

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Carlos Gómez Carro