui militante de izquierda– ni desilusionado. Eso vendría después. Así que yo sustituiría la idea de orfandad por la del “Vuelómetro” que mide la cercanía por la frecuencia y la eficiencia; por la obediencia voluntaria y la afinidad.

Hay que decir con todas sus letras que *Vuelta* fue un espacio privilegiado y que quienes estábamos en el Consejo éramos, según la percepción pública, los niños mimados de ese privilegio, pero –al menos desde la mía– más bien los albañiles, los ayudantes, los pinches en la cocina de la fama, cosa que, al menos en mi caso, hacía conscientemente, con gusto y hasta con una pizca de compasión hacia Paz y sus amigos, a quienes veía cautivos en una malla que no siempre tejían ellos mismos.

MALVA FLORES: En 2024, *Letras Libres* cumplió 25 años. En el vigésimo aniversario de *Vuelta*, Enrique Krauze se refirió a ello con un artículo que se llamó “Una larga travesía”. ¿Qué podrías decirnos de la travesía de *Letras Libres*, de la que eres miembro del Consejo Editorial desde el primer número y que ha durado más que la propia *Vuelta*?

ADOLFO CASTAÑÓN: El 30 de enero de 2024, en el Club de Industriales de la Ciudad de México, se llevó a cabo una comida para celebrar los 25 años de la revista. Al final de ésta, Enrique me pidió que tomara la palabra. Lo hice para subrayar cómo *Letras Libres*

había tratado de ser fiel a una idea del papel de las letras y de la cultura crítica. Hablé también de la lealtad a la memoria y al legado de Octavio Paz. Pero, más allá de esa circunstancia, diría que *Letras Libres*, junto con *Nexos*, son dos miradores críticos y analíticos que permiten seguir los avatares de la historia mexicana e hispanoamericana no sólo en el orden literario, sino en el histórico y político.

Letras Libres fue fundada por Enrique Krauze después de la muerte de Octavio Paz, quien, hasta donde sé, decidió que la revista no se siguiera editando después de su muerte. Enrique compró las acciones de la revista a Marie José Paz, de modo que *Letras Libres* no sólo es editada por la empresa Vuelta SA de CV, sino que es la propietaria de los derechos de todos los artículos y colaboraciones publicados por Paz en *Vuelta*. Este respaldo asegura, en muchas formas, la continuidad editorial entre una revista y otra. Otro de los signos que afianzan esa continuidad es la asiduidad de algunos colaboradores de *Vuelta* en *Letras Libres*, como puede ser la ejemplar y emblemática de Gabriel Zaid, quien ha colaborado en todos los números. El contrapunto entre tradición y talento individual, para retomar la expresión de T. S. Eliot, ocurre en torno al motivo de la libertad y de la crítica en el orden poético, tanto como en el literario, el histórico, el político y el periodístico.

MALVA FLORES: ¿Tendrías algunas palabras finales para esta larga charla?

ADOLFO CASTAÑÓN: No milito en ningún partido político. Pago mis impuestos, doy limosna y propina. Tiro la basura propia y ajena. Si alguien me pidiera que formulase un código de conducta para el editor de revistas y libros diría que quien aspire a cumplir con algún decoro esas funciones debe saber no sólo acomodar los libros y los materiales nuevos –Wittgenstein decía que ordenar una biblioteca implicaba un cambio de modelo intelectual–, debe saber también practicar el arte del desprendimiento. Saber desprenderse y cerrar ciclos es uno de los incisivos necesarios en la conversación para escuchar la voz del otro. Si hay que saber cerrar el puño para

defenderse, también hay que saber abrir la mano para darla o para recibir los regalos que vienen de fuera. ➤➡

REFERENCIAS

- CASTAÑÓN, A. (2001). *Plural* era una fiesta (pp. 63-66). En M. J. Paz, A. Castañón & D. Torres Fierro (Eds.) *A treinta años de Plural (1971-1976)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- FLORES, M. (2020) *Estrella de dos puntas. Octavio Paz y Carlos Fuentes. Crónica de una amistad*. México: Ariel.
- KRAUZE, E. (1979, noviembre). Tránsito por Sudamérica. *Vuelta*, 36, 33-39. México, Vuelta.
- NORIA, D. (2018, 30 de diciembre). Adolfo Castañón por sí mismo. *La Jornada Semanal*, 1243, 16-17. Ciudad de México, La Jornada.
- PAZ, O. (1979, mayo). Victoria Ocampo. *Vuelta*, 30, 40. México, Vuelta.

Julio Ramos. (2022). *Paradojas de la letra. Lengua, subjetividad y ley*. 293 pp. ISBN: 978-956-6130-09-3. Santiago: Mimesis.

Resulta afortunado que, después de que las dos primeras ediciones de este libro (1996, 2006) se volvieran inaccesibles, Mimesis nos brinde ahora la oportunidad de acceder a esta faceta del trabajo de Julio Ramos, sin duda complementaria de aquella, ampliamente conocida, que quedara consignada en *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*.

A pesar de su diversidad temática y de haber tenido origen en diferentes contextos enunciativos, los diez ensayos que componen este volumen ofrecen un itinerario crítico coherente, en el que, como lo anuncia el título, se aborda desde varios ángulos el paradójico anudamiento de lengua, subjetividad y ley. Pero también del cuerpo. No resulta gratuito que el libro abra, en su primera página, con un epígrafe de Josefina Ludmer, que dice: “Cuando las ideas tocan el cuerpo, se pierde la cabeza”, pues de inmediato el primer ensayo, “El don de la lengua. Gramática y ciudadanía”, marcará esa pauta analítica, mediante un agudo análisis de la política de la lengua, implícita en el discurso de Andrés Bello en la *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos*, de 1847, en el que la metáfora de la lengua como “cuerpo viviente” es un elemento que rige la dialéctica de conservación/variación de la lengua americana.

Para Bello, el contexto de las independencias latinoamericanas evocaba la situación de la romanidad después de la caída del Imperio, sobre todo en lo relativo a la posibilidad de que aquí se produ-



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

jeran una dispersión lingüística y una fragmentación cultural análogas. En esa medida, para él la gramática resultaba un dispositivo de contención, necesario para asegurar la viabilidad de un proyecto nacional-estatal que requería de una lengua común, tanto para operar la racionalización jurídica como para garantizar la inserción de las nuevas naciones dentro el orden mercantil del capitalismo. Al mismo tiempo, Bello consideraba que el impulso de diferenciación lingüística era indispensable para la legitimación de ese mismo proyecto, pues la legitimidad del estado nacional debía estar fundada sobre la singularidad cultural y sobre la afectividad que dicha singularidad despertaba entre los sujetos de ese naciente orden jurídico. El dispositivo gramatical aparece entonces como un modulador de esa singularidad y de esa afectividad, como una ética del bien-decir, destinada a contener y encauzar el impulso singularizante de la oralidad y del habla popular.

Este libro nos permite constatar cómo, a partir de ahí, se puede vislumbrar cuál es el papel que se confirió en América Latina a la literatura, tanto en lo que se refiere a su representatividad como a la contención de la diversidad etnolingüística, pero además cómo la lengua y la literatura definen el espacio de una subjetividad racionalizada, que lleva sobre sí, sintomáticamente, la marca del imaginario de una alteridad, a la que se rechaza al tiempo que se le busca *incorporar*.

Este imaginario no sólo opera como la sombra, como el contorno imaginario de la racionalidad jurídica y social que se buscaba instaurar en las nuevas naciones latinoamericanas, sino que, en determinados contextos, como el de la epidemia de cólera que azotó La Habana en 1833, se desborda y termina por exhibir la retórica y la metafóricidad conforme a las cuales se organizan las antinomias que atraviesan el cuerpo social. Ramos interroga entonces el archivo y rastrea, en el contexto de la epidemia, la emergencia de un discurso higienista destinado a definir las fronteras de la seguridad personal y colectiva, así como a administrar el contacto mediante la producción de categorías de integridad, mezcla y contaminación, “inscribiendo líneas de separación y reglas para la seguridad de los sujetos y sus interacciones” (p. 63).

Pero quizás lo más importante sea la manera en la que Ramos articula ese campo discursivo con el espacio en el que, desde la literatura, y en particular desde la ficción antiesclavista, se (pre) figura la incorporación de un nuevo sujeto jurídico, cuya alteridad, sin embargo, excede y fractura el marco simbólico de la alegoría nacional en el que se le pretendía inscribir. En ese sentido, resultan fundamentales dos capítulos del libro que tienen una relación de continuidad patente: “Cuerpo, lengua y subjetividad en las ficciones antiesclavistas cubanas” y “La ley es otra. Literatura y constitución del sujeto jurídico en Cuba”. El hilo que enhebra analíticamente estos capítulos tiene que ver con la evolución del estatuto jurídico de la palabra de los esclavos y con la emergencia de una personalidad jurídica —una ciudadanía futura— que es vislumbrada por la literatura bajo la modalidad de la *ficción jurídica*. Ramos muestra entonces cómo la figura de Juan Francisco Manzano representa un punto de inflexión dentro de la evolución de ese orden jurídico-simbólico y explora con agudeza crítica algunas de las numerosas aristas que presenta el caso de este extraordinario personaje. Si bien es gracias al ejercicio de la lírica que Manzano puede acceder a la esfera letrada y lograr su manumisión, es decir, la adquisición de una cierta autonomía jurídica, será a través del testimonio que se despeje con toda claridad cuál habría de ser el lugar y la condición de esa nueva subjetividad dentro del nuevo orden que se anunciaba en las postrimerías del régimen colonial en Cuba. “El testimonio”, escribe Ramos, “es un relato sobre el cuerpo” que, “en su pugna por la legitimidad, reclama para sus palabras la visibilidad de la presencia de aquel cuerpo que sobre la piel lleva inscrita la evidencia, las marcas que garantizan la impugnación del artificio, la falsedad o la injusticia de un orden anterior” (p. 85). Y es así como el proceso de subjetivación del esclavo en el testimonio resulta una ficción que proyecta su ciudadanía, que de esa manera reinscribe y amplía los límites de la humanidad.

Ramos observa, sin embargo, cómo el desajuste jerárquico que opera Manzano en el orden del discurso tiene su contraparte en un rediseño de los límites y la política del contacto, que se manifiesta

en la lengua misma, de una manera muy semejante a la que se expresaba en las inquietudes gramaticales de Bello:

la incorporación de la palabra del esclavo respondía a la doble pugna del campo intelectual criollo que, por un lado, encontraba en el “estilo bárbaro” de Manzano –en el excedente de su oralidad– un mecanismo de diferenciación del canon metropolitano; campo intelectual criollo que, por otro lado, en el proceso de la incorporación de la palabra “otra” en la literatura, proyectaba la “domesticación [de la oralidad, signo de la barbarie] en la escritura”, en un intento disciplinario de contener las profundas contradicciones internas de la nación (futura), cruzada aún por los efectos de la esclavitud y la irreductible heterogeneidad racial (p. 95).

En los restantes capítulos, la problemática del testimonio se verá articulada con otras problemáticas y dentro de contextos varios, pero siempre teniendo como núcleo la relación entre lengua, subjetividad y ley. Vale la pena destacar que en cada uno de esos capítulos se recupera a figuras tan singulares como relevantes, como por ejemplo las escritoras feministas Luisa Capetillo y Flora Tristán, el librero y activista puertorriqueño Martín Sostre, así como el poeta y militante salvadoreño Alberto Mendoza, ambos reclusos, aunque por distintos motivos, en cárceles estadounidenses; o bien los pacientes psiquiátricos del hospital de Putaendo, en Santiago de Chile, capturados en la amorosa red significativa que conforman las fotografías de Paz Errazuriz y las palabras de Diamela Eltit.

El volumen cierra con un postfacio de Raúl Rodríguez Freire, quien, junto con Mary Luz Estupiñán, tuvo bajo su cuidado esta magnífica edición. ➤

Rodrigo García de la Sienna
Universidad Veracruzana, México

ORCID: 0000-0002-5204-1731
rgarciadelasienna@uv.mx

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias, Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 5, núm. 11, enero-abril 2025, Sección Cardumen, pp. 249-252.
doi: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i11.200>

Martha Elena Munguía Zatarain y Daniel Avechuco Cabrera (Coords.). (2024). *Representaciones artísticas del indígena en América Latina*. 222 pp. ISBN: 978-607-8969-32-6. Xalapa: Universidad Veracruzana/Universidad de Sonora.

La justa comprensión de los pueblos originarios siempre ha constituido un problema para el arte nacional. Ya sea por el oscuro barniz de estereotipos que la recubre o por la lente deformante del pensamiento occidental, la figura del indígena ha padecido de idealizaciones almibaradas o barbarizantes. ¿Cómo explorar, con ojos nuevos, las representaciones del indio en la literatura popular del siglo XIX y las obras canónicas del XX?, ¿cómo aproximarnos a la literatura escrita en lenguas originarias?, ¿qué tanto se ha idealizado al indígena?, ¿cuánto se le ha menospreciado a partir de la dicotomía de civilización y barbarie?, ¿en qué medida la visión occidental del mundo ha alterado nuestras relaciones con estas culturas? Todas estas preguntas —y algunas más— han inspirado los artículos reunidos en este libro, necesarísimo para la revisión y mejoramiento de los estudios literarios de esta índole.

Los contenidos se dividen en tres partes: la primera aborda las representaciones no canónicas de la figura del indio e incluye un estudio de Daniel Avechuco Cabrera sobre la influencia de la dicotomía civilización-barbarie —una de las más perniciosas para la historia de América— en dos historietas de Enrique Breccia, ilustrador argentino. En dicho material, aparecen dos temas recurrentes en la representación del indígena austral: la inconmensurabilidad de la



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 2.5 México.

pampa y la figura del malón –tan explotada en el siglo XIX gracias al *Facundo* de Sarmiento y al *Martín Fierro*.

También es digno de mención el ensayo de Nora Danira López Torres sobre el tratamiento de los indígenas en la literatura popular mexicana del siglo XIX. La autora analiza los impresos del editor Antonio Vanegas Arroyo –muy famosos en su época gracias a las ilustraciones de José Guadalupe Posada– y encuentra que, a pesar de la posterior idealización del mundo prehispánico, el mexicano ciudadano invariablemente correlacionaba al indio con el arrabal, la borrachera y hasta con la brujería. Además de esto, se incluyen varios fragmentos de dichas obras y se comenta acerca de su estilo –un español chapurreado que, se pensaba, era característico del indígena.

El último artículo de esta sección es de Jafte Dilean Robles Lomelí y aborda la representación visual de la historia oral de los aymaras –pueblo indígena oriundo del altiplano andino– y el papel que sus intelectuales tuvieron en la creación de dicha historieta –si se le puede llamar así a esta forma de conjunción entre el texto y la imagen– como una forma no sólo de preservación, sino de reapropiación del territorio, de los cerros tutelares, y también como una exigencia de respeto y reconocimiento al gobierno boliviano.

La segunda parte aborda el mundo de la creación literaria en lenguas originarias. Sus artículos nos permiten tener una visión desde adentro, conocer las opiniones que los escritores tienen de la categoría de “literatura indigenista” y “literatura indígena”, sus relaciones con el proceso creativo y la influencia de otras literaturas. De particular importancia para estos últimos dos puntos, es el ensayo de Gloria Vergara sobre Rubí Tsanda Huerta, poeta purépecha, en el que se discuten los temas predominantes de la escritora: la muerte, la maternidad, el erotismo, el matrimonio, la violencia y las tradiciones ancestrales del pueblo purépecha, así como la situación de su lengua.

También resulta de interés el estudio de Krishna Naranjo Zavala sobre los trabajos de Mikel Ruiz, tsotsil originario de Chiapas. En este ensayo, se reconsideran, a través de la mirada de un escritor en lenguas originarias, las categorías de indígena y de literatura

indígena. En opinión de Ruiz, “lo indígena ha sido una construcción” y “la literatura indígena no existe. Existe literatura en muchas lenguas indígenas”. Sin duda, la crítica realizada “desde adentro” a estas nociones es muy útil para las nuevas investigaciones en este ámbito.

Además, se incluye un artículo de Claudia Gidi sobre la obra *Apaches*, de Víctor Hugo Rascón Banda, y la imagen del Otro, el indio, en el genocidio de los grupos étnicos perpetrado en Chihuahua por el coronel Joaquín Terrazas. Gidi retoma conceptos ya mencionados: la idealización del pasado indígena, la actitud paternalista hacia el indio, la dicotomía civilización-barbarie y los relaciona con el fenómeno de la otredad, del situarse frente a un grupo que se percibe diferente y por lo tanto salvaje y enemigo.

Por último, la tercera parte aborda las representaciones del indígena en la novela mexicana. Marco Antonio Chavarín ofrece un interesante ensayo sobre *Netzula* (1837), novela de José María Lacunza, miembro de la Academia de Letrán, y la idealización, hasta cierto punto almibarada, del pasado prehispánico por parte del gobierno y la intelectualidad mexicana, así como la equiparación deformante que se hizo, durante el siglo XIX y principios del XX, de la tradición precolombina con la tradición clásica grecorromana.

Finalmente, Martha Elena Munguía Zatarain diserta sobre la novela *El indio* (1935), de Gregorio López y Fuentes, y su ambivalencia en la representación del indígena mexicano: existe un claro tono de denuncia, pero también una actitud paternalista. Este ir y venir entre el rechazo y la indignación será característico de la literatura indigenista mexicana y, como menciona Munguía Zatarain, “tenemos que hacer más historia literaria [...] porque sólo de esa manera podemos irnos aclarando una faceta de nuestra vida cultural e ideológica”.

Es precisamente lo anterior lo que logra este libro: revisar y cuestionar la representación de los pueblos originarios, a los que por muchos años se les imaginó necesitados de progreso o embrutecidos por los vicios de la barbarie, e invitar a las nuevas generaciones de estudiosos de la literatura a que vean bajo una nueva luz este *corpus* tan importante en la historia cultural de los países

Joaquín Parissi

americanos, en una época en los que parecemos tan empeñados en eliminar todo lo relacionado con lo que las buenas conciencias consideraban salvaje.

También ofrece información valiosa sobre latitudes que conocemos poco o nada –como los aymaras sudamericanos– y una mirada crítica hecha por escritores en lenguas originarias. En suma, este libro representa un compendio valioso de nuevas miradas al difícil tema de lo indígena y una invitación a una nueva forma de hacer historia cultural. ➤

Joaquín Parissi

Universidad Veracruzana, México

zs23011370@estudiantes.uv.mx

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias, Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 5, núm. 11, enero-abril 2025, Sección Cardumen, pp. 253-256.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i11.201>

Emiliano Martín del Campo y otros. (2024). *Narradores mexicanos del siglo XXI (Entre la entropía y la neguentropía)*. Norma Angélica Cuevas Velasco y Alfredo Pavón (Coords.). 225 pp. ISBN: 9786978969296. Xalapa: Universidad Veracruzana.

La literatura contemporánea se caracteriza por desbordar las categorías de análisis previas; de igual forma, se requiere que las aproximaciones teóricas se transformen. La crítica literaria actual marcha por un derrotero donde resulta difícil ponderar en su justa medida los aportes recientes; sin embargo, con la obra *Narradores mexicanos del siglo XXI (Entre la entropía y la neguentropía)* se propone un sendero. Tanto a nivel temático, como en el apartado metodológico, la apuesta es arriesgada: el *corpus* de obras en revisión es heteróclito e incluso, podría decirse, *sui generis*, de tal suerte que el lector se encuentra ante una cuidadosa selección de artículos críticos entre la entropía y la neguentropía.

Este sinuoso recorrido comprende obras de autores tan disímiles como Enrique Serna y Alaíde Ventura Medina, pasando por Fernanda Melchor y Mauricio Molina, además de Juan Pablo Villalobos, Teresa Muñoz, Nadia Villafuerte, Heriberto Yépez y Sylvia Arvizu, entre muchos otros. Este *corpus* desarrolla una variedad de inquietudes, desde las cuales subyace una pulsión contemporánea, en línea con desarrollos teóricos situados en la actualidad, como el presentismo. A este respecto, esta pulsión contemporánea es descrita como una ruptura con la amplitud del presente, una vía de escape frente a la virtualidad expandida que suspende la proyección



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

hacia el futuro y hacia el pasado. En el terreno de la filosofía política, esta temporalidad recuerda bastante el planteamiento de Jacques Ranciere, en “el que el futuro no sería más que expansión del presente”. Desde estas coordenadas, las prácticas discursivas antes ajenas al estricto cerco literario —la crónica, por ejemplo— abren nuevos espacios de enunciación y creación de subjetividades para la crítica literaria. Por mencionar un ejemplo, en sintonía con esta pulsión crítica, el artículo de Alfredo Loera, “Pantopía mexicana y la ficción paranoica en *A.B.U.R.T.O.*, de Heriberto Yépez”, analiza la obra del autor fronterizo desde la clausura de los metarrelatos nacionales. Esta propuesta es cercana al estudio de las literaturas posautónomas, donde las identidades nacionales se desempeñan como un sustrato necesario, pero no definitivo. Los conceptos de ficción paranoica y pantopía son puestos en diálogo. Desde la lectura de Loera, aparece una veta conceptual relevante para dar testimonio de las inquietudes teóricas de Yépez, en relación con las obras literarias canónicas para la tradición literaria en México.

Ahora bien, entre las propuestas críticas relativas a la hibridez genérica destaco el apartado sobre “Las crónicas de Sylvia Arvizu: humanización y enunciado ético desde la cárcel”, de Elsa López Arriaga y Ruby Araiza Ocaño, donde se distingue entre el uso de la primera persona y la creación de una figura autoral. Esta diferencia radica en la instauración de una dimensión estética vinculada con una temporalidad específica de la experiencia contemporánea, para la cual el aspecto político no se puede desvincular de la escritura, además de incorporar el contexto carcelario a su creación. En un sentido similar, la figura del letrado es problematizada por la investigadora Shanik Sánchez, con el artículo “El leitmotiv del letrado (de *Fiesta en la madriguera* a *Peluquería y letras*, de Juan Pablo Villalobos: un ciclo novelístico)”, donde se hace el recuento de la propuesta narrativa de Villalobos bajo el prisma de esta figura, la cual es utilizada desde el humor y la parodia, pero también como un pretexto para indagar en otros registros lingüísticos y prácticas discursivas, ya el no lugar común de la autoficción, ya la impostura propuesta por Ricardo Piglia o Enrique Vila-Matas, donde la autoficción y la autobiografía son otra forma de la crítica literaria,

formas que reivindican la irreverencia y el uso irónico del lenguaje dentro de la acotada parcela del humor en la literatura mexicana.

En paralelo, este uso del lenguaje es tamizado por las experiencias de la violencia y el crimen organizado. Así es que novelas como *Temporada de huracanes*, de Fernanda Melchor, o *Por el lado salvaje*, de Nadia Villafuerte, consiguen representar un habla en crisis, signada por las experiencias traumáticas de la violencia sexual, el narcotráfico, la migración y el uso de la violencia por parte de las instancias del Estado en contra de la población civil. Este minucioso recuento es llevado a cabo por Norma Angélica Cuevas Velasco en “Mirarnos en el borde (Las mujeres migrantes en la narrativa mexicana contemporánea)”, donde se indaga en las experiencias límite que desbordan los cánones tradicionales acerca de la subjetividad. Esta clave de lectura nos brinda herramientas teóricas propias de la contemporaneidad, el sujeto migrante y la instrumentalización de los cuerpos, sobre todo femeninos.

Debido a la proliferación de experiencias límite, la fractura de un elemento tan fundamental como la familia no se ha hecho esperar. Desde el siglo xx, el agotamiento del tradicional núcleo familiar es evidente; sin embargo, en los inicios del presente ya se ha convertido en un signo de los tiempos. La ruptura con los valores antaño fundacionales es notoria y la transgresión resulta ser la norma antes que la excepción. Dentro de este panorama tan complejo, resulta muy lúcida la lectura de Alfredo Pavón: “Tríptico de la familia (Fernanda Melchor, Teresa Muñoz, Alaíde Ventura Medina)”. Esta lectura retoma las narrativas en torno a la desintegración de la estructura familiar. Mediante una crítica al modelo más convencional de esta estructura, las autoras clausuran un futuro posible. En este contexto tan poco alentador, la pregunta por la identidad adquiere otros matices.

Resulta significativa la presencia de Fernanda Melchor y Alaíde Ventura Medina en más de un artículo, lo cual puede ser un síntoma de la transformación literaria reciente, trascendiendo el espacio de subjetividades hasta antes acalladas. De igual forma, el cuento y la novela continúan siendo relevantes, si bien desde registros donde no prima un sólo estilo o subgénero, sino desde la participación

de múltiples instancias y recursos narrativos. Un ejemplo de ello es el texto de Víctor Saúl Villegas Martínez: “Procesos de iniciación homoerótica masculina en tres novelas mexicanas del siglo XXI”, donde se rastrean hasta el siglo XIX los inicios de esta forma de relación, la cual atraviesa distintas épocas y autores: por ejemplo, Enrique Serna, quien escribe *Fruta verde*, una de las obras más relevantes acerca de la temática hasta el momento.

Finalmente, con el artículo “La trama secreta de Mauricio Molina”, de Emiliano Martín del Campo, se rescata una de las figuras más destacadas, pero aún poco reconocidas, del cuento mexicano. La propuesta estética de Molina resulta singular y señala un derrotero por el cual la temática de corte fantástico resulta aún innovadora y se encuentra lejos de ser agotada.

En suma, la reunión de una serie de inquietudes, en apariencia tan disímiles, oculta una senda inadvertida, un recorrido singular, a través del cual podemos vislumbrar un paisaje diverso y enriquecedor dentro de las tendencias literarias en el México contemporáneo. 

Víctor Gálvez Peralta
Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, México

manugap@hotmail.com