

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras

ANÁLISIS DEL PROYECTO EDITORIAL
VASCONCELISTA (1921-1924)

Tesis que para obtener el título de
Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas
presenta

Yazmín Liliana Cortés Bandala

ASESOR: Prof. Mauricio López Valdés

MÉXICO, D.F.

2009



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A mis abuelos Antonia y Elpidio,
por estar junto a mí cada día.*

*A mi madre,
que me obsequió el lujo de la imaginación.*

*A mi padre,
quien me habló, en mi infancia, de las personas
cuyo trabajo es leer.*

*A mis hermanos Laura y Guillermo,
con cariño y emoción.*

*A la profesora Hilia Patrón de MacIntosh,
por animarme a seguir este camino.*

A la familia que encontré en Xochimilco.

A la memoria del doctor Ernesto de la Torre Villar.

Al Vasco, tercamente.

ÍNDICE

Agradecimientos	III
<i>Introducción</i>	
El editor como intermediario	1
Las dos evoluciones.....	5
Un solo objeto, múltiples transformaciones	7
Los trabajadores del libro	8
Mundo antiguo y Medioevo	9
Un nuevo oficio con viejas tradiciones	17
Los procesos del editor	25
El editor	32
El más antiguo y el más moderno constructor del libro	37
<i>Capítulo I</i>	
Vasconcelos y el libro en México	47
Panorama de la imprenta y los lectores mexicanos:	
Inicios	49
Entre lo legal y lo prohibido:	
la prensa y los editores ante la ley	57
Lecturas y lectores de un nuevo siglo.....	60
Los profesores piden la palabra	63
La transición:	
el Ateneo antes y después de la revolución	67
¿Un caudillo cultural?.....	70
La década prodigiosa.....	74
<i>Capítulo II</i>	
Entre la rectoría y el ministerio	78
Antecedentes y bases del proyecto	84
Canon y conformación del proyecto editorial	89
Comunicados, circulares y boletines.	
Bases del Proyecto Editorial Vasconcelista	93
<i>Capítulo III</i>	
Difusión y promoción	107
Infraestructura	114
Los colaboradores	125
<i>Capítulo IV</i>	
¿Dependencia o apropiación?	136
Primera herencia: el diálogo con los clásicos	138

Segunda herencia: en busca de una edad dorada	140
Apropiaciones I. Ulises allende el río	144
Apropiaciones II. Ulises allende el océano	147
 <i>Capítulo v</i>	
Los clásicos de Vasconcelos	160
Origen de los Clásicos Verdes	161
Catálogo propuesto, catálogo publicado y catálogo no publicado.....	163
La propuesta editorial	169
Valoración general.....	185
Balance final: el valor de los clásicos	188
 <i>Conclusiones</i>	191
A la sombra del Estado	197
Los frutos	198
El legado vasconcelista	199
Final: la caja de Pandora	202
 <i>Anexos</i>	
Anexo 1. Presupuesto de la SEP. 1922-1924	204
Anexo 2. Tabla gráfica de Presupuesto 1922-1924	205
Anexo 3. Gasto en ediciones del Departamento Editorial de la SEP	206
Anexo 4. Presupuestos parciales: 1921-1923.....	207
Anexo 5. Lista de títulos publicados en la colección de Clásicos	208
 <i>Bibliografía</i>	211

AGRADEZCO PROFUNDAMENTE A LAS SIGUIENTES PERSONAS CUYA APORTACIÓN FUE FUNDAMENTAL PARA LA REALIZACIÓN DEL PRESENTE TRABAJO:

Al doctor Samuel Gordon, primer motor de este trabajo y de mis inquietudes.

A los sinodales de este trabajo (en orden alfabético): maestra Carmen Armijo, maestra Brenda Franco y doctor Israel Ramírez, por su amabilidad, disposición y estímulo, de forma particular, durante la etapa final de este trabajo.

A la maestra Gabriela Rodríguez Jiménez. Sus consejos, apoyo y amistad me sirvieron de norte en días de temporal y de calma chicha a lo largo de este viaje.

A la licenciada Belem Pineda Cancino y a la doctora Marisol Luna Chávez, primeras lectoras de este trabajo en estado primigenio. Sus observaciones siempre oportunas, amén de su apoyo, me ayudaron a no perder el rumbo y seguir adelante.

A Pável Granados, por sus orientaciones bibliográficas, comentarios y críticas, que hicieron este proceso aún más estimulante y enriquecedor.

Al personal del Archivo Histórico de la SEP y del AGN, por la atención brindada para el desarrollo de esta investigación.

Al personal del Centro de Documentación y Biblioteca "Luis Guevara Ruiz" de la SEP, por la amabilidad y atención con la que orientaron mi búsqueda de material documental en ese centro, junto con la información proporcionada sobre los fondos documentales del Archivo Histórico de la SEP, así como las valiosas referencias a material bibliográfico y hemerográfico relacionado con el tema de esta investigación.

A la revista *Florentia Iliberritana* de la Universidad de Granada, España, por el material hemerográfico proporcionado.

A la doctora Elisa Cárdenas Ayala, por sus observaciones sobre el doctor Agustín Rivera y su obra histórica.

Al maestro Carlos Ortega Ibarra, por su apoyo, consejos y, particularmente, sus orientaciones sobre el material documental en el Archivo Histórico de la SEP. Su investigación sobre la revista *El Maestro* constituyó una guía fundamental para la localización de material clave en dicho repositorio documental.

A la doctora Karla Granillo, por sostener (y empujar, cuando fue necesario).

Al licenciado Hugo Espinoza, quien me puso en el camino y me dio la seguridad de ir en la dirección correcta. Su fe en este proyecto desde su etapa inicial lo hizo crecer hasta volverlo una realidad.

A Mauricio López, por acompañarme y guiarme a lo largo de este fecundo proceso. Es poca la gratitud que puedo alcanzar a expresar por cuanto es tanto lo que este trabajo y yo le debemos al editor, al maestro, a la persona, al amigo.

A todas las personas que directa o indirectamente favorecieron de una y mil maneras la realización de esta tesis.

Gracias.

La difusión de lecturas –distribución y consumo– no es una operación neutra. Es un gesto militante que debe basarse siempre en una ideología, aunque sólo sea una ideología cultural.

Roger Escarpit, *La revolución del libro*.

A mis críticos les dije: “No estoy haciendo novedad; los niños de Norteamérica entran a la literatura por el vientre del caballo que conquistó Troya. Y son niños anglosajones. ¿Queréis que un niño latino ignore los antecedentes directos de su cultura?”

José Vasconcelos, *De Robinsón a Odiseo*.

¡Libros, folletos, revistas, lecturas, luz, más luz!
Una campaña más, señor Rector.

Anónimo, editorial “Cultura contra desorden;
educación contra anarquía”,
El demócrata, septiembre 9, 1920.

EL EDITOR COMO INTERMEDIARIO

Al analizar un proyecto editorial dentro de un momento y lugar precisos es necesario pensar en los elementos que lo componen. Definimos, en primera instancia, un proyecto editorial como el resultado de distintos procesos editoriales dirigidos por un esfuerzo consciente para crear, articular y difundir una serie de publicaciones. En éste no sólo se integran aspectos físicos (títulos publicados), sino también inmateriales (esfuerzo intelectual, comercial y creativo), así como fines culturales, lucrativos, ideológicos, etcétera. Pero particularmente, identificamos un proyecto editorial por constituirse a través de los libros que lo componen, como una unidad, en relación con la editorial o casa editorial que lo publica, y respecto de una imagen sobre el lector para el cual se publican los títulos que lo integran.

Un proyecto de edición no sólo trasluce el carácter, fines, aspiraciones y necesidades de un grupo de lectores o de una sociedad, sino también de la casa editorial y, en forma relevante, de un editor. Para comprender la naturaleza de esta actividad y la forma como se articula en un proyecto, así como la labor del mismo editor, comenzaremos por definir el mismo objeto común a éstos: el libro, elemento del que parten y en el que confluyen.

¿Qué es un libro? Tras esta pregunta de aparente obviedad, nos encontramos con diversas respuestas que apuntan hacia los elementos que parecen componer y colocar al libro entre múltiples categorías, aunque éste pareciera renuente a permanecer en una sola. Las definiciones que encontramos en realidad resultan ambiguas, tal como el objeto al que éstas pretenden definir. Así pues, intentaremos revisar algunas opiniones, con el fin de explorar las distintas dimensiones en las que se han situado las distintas ideas en torno al libro.

La definición dada por la Unesco para definir una obra como libro es: “un impreso no periódico que reúne en un solo volumen más de 49 páginas, excluidas

las cubiertas”.¹ En tanto, la ley mexicana de derechos de autor define al libro como “toda publicación unitaria, no periódica, de carácter literario, artístico, científico, técnico, educativo, informativo o recreativo, impresa en cualquier soporte, cuya edición se haga en su totalidad de una sola vez en un volumen o a intervalos en varios volúmenes o fascículos”. Esta definición también comprende sus materiales complementarios y su soporte, incluido el electrónico; es decir, los elementos que conforman al libro como una unidad.²

Aunque ambas definiciones exponen una serie de características aparentemente evidentes sobre la naturaleza de lo que identificamos como un libro, éstas sólo pueden aceptarse de forma relativa, pues dejan fuera otros aspectos implícitos, necesarios para comprender su evolución no sólo material, sino también la de las relaciones entre éste y quienes lo hacen, lo divulgan y lo leen.

¿El libro es únicamente objeto? Tal aseveración descalificaría su falta de pasividad ante las múltiples vidas que parece adquirir entre quienes lo leen, así como sus ecos, defensas y ataques; un cuerpo construido por la abstracción, pensamientos, memorias, ideas y sentimientos: representación concreta y tangible de todos esos elementos fugaces.

¿El libro es sólo una idea? Entre quienes discrepan, encontramos a Borges, quien lo consideró el más asombroso de todos los inventos del hombre por ser una extensión de su memoria y de su imaginación, a diferencia del resto, meras extensiones de su cuerpo. Entre los grandes conceptos que el hombre ha formulado a través del tiempo, dice, nos encontramos con el del libro como obra divina.³ Una idea que inmediatamente nos sugiere otra más: el libro como obra humana, una obra de civilización.

Ante todo, el libro se resiste a una sola definición o categoría. ¿Es producto de la máquina o del hombre? Su larga evolución en el orden material e inmaterial señala más bien la conjunción de ambas procedencias. ¿Es o no atribuible a un

¹ *Apud.* Enric Satué, *El diseño de libros del pasado, del presente, y tal vez del futuro*, p. 21.

² Estados Unidos Mexicanos, “Ley Federal del Derecho de Autor”, *Diario Oficial de la Federación*, artículo 123.

³ *Cf.* Jorge Luis Borges, “El libro”, en *Borges oral*, pp. 9, 14-16.

individuo conocido como “autor”? ¿A un pueblo? ¿A una época? Si se considera la historia del libro como parte de la historia de la cultura, ¿la historia de quienes ligán su vida a la de los libros también constituye una historia cultural?

Texto y contexto; autor y lector... Entre encuentros y complicidades éstos son considerados habitualmente los elementos esenciales y presentes en toda obra. Sin embargo, desde el punto de vista de los estudios literarios enfocados hacia la crítica y comentario del texto y, en particular, los dedicados a la historia literaria, la preeminencia de una categoría, por encima de las demás, no sólo determina su metodología, sino al mismo objeto de estudio, por ejemplo, en el caso específico de la historia de la literatura, que, por lo general, circunscribe su estudio al autor y su contexto.⁴

En contraparte, a partir de la segunda mitad del siglo xx encontramos un reciente (y creciente) interés respecto de la relación entre el lector y el texto desde el punto de vista de los estudios literarios vinculados a la teoría de la recepción.⁵ Dicha tendencia coloca al lector como creador, sitio que el autor había ocupado por largo tiempo de manera inamovible.

La teoría o estética de la recepción destaca, en la historia de la crítica literaria, entre los modelos semióticos que tratan de describir la estructura de los textos poéticos, la relación comunicativa que establecen texto y lector y la evolución de la crítica frente a los textos. Esta teoría se inscribe dentro de aquellas orientadas hacia el análisis de las funciones que cumple el lector (y la secuencia de lectores) en la concretización de los textos literarios. [...] las reflexiones e investigaciones basadas en la teoría aquí expuesta se centran en el papel del receptor durante el acto de lectura.⁶

La teoría de la recepción se concentra no sólo en el texto u obra,⁷ sino en su relación con el lector, así como en su proceso de lectura, al cual concibe como

⁴ Eva Kushner, “Articulación histórica de la literatura”, en Françoise Perus, comp., *Historia y literatura*, p. 185.

⁵ Respecto de esta atención creciente sobre la importancia del lector, Terry Eagleton distingue las fases de evolución del papel del lector dentro de la crítica literaria: “A muy grandes rasgos, la historia de la teoría literaria moderna se podría dividir en tres etapas: preocupación por el autor (romanticismo y siglo xix); interés en el texto, excluyendo todo lo demás (nueva crítica); en los últimos años, cambio de enfoque, ahora dirigido al lector. El lector ha sido siempre el menos favorecido del trío, lo cual resulta extraño pues sin él por ningún concepto existirían los textos literarios”. Terry Eagleton, *Una introducción a la teoría literaria*, p. 95.

⁶ Dietrich Rall, *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, p. 5

⁷ A lo largo de este trabajo utilizaré indistintamente los términos *obra* y *texto* para referirme a unidades de significación, tanto textuales como discursivas, indistintamente de su extensión o género.

un movimiento dinámico y complejo al poseer diversos niveles de significado.⁸ En particular, es necesario destacar la perspectiva que introduce esta nueva reestructuración dentro de dichas relaciones, la cual rebasa el coto de los estudios literarios, convirtiéndose en un campo abierto a la labor interdisciplinaria:

Ninguna historia de la literatura estaría completa si no considerara al destinatario del texto, es decir, la lectura, los lectores, los públicos, la recepción (enfoques hermenéuticos, estética de la recepción, trabajos sociológicos sobre la lectura, etc.). Aquí también todo un mundo nuevo se suma a la historia; de modo que las posibilidades que se ofrecen hoy al historiador se han multiplicado, no sólo en lo que toca al *corpus*, sino también a los enfoques teóricos y metodológicos.⁹

Dentro de la concepción tradicional de la historia literaria se ha soslayado durante mucho tiempo la importancia de esta mediación y sus elementos. Es por eso que parece necesario acudir a otras interpretaciones fuera del tradicional ámbito académico de la literatura, como la del editor Siegfried Unseld, quien ha reivindicado el estudio de la edición al considerarla como una “historia social de la literatura”.¹⁰ O bien, las corrientes de estudios sobre la historia de la edición, como la *analytical bibliography* en Estados Unidos e Inglaterra, o la *histoire de l'édition*, en Francia, que nos remiten a una interpretación más amplia de la importancia social y cultural de la edición, así como su incidencia directa dentro del análisis histórico, al ser el libro un eslabón vinculado a un rango enorme de actividades humanas de la misma forma como librerías, editores y editoriales son intermediarios dentro de la comunicación cultural.¹¹

A diferencia de la mera historia del libro, la historia de la edición nos remite al análisis de prácticas culturales en su sentido más literal: “la compra de un libro es un acto significativo, cuando se la piensa como un acto tanto cultural como económico. Da alguna indicación de la forma en que se distribuyeron las ideas más allá del mundo de los intelectuales, dentro del cual suele manejarse la historia intelectual”.¹²

⁸ T. Eagleton, *op. cit.*, pp. 98-113.

⁹ E. Kushner, *op. cit.*, p. 186

¹⁰ Siegfried Unseld, *El autor y su editor. Conferencias en Maguncia y Austin*, p. 10

¹¹ Robert Darnton, *El negocio de la Ilustración. Historia editorial de la Encyclopédie, 1775-1800*, p.1. Vid. Roger Chartier, *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, pp. 13-40.

¹² R. Darnton, *op. cit.*, p. 605.

El estudio de estas nuevas perspectivas, a su vez, convoca otros elementos cuya importancia se ha soslayado, al igual que la de sus relaciones e historia. Todo ello nos conduce al libro como vórtice y catalizador de una evolución que interrelaciona diversos aspectos: artísticos, técnicos, económicos, etcétera. Sin embargo, las interpretaciones de esta historia social y cultural no se limitan al libro como eje único e inamovible; en torno a él, como actores directos, tenemos a los que crean el libro, de forma material e inmaterial, quienes lo difunden y, finalmente, quienes lo re-crean, es decir, los lectores, mismos que modifican su relación con el libro a medida que éste ha evolucionado en sus aspectos físicos e inmateriales. En otras palabras, la relación entre la forma y contenido está vinculada a las relaciones que se establecen entre el libro y sus actores, a través de las cuales estos mismos también sufren alteraciones y cambios recíprocos.

LAS DOS EVOLUCIONES

A través de su historia, el libro ha recorrido dos senderos de forma paralela y continua: por un lado, el de la evolución física, donde encontramos los procesos técnicos y muchas veces artísticos que lo transformaron como soporte o depositario físico de información y, por otro, el de la evolución inmaterial, a través de elementos de tipo paratextual, los cuales repercuten en su lectura y recepción, junto con la propia evolución del lector, de las comunidades de lectores, de las personas vinculadas a él, con su difusión y demanda, y las prácticas de todos ellos.

Roger Escarpit, dentro de lo que denominó como *revolución del libro*,¹³ distinguió una serie de pautas fundamentales, no sólo físicas, sino también las relacionadas de forma particular con la transformación de sus usos y su recepción: “la revolución técnica que crea el libro, que lo revela a la conciencia de los pueblos está [...] íntimamente ligada a la idea de difusión”. Dentro de tales pautas consideramos:

¹³ Roger Escarpit, *La revolución del libro*, p. 17.

1. Uso de materiales de escritura que gradualmente adquirieron mayor movilidad y, por tanto, permitieron que la difusión del libro fuera más sencilla. Es el caso del *volumen*, una tira de papiro enrollada a una o dos varillas, que presentaba una obra o texto completo. Se cree que la aparición de este soporte se remonta al año 2400 a.C., aproximadamente. A partir del siglo I d.C. se empleó también el pergamino en su elaboración.¹⁴
2. Uso del pergamino en forma de *codex*, inicialmente un conjunto de tiras dobladas en forma de biombo. El reverso de la última hoja se pegaba al anverso de la primera hoja de la siguiente tira. Posteriormente, en lugar de pegar las hojas, se optó por efectuar dobleces a fin de obtener varias páginas de un solo pliego, las cuales se unían de un solo lado, cosiéndolas.¹⁵
3. Aparición y desarrollo de la imprenta en Occidente durante el siglo xv.
4. Maquinismo. Desarrollo tecnológico de imprentas mecánicas durante el siglo xix, con lo que aumenta la producción y difusión de impresos.
5. Aparición de las primeras ediciones populares de grandes obras a bajo costo y de gran tiraje, a finales del siglo xix.¹⁶
6. Auge del libro de masas o *paperback* en la segunda mitad del siglo xx.¹⁷

Después de analizar de forma general estas etapas, podría formularse una primera conclusión: la forma del libro ha sido determinada en mayor medida por el lector; es decir, el formato de la obra se encuentra relacionado con elementos que

¹⁴ José Martínez de Sousa, *Pequeña historia del libro*, p. 44.

¹⁵ Vid. J. Martínez de Sousa, *ibid.*, pp. 46-48; Sven Dahl, *Historia del libro*, pp. 32-34. *Codex* o códice (de donde se deriva *código*, al ser una forma que fue asociada con textos de importancia, en particular, los legales), R. Escarpit, *op. cit.*, p. 20. A pesar de que su manejo y transportación eran más prácticas en comparación con el volumen, éste siguió siendo el formato empleado para reproducir las obras consideradas más importantes o valiosas. Sin embargo, a partir del siglo III d.C. el códice se impuso finalmente. Hipólito Escolar, *Historia del libro*, pp. 185-186.

¹⁶ La colección de obras de autores estadounidenses y británicos editada por el alemán Christian Bernhard Taunitz en 1842 se considera la primera en presentar el formato que caracteriza al libro de bolsillo actual. Jesús Anaya Rosique, "Una revolución cultural (de bolsillo)", p. 12.

¹⁷ Cf. R. Escarpit, *op. cit.*, pp. 18-32. Dicho auge se remonta al surgimiento de las primeras colecciones importantes de este tipo de libros a partir de los años treinta en Europa y Estados Unidos, las cuales, después de la Segunda Guerra Mundial, servirán para difundir este formato entre los lectores europeos y norteamericanos. J. Anaya Rosique, *op. cit.*, p. 12.

sus lectores vinculan a ésta, mismos que en muchas ocasiones no son únicamente de tipo físico o intelectual. Asimismo, podríamos ligar una segunda conclusión: a lo largo de dicha evolución los constructores del libro buscaron satisfacer esa demanda haciendo del libro un objeto cuyo manejo, transportación y almacenamiento pudiera simplificarse por medio de la incorporación de diversos elementos.

Junto a los aspectos de tipo físico se incorporaron otros de índole más textual, los paratextos, con el fin de servir como guías para la lectura, dado que lector y autor constituyen conciencias distintas y, de igual forma, desempeñan funciones diferentes respecto al texto. Tales elementos también repercutieron de forma particular en la percepción y recepción de las obras.¹⁸

Así pues, el doble sendero de las formas, no sólo las físicas sino también las inmateriales, surgió y se transformó en tanto la lectura se convirtió en una actividad más compleja, y a medida que el lector demandó del texto algo más que el mero depósito de información o la herramienta mnemotécnica.

UN SOLO OBJETO, MÚLTIPLES TRANSFORMACIONES

Las sucesivas transformaciones del libro se han visto ligadas a los cambios en diversas prácticas, además de la lectura y escritura. Sin embargo, sería un error pensar que dicha evolución se suscita o recae únicamente dentro de un solo ámbito, como el educativo. Al ser una práctica social, sus repercusiones abarcan todos los niveles: económico, académico, comercial, artístico, religioso.

De la misma forma, no es posible aislar su evolución física de otros procesos que se desarrollaron junto a ésta. El libro, concebido como unidad tanto

¹⁸ Gérard Genette hace hincapié en el uso del prefijo *para* al definir el término *paratextual*: señala más bien una frontera, división y unión en el texto a través de una serie de elementos que lo complementan de distintas formas: “el texto raramente se presenta desnudo, sin el refuerzo y el acompañamiento de un cierto número de producciones, verbales o no, [...] que no sabemos si debemos considerarlas o no como pertenecientes al texto, pero que en todo caso lo rodean y lo prolongan precisamente por *presentarlo*, [...] por *darle presencia*, por asegurar su lugar en el mundo, su ‘recepción’ y su consumación, bajo la forma (al menos en nuestro tiempo) de un libro”. (Gérard Genette, *Umbrales*, p. 7).

física como intelectual, es decir, como obra, también ha experimentado otras transformaciones:

1. *Evolución física*, ligada a la forma y materias primas empleadas para publicar una obra.
2. *Evolución gráfica y paratextual*, vinculada a la aparición y desarrollo de elementos auxiliares para la lectura y escritura analíticas, así como a las prácticas en comunidades de lectores y a los cambios tipográficos.
3. *Evolución en métodos y técnicas de reproducción y elaboración*, un aspecto relacionado, casi siempre, con las prácticas de comercialización.
4. *Evolución profesional*, referente a los trabajadores que intervienen en los distintos procesos del libro; las labores que desempeña cada uno se definen gradualmente, a través de funciones muy específicas, sobre todo, en el caso de la figura del editor.

Aunque dichas atribuciones tienden a evolucionar hacia la especialización, veremos cómo, a partir del análisis que se hará a continuación sobre este último punto, las funciones parecen conjugar una serie de actividades aparentemente diversas en determinados casos. En efecto, el paso del manuscrito a la imprenta parece diversificar la labor de ciertos individuos en lugar de especializarla. Pero junto con esta diversificación, su importancia dentro del grupo de trabajadores del libro también sufrió un cambio determinante.

LOS TRABAJADORES DEL LIBRO

Los cambios experimentados por el objeto y sus creadores parecen sugerir el intercambio de un reflejo ante otro reflejo, de donde surgen otros reflejos alterados. Es por eso que el afán de distinguir una sola evolución se antoja arbitrario; nos encontramos ante una serie de evoluciones que se interrelacionan de forma estrecha.

El horizonte del libro se extiende aproximadamente por cinco milenios de la historia del ser humano. Por tanto, circunscribir el desarrollo de los elementos físicos e intelectuales que lo integran, y la evolución profesional de quienes intervienen en su creación, al periodo que va de la imprenta de Gutenberg hasta nuestros días, sería una aproximación tan inexacta como limitada de la dimensión de cada uno de los factores que lo constituyen. Por tanto, nos centraremos a continuación en las etapas previas a la aparición de la imprenta europea, con el fin de analizar hasta qué punto las prácticas de lectura, los grupos de lectores y, particularmente, la edición de un texto se desarrollaron hasta niveles insospechados de complejidad antes del advenimiento de lo que se considera el inicio de la *modernidad* del libro en Occidente: la era del libro impreso.

El libro de los antiguos sumerios, egipcios y griegos, el de los monjes cistercienses e irlandeses del siglo XII, el de los estudiantes de las primeras universidades ya era *moderno*. Gutenberg perfeccionó una herramienta y una serie de procesos mecánicos que permitieron realizar un mayor número de copias con mayor rapidez y reducir su precio, pero al igual que muchas generaciones de copistas, filólogos, iluminadores y lectores, heredó elementos y prácticas que se remontan a varios siglos antes y se originaron, no en Europa, sino en otras regiones, donde tuvo lugar la aparición de la cultura escrita, nacimiento documentado en algún momento, hace varios miles de años en Asia Menor.¹⁹

MUNDO ANTIGUO Y MEDIOEVO

Retomaremos los cuatro ejes señalados anteriormente para exponer de forma sintética la evolución del libro y de sus trabajadores durante su periodo inicial, desde la Antigüedad a la Edad Media. Como se verá a continuación, durante esta etapa se llevó a cabo un desarrollo intenso a partir del surgimiento de los primeros elementos en cada uno de tales aspectos. Asimismo, la relación entre los distintos

¹⁹ Vid. Fernando Báez, *Historia universal de la destrucción de los libros. De las tablillas sumerias a la guerra de Irak*; Sven Dahl, *Historia del libro*; Hipólito Escolar, *Historia del libro*; Lucien Febvre y Henry-Jean Martin, *La aparición del libro*, y José Martínez de Sousa, *Pequeña historia del libro*.

tipos de evolución condujo de forma progresiva a un aumento en el nivel de especialización y complejidad en cada uno de dichos elementos, tanto los materiales como los humanos, lo que también repercutiría en las figuras del libro y el lector, así como en las prácticas de lectura y la conformación de grupos de lectores.

1. *Evolución textual y física.* En opinión de los estudios relacionados con este tema, la escritura cuneiforme (en la cultura sumeria) y la jeroglífica²⁰ (en la egipcia) son considerados los primeros sistemas de escritura pictográficos con mayor antigüedad y complejidad entre las culturas occidentales. Junto con éstos, aparecen soportes físicos del libro capaces de dar a éste el carácter de un objeto capaz de ser manejado, reproducido y almacenado. Es el caso de las tablillas de barro cocido, en el caso de la cultura sumeria, y del papiro, en el caso de la egipcia.²¹ El papiro supone el primer gran avance en cuanto a los soportes físicos de la antigüedad por sus posibilidades de manejo y almacenaje, al permitir también otra forma para guardarlo y leerlo en forma de rollo o volumen, una forma que después se usaría con otro material, el pergamino.²² Posteriormente, la circulación y, por tanto, una mayor demanda de libros, se vio favorecida por el formato de códice o *codex* romano, “un tipo diverso de libro, [...] más adecuado a las exigencias de aquellas capas sociales y a novedosas prácticas de lectura”.²³

²⁰ Es importante aclarar que la llamada escritura jeroglífica fue sólo uno de los tres tipos básicos de escritura desarrollados por la cultura egipcia antigua, además de la demótica y hierática. Sin embargo, la jeroglífica es reconocida como la de mayor antigüedad.

²¹ El rollo de papiro más antiguo que se conserva se remonta al 2400 a.C. Sin embargo, se especula que los egipcios ya dominaban el proceso para transformar la médula del tallo de esta planta en hojas del material desde el 3000 a.C., aproximadamente. (S. Dahl, *op. cit.*, pp. 13-15.) Se calcula que el papiro fue introducido en Grecia desde el siglo VII a.C. (*Ibid.*, p. 24)

²² J. Martínez de Sousa, *op. cit.*, p. 46.

²³ Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, dirs., *Historia de la lectura en el mundo occidental*, pp. 32-33.

2. *Evolución en métodos y técnicas de elaboración y reproducción.* La creación y recepción del libro estuvo circunscrita a grupos bien definidos en culturas como la de Sumeria, Babilonia, Asiria o Egipto, pero gradualmente dejó de restringirse a la clase gobernante, sacerdotal o a una elite de funcionarios, así como al ámbito administrativo o religioso. El libro, y particularmente, su posesión, adquirió un nuevo carácter a medida que tuvo mayor difusión, al ser un instrumento que dotaba a su poseedor (no necesariamente su lector) de un estatus. De esta forma, nos encontramos con que no siempre la persona que podía pagarlo era quien podía leerlo y quienes podían leer un libro no siempre eran los que podían adquirirlo. En el caso del comercio, las principales referencias a términos relacionados con los sitios donde se comerciaba con libros y de quienes comerciaban con ellos²⁴ se remontan hacia el siglo V a. C. en Grecia, momento en que la lectura y la escritura ya eran actividades usuales en las *poleis* y la cultura escrita había terminado por imponerse a la oral.²⁵ Las bibliotecas de los grandes centros educativos, recintos donde se depositaban las obras de los maestros y otros autores notables, contaban con sus propios copistas para reproducir los textos más relevantes, lo que contribuyó a difundir el pensamiento griego.²⁶ Sin embargo, a diferencia de sus colegas egipcios, los copistas griegos, generalmente esclavos, sólo obtenían un pago muy modesto por sus servicios y no disfrutaban de privilegios por su actividad.²⁷ A través de las bibliotecas romanas conformadas en un inicio con las colecciones de libros provenientes de Grecia que habían sido llevadas a Roma en calidad de trofeo de guerra, se propició, primero, la aparición de bibliotecas privadas, convertidas en elemento importante de prestigio social y, posteriormente, la de las primeras bibliotecas públicas, lo que permitió el acceso a la lectura entre nuevos grupos de lectores, fuera de los círculos cultos, lo que incrementó la demanda de libros significativamente,

²⁴ Cf. H. Escolar, *op. cit.*, pp.145-146.

²⁵ F. Báez, *op. cit.*, p. 45.

²⁶ H. Escolar, *op. cit.*, pp.146-147.

²⁷ Cf. F. Báez, *op. cit.*, p. 45.

repercusión directa del rico ambiente cultural durante el periodo del imperio. (siglos I a III d. C.) Las *tabernae librariae* vendían tanto libros fabricados en sus propios talleres como los de otros; los títulos a la venta se anunciaban en una lista, *pila*, que colocaban en la puerta y fachada. Sin embargo, no sólo eran locales comerciales; también eran centros de reunión y encuentro entre compradores y autores; se organizaban tertulias y, en ocasiones, *recitationes* o lecturas públicas realizadas por el mismo autor, mismas que también se realizaban en otros lugares públicos como bibliotecas, termas o bien, en fiestas particulares, lo cual equivaldría a las actuales presentaciones de libros.²⁸ El librero de estas *tabernae* era conocido con un término similar al de su colega griego: *bibliopola*. Éste sólo recibía las ganancias por la venta de un número determinado de ejemplares de una obra, los que se producían en su taller, generalmente a través de esclavos griegos, cuya labor era supervisada y corregida por un *anagnostes* o “lector”, que revisaba la copia y anotaba observaciones pertinentes para la corrección o aprobación de la copia.²⁹ Es importante señalar que un libro se consideraba publicado sólo si antes de reproducirlo había sido leído ante un grupo de personas, es decir, si se hacía *público*.

3. *Evolución profesional.* Durante la Antigüedad, los especialistas se vincularon en un primer momento a la reproducción y resguardo de las obras. Tanto en Sumeria, como en Egipto surgió la figura del escriba como uno de los primeros trabajadores especializados del libro. En ambas culturas, éste llegó a constituir una clase con derechos y prerrogativas especiales debido a la importancia de los registros escritos dentro de dichas sociedades y, por tanto, del conocimiento y manejo de la escritura. De tal forma, dicho estatus social se relacionó con el carácter primitivo, por así decirlo, que adquirió la lectura y escritura en la Antigüedad. Si bien ambas se consideraron herramientas administrativas, también se ligaron a otro tipo de actividades vinculadas a lo sagrado, como elementos de poder y, por

²⁸ H. Escolar, *op. cit.*, p. 179.

²⁹ *Idem.*

tanto, restringidas a un grupo selecto: tal fue el caso de sacerdotes o gobernantes, quienes no eran propiamente especialistas en alguno de los aspectos vinculados con la fabricación, reproducción o análisis y estudio del libro. El desarrollo y aumento de la actividad de reproducción de documentos permitió la conformación de bibliotecas o archivos, aunque éstos inicialmente se encontraban destinados a almacenar y resguardar documentos, más que a difundirlos o permitir su consulta pública.³⁰ De forma paralela, el cambio en el papel e importancia de estos especialistas con el libro en sus diversos niveles se encuentra vinculado a la misma transformación experimentada por las bibliotecas en el mundo antiguo, en la medida que ésta adquirió un carácter mucho más complejo.³¹ En el caso particular de la biblioteca egipcia más célebre de todas, la de Alejandría (siglo III a. C.), la cual se encontraba dividida en el *Museion* y el *Serapeion*, es posible apreciar un cambio no sólo en el carácter de este recinto, puesto que no sólo se consideró un sitio de resguardo para los documentos depositados en ella. También asumió la función de presentarlos de forma óptima a través de las mejores copias, debidamente clasificadas y comentadas. Por ello, la labor de sus eruditos no sólo se dedicó a la reproducción y resguardo, sino a la revisión, corrección y comentario de los documentos que llegaban a la biblioteca.³² El trabajo realizado por generaciones de eruditos en la Biblioteca de Alejandría, así como su influencia posterior, marcó una nueva pauta dentro del desarrollo textual del libro.³³ Así, podemos observar un cambio significativo en el nivel de los trabajadores ligados al libro, puesto que la especialización de éstos no se

³⁰ Se estima que fue hacia el periodo conocido como Uruk III (alrededor del año 3300 a.C.) cuando la elaboración de tablillas aumentó de forma significativa y se crearon las primeras bibliotecas. F. Báez, *op. cit.*, p. 31.

³¹ *Ibid.*, p. 41.

³² Sobre la importancia de la labor de los gramáticos y filólogos alejandrinos, sobre todo, en lo referente a los inicios de la edición crítica y creación de signos críticos, *vid.* Mauricio López Valdés, "Del buen parecer al buen entender: las estructuras discursivas y tipográficas del libro", en Gabriel Martínez Meave *et al.*, *Ensayos sobre diseño, tipografía y lenguaje*, pp. 67-69; y F. Báez, *op. cit.*, pp. 59-60.

³³ "La filología alejandrina, al atribuir, controlar, transcribir y comentar los textos, redujo a libro, si bien a libro destinado sólo a una lectura erudita, toda una literatura de época más antigua que no había nacido para ser plasmada en libro". (G. Cavallo y R. Chartier, *dirs.*, *op. cit.*, p. 27.)

encontraba limitada a la mera reproducción sino que también abarcó el área grafémica, filológica y paratextual.

Durante la Edad Media el acceso al libro siguió restringido a grupos muy específicos de lectores. Sin embargo, durante este periodo ocurrió una revolución en torno a los elementos físicos y paratextuales del libro, y de forma particular, en torno a su lector.

El monasterio, la corte y la universidad fueron los tres ejes principales de la vida cultural del Medioevo, y por consiguiente, se convirtieron en los sitios que desarrollaron una actividad significativa en torno al libro. En el caso de los monasterios, debido principalmente a que la reproducción de libros tenía, además del carácter de labor espiritual, un doble fin: proporcionar a la comunidad de sus propias herramientas de estudio y proporcionar recursos al monasterio, al ser el libro un bien intercambiable de común acuerdo con otra comunidad monástica, o bien, podían ser el encargo de algún laico a cambio de una donación.

En tanto los monasterios se convirtieron en centros donde se preservaron, estudiaron y transmitieron numerosas obras de la tradición cristiana y profana, diversas cortes se convirtieron asimismo en centros de mecenas y bibliófilos. El libro, como símbolo de un estatus, reflejó la posición de su dueño, al adquirir un carácter ambivalente como objeto personal y público; junto a su uso intelectual, tuvo también un carácter ornamental a través de elementos tales como las letras capitales miniadas, ilustraciones y encuadernaciones. Asimismo, varios monarcas patrocinaron la actividad de traductores y estudiosos, convirtiendo a sus cortes en centros de estudio y preservación de obras. Finalmente, la actividad intelectual que comenzó a gestarse en las universidades fue también un elemento fundamental para la renovación del panorama del libro. Debido a la necesidad de satisfacer la demanda tanto de estudiantes como de académicos, las bibliotecas de estos centros requerían numerosos títulos de disciplinas como jurisprudencia, medicina, filosofía, etcétera, puesto que la enseñanza se centraba en la lectura e interpretación de los textos considerados clásicos. En este sentido, las

universidades y, particularmente, sus bibliotecas, también desempeñaron un papel significativo como lugares de estudio y demanda de libros.

1. *Evolución de elementos físicos.* Aun cuando el pergamino fue la materia prima de mayor uso para la reproducción de obras, la aparición de un nuevo material fue determinante para el impulso adquirido por el libro, pues, al igual que el papiro y el pergamino, provocó un cambio tajante en la cultura escrita, aunque su uso tardaría en extenderse: el papel, introducido a España por los árabes hacia el siglo XII, y de ahí al resto de Europa.³⁴
2. *Especialización en el desarrollo de elementos paratextuales y gráficomicos.* Junto con la labor de reproducción, otro aspecto sobresaliente fue la labor del comentario, y el desarrollo de otros elementos que, como antaño elaboraran los bibliotecarios, permitieron guiar al lector, tales como índices, inventarios de bibliotecas y concordancias. Estas innovaciones incidieron también en aspectos como la organización de los diversos elementos textuales en una página, la división de una obra por capítulos, el índice general, etcétera.³⁵ Otros elementos creados en el interior de estos conventos, como la escritura discontinua, la ordenación alfabética de las palabras clave, los índices temáticos, y las páginas diseñadas para permitir la lectura silenciosa, dotaron al libro de un carácter hasta entonces inimaginable. En conclusión, el cambio experimentado por el libro medieval, así como por su lector, no se circunscribió únicamente a un orden técnico, sino conceptual: “la época de las grandes catedrales góticas fue también la época en la que se construyó el libro realmente portátil”.³⁶ El libro, que aparentemente seguía siendo un elemento destinado a una minoría, comenzó a adquirir nuevos elementos tanto físicos como paratextuales. El

³⁴ Fue en la segunda mitad del siglo XIII cuando se instaló el primer molino de papel en Italia, que llegaría a ser el principal centro productor de papel en Europa entre los siglos XIV y XV. El uso de este material se extendería sucesivamente a Francia, Alemania, Inglaterra, Holanda y, finalmente, a América, hasta finales del siglo XVII. S. Dahl, *op. cit.*, pp. 49-50, 76-77.

³⁵ Vid. Iván Ilich, *En el viñedo del texto. Etología de la lectura: un comentario al “Didascalicon” de Hugo de San Víctor*, pp. 138-139.

³⁶ I. Ilich, *op. cit.* p.125.

proceso de elaboración de éste se volvió más complejo, tal como las habilidades y conocimientos de sus hacedores y lectores.

3. *Evolución en métodos y técnicas de elaboración y reproducción.* El pergamino fue un material susceptible para la ornamentación, por lo que la caligrafía y particularmente, la ilustración de textos, así como la encuadernación de los volúmenes (una vez que el formato del *codex* latino se generalizó) experimentaron un rápido desarrollo. De igual forma, se emplearon distintos materiales en la elaboración de las ilustraciones, como pigmentos de origen mineral, plata y oro. Asimismo, las encuadernaciones también llegaron a emplear materiales como el metal y el cuero, con el fin de remarcar no sólo el aspecto ornamental sino también simbólico del libro.
4. *Surgimiento de otros especialistas.* La complejidad en los nuevos elementos paratextuales y grafémicos del libro, así como el desarrollo de otros aspectos técnicos, hicieron necesaria una división de funciones y una organización bien definidas. En el caso del ámbito monacal, dichas funciones estuvieron ligadas al *scriptorium*, el lugar específico del monasterio donde se desarrollaba la reproducción, ornamentación y encuadernación de libros, al frente del cual se encontraba el *armarius*,³⁷ quien reunió varias funciones: organizaba todas las actividades realizadas allí y se ocupaba de proveer de los medios necesarios para que éstas se realizaran. Era la única persona autorizada para revisar y, en dado caso, enmendar o modificar los textos. Proponía al abad los libros que debían copiarse y, en general, aparecía ante él como responsable directo por su trabajo y el de otros monjes del *scriptorium*: el *scriptur librarius* o copista, el *rubricator* o encargado de los títulos y letras capitales, el *illuminator* o miniaturista y el *ligator* o encuadernador.³⁸ El número de los monjes que

³⁷ El término *armarius* parece tener distintas interpretaciones para Escolar y Dahl. De acuerdo a al primero, el título de *armarius* correspondía al monje encargado de coordinar y supervisar toda la actividad desarrollada en el *scriptorium*. H. Escolar, *op. cit.*, p. 235. Sin embargo, Dahl presenta otra definición del término: el monje que realizaba las labores de bibliotecario, también era conocido como *armarius* o *librarius*, y el jefe del *scriptorium*, es llamado *scripturarius*. Cf. S. Dahl, *op. cit.*, pp. 67-68.

³⁸ H. Escolar, *op. cit.*, pp. 235-236.

trabajaban en el *scriptorium* podía variar, de acuerdo con la situación económica del monasterio y las necesidades de éste. Sin embargo, hubo otras figuras surgidas fuera del ámbito monástico que también desarrollaron una labor importante en la difusión del libro. Los *stationarii*, reproductores autorizados de textos, estimularon el crecimiento de nuevos grupos de lectores constituidos por la comunidad académica y estudiantil de las universidades, a quienes éstos proporcionaban copias baratas y fidedignas de las obras incluidas en los planes de estudio. Incluso, los *stationarii* también prestaban sus textos a los estudiantes para su copia a cambio de un pago, se encargan de copiar textos para otros compradores fuera de las universidades por lo que en ocasiones, se convirtieron en competidores de sus colegas monjes, como copistas laicos. La actividad de estos librerocopistas, aun siendo vigilada y limitada por las autoridades de cada universidad, no dejó de ser lucrativa y permitió que el comercio de libros se reactivara.³⁹

El cambio en el lector del libro medieval tuvo dos aspectos: por un lado, el de la interpretación y, por otro, el de la difusión, a través de la aparición de nuevos grupos de lectores, formados en las universidades. De esta forma, el libro comenzó a ser un instrumento de conocimiento, y no sólo un objeto cuya posesión estuviera restringida a unos cuantos. Sin embargo, el cambio más trascendental se reflejó en la percepción del lector hacia la palabra escrita en el libro y la forma como este lector podía interactuar con el texto escrito a través de múltiples y nuevos elementos que enriquecieron su lectura.

UN NUEVO OFICIO CON VIEJAS TRADICIONES

Sumada a los descubrimientos geográficos, científicos y al desarrollo intelectual, técnico y artístico del Renacimiento, la imprenta de Gutenberg fue la herramienta que consolidó el avance del humanismo y la Reforma. A través de esta nueva

³⁹ S. Dahl, *op. cit.*, p.74.

revolución del libro y la palabra impresa, el mundo de las ideas no volvería a ser el mismo.

Precedido por los chinos quienes desarrollaron su propia técnica de impresión xilográfica hacia los siglos VIII y IX d.C., y por los alemanes y holandeses que usaron una técnica similar en el siglo XV para imprimir hojas sueltas y libros,⁴⁰ Gutenberg trabajó durante más de veinte años en el instrumento que hoy conocemos como imprenta y en su técnica, hasta perfeccionarlos. El resultado de todo ese trabajo fue una técnica para fundir tipos, componer e imprimir libros que permaneció sin sufrir alteraciones significativas durante casi cuatro siglos.⁴¹ Por otra parte, el creciente uso del papel, una materia mucho más económica y accesible que el pergamino, también fue un factor fundamental para que la imprenta se difundiera en un periodo relativamente breve, así como los oficios vinculados a ésta.

Sin embargo, la imprenta sólo comenzó a tener un peso real a través del desarrollo de toda una infraestructura que abarcaba la multiplicación de talleres en puntos comerciales estratégicos, la diversificación de las obras que se imprimían en dichos talleres y, por tanto, el surgimiento de un público lector. Se estima que tales condiciones ya existían entre 1470 y 1480; en esta última década se calcula que ya eran 120 las ciudades con imprenta, y hacia 1500 eran 225.⁴² Si consideramos el número creciente de imprentas que se establecieron a partir de la fecha en que Gutenberg comenzó a imprimir con este método, así como el número de ciudades europeas y americanas que procuraron instalar lo más pronto posible su propia imprenta, se podría afirmar que este nuevo invento gozó de aceptación y difusión de forma casi inmediata. Pero si bien la imprenta, con su aura de modernidad, se introdujo velozmente en la vida cultural de las ciudades más importantes, la distribución de labores y jerarquías entre los trabajadores de esta naciente actividad perpetuó las pautas, normas y organización propias de los gremios de artesanos del Medioevo.

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 90-91.

⁴¹ H. Escolar, *op. cit.*, p. 305.

⁴² Cf. Paul F. Grendler y Julia Cartwright, *Aldo Manuzio, episodios para una biografía*, p. 31.

Pero a diferencia del maestro artesano que dominaba todos los conocimientos y habilidades de su oficio, el taller de imprenta reunió a un conjunto de individuos con diferentes funciones. La especialización de cada uno, así como las actividades desempeñadas por éstos, se ordenaron de acuerdo con el proceso de impresión mecánica.

La división de funciones en torno a la imprenta se hizo más notoria desde los principios del siglo XVI, pues hasta ese momento, el maquinista no sólo había sido el responsable de imprimir, sino también de preparar la tinta y humedecer el papel. A partir de esa época, la división de labores entre el maquinista y su aprendiz concentró en el primero la aplicación de la tinta junto con el manejo de la prensa, y en el segundo, las labores auxiliares, como la preparación del papel y su colocación en el aparato. Los trabajadores que por lo general intervinieron en el proceso de forma posterior fueron el *intagliator*, quien grababa los punzones y fundía las matrices; el corrector de pruebas, aunque no era necesario que estuviera presente en el taller para realizar su labor, al igual que el encuadernador. Por el contrario, los prensistas, que inicialmente manipulaban una prensa de palanca,⁴³ los cajistas o *componedores*, así como el encargado de elaborar la tinta para imprimir, debían desempeñar sus labores en el taller, debido a su intervención directa en la impresión y la composición de textos, respectivamente.⁴⁴

Sería erróneo hablar de un solo proceso en el trabajo realizado en este periodo inicial de la imprenta, puesto que se trata de un conjunto de éstos, los cuales podríamos identificar, de forma general, del siguiente modo:

- a) *Procesos técnicos*, como el de la impresión;
- b) *Procesos intelectuales*, como el de la revisión de pruebas, y
- c) *Procesos comerciales/administrativos*, como la venta de las obras.

⁴³ La prensa llamada de tórculo, la cual dio origen al término *torculator* para designar al operario encargado de manipularla, aunque dicho artefacto no tenía la función de imprimir, sino que se empleaba para prensar pliegos a fin de eliminar las marcas de impresión, es decir, para aplanarlos. Mauricio López Valdés, comunicación directa.

⁴⁴ H. Escolar, *op. cit.*, pp. 309-310.

La conjunción entre la novedad tecnológica que supuso la imprenta con la tradición gremial también tuvo repercusiones en la mentalidad de los operarios sobre la naturaleza y fin de su trabajo, lo que implicó también una transformación en el desarrollo de la actividad así como en la importancia que la imprenta y sus trabajadores adquirieron dentro de su comunidad.

El esquema de organización de los trabajadores de imprenta siguió respetando la estructura general de los gremios de otros oficios: se iniciaba como aprendiz, puesto para el que, de preferencia, se esperaba que el aspirante supiera leer y escribir, amén de poseer conocimientos de latín y nociones de griego, aunque, a excepción de los cajistas, en realidad no eran condiciones indispensables para desempeñar las labores que les serían asignadas. Posteriormente, después de un periodo de aprendizaje que podía abarcar de dos a cinco años, era ascendido a oficial, título que le permitía separarse de su patrón y del taller donde se había formado, viajar y optar por emprender una carrera independiente en otros talleres hasta establecerse en el más idóneo y, con suerte, llegar a ser propietario de una imprenta. O bien, ascender al puesto de regente del taller donde se había formado; aunque suponía ocupar un nivel superior al del resto de los trabajadores, también implicaba mayores responsabilidades, pues debía estar al pendiente del buen desempeño de las distintas áreas en el taller: dirigir y vigilar la labor de los cajistas y prensistas; revisar y corregir las primeras pruebas, además de desempeñar labores administrativas, como entregar su pago a los trabajadores y supervisar la limpieza del taller. Finalmente, el oficial, después de todo este aprendizaje, podía aspirar a ser nombrado maestro.⁴⁵

Los oficiales del taller, en un nivel inferior al del regente, se encontraban divididos en clases, según consignan Febvre y Martin: los oficiales *à la tâche* (a destajo), divididos en dos tipos: los cajistas, considerados como obreros con una formación superior, por la complejidad de su trabajo, como se describió anteriormente, y los prensistas, quienes se ocupaban propiamente de la impresión del material. Por otra parte, los oficiales *en conscience* o “de esmero”, de un nivel superior a los anteriores, desempeñaban el papel de ayudantes del regente y

⁴⁵ L. Febvre y H. J. Martin, *op. cit.*, pp. 172-175.

realizaban trabajos que exigían especial cuidado, como acomodar y ordenar el material impreso.⁴⁶

Usualmente en cada taller, y de acuerdo con el tamaño del mismo, se dividía a los trabajadores por equipos asignados a cada una de las imprentas del establecimiento: probablemente dos prensistas, de uno a dos cajistas y un aprendiz, junto con un corrector, que podía ser un individuo externo al taller que contara con una formación universitaria, como un estudiante, o bien, el mismo dueño del taller, uno de sus familiares o uno de los cajistas experimentados. Esta división aunque muy usual en muchos talleres europeos desde el siglo XVI hasta el siglo XIX, debe ser considerada como relativa, pues en muchas ocasiones, y de forma particular, cuando se trataba de un taller pequeño o cuando el trabajo escaseaba y resultaba imposible pagar a un personal numeroso, el taller podía funcionar sólo con uno o dos oficiales y, en caso necesario, con la ayuda de la familia del impresor.⁴⁷ Además, el impresor llegó a combinar las labores de hacer y vender los libros de su taller.

Surgió también la figura del vendedor ambulante de libros, quien los adquiría a los impresores establecidos para ofrecerlos en los pueblos y ciudades que recorría. Ferias, fiestas religiosas y acontecimientos similares eran destinos que aprovechaba de forma especial para hacer negocios, por lo que procuraba anunciar su llegada a un lugar para después exhibir una lista de los títulos que comprendía su mercancía.⁴⁸ A finales del siglo XV, en las grandes ciudades como Ausburgo, Leipzig y Basilea, aparecieron comisionistas, que a diferencia de sus colegas ambulantes, tenían un centro fijo de operaciones y, por tanto, una clientela regular; es decir, libreros dedicados a comerciar el producto de los impresores en representación de éstos.⁴⁹

De esta forma, la importancia otorgada al libro tuvo diversas repercusiones entre los lectores y en sus formas de leer, como la fundación de bibliotecas nacionales y universitarias, las sociedades de lectores en países como Francia,

⁴⁶ *Idem*, p. 173.

⁴⁷ *Idem*, pp. 173-174.

⁴⁸ S. Dahl, *op. cit.*, p. 115.

⁴⁹ *Idem*, p. 116.

Inglaterra y Alemania⁵⁰ (de las cuales hablaremos más adelante); la popularidad que adquirieron publicaciones como los almanaques y libros de bolsillo, cuyo formato portátil resultó novedoso y atractivo; el surgimiento de gran cantidad de revistas críticas, literarias, y publicaciones dedicadas exclusivamente al público infantil, que reveló a librereros y editores un mercado hasta entonces ignorado.

Todos estos factores fueron síntomas de un sentimiento generalizado entre diversos sectores sociales: una verdadera “avidez por consumir un material nuevo, más variado, pero, en particular, por satisfacer el deseo de entretenerse privadamente”.⁵¹ Dicho interés llegó a alcanzar niveles insospechados hasta ser considerado poco menos que una enfermedad denominada “manía lectora”, que pareció propagarse por Europa durante el siglo XVIII, y sería preámbulo del impulso enciclopedista, momento en el que el libro fue considerado un objeto necesario, apreciado y menos restringido.

Otro aspecto sintomático de la cultura libresca de este momento fue el surgimiento de la figura del polígrafo, la antítesis del investigador especialista del siglo anterior. También se observa una independencia más definida de los librereros respecto del negocio editorial así como de los primeros intentos por proteger a autores y editores contra lo que llamaríamos hoy *editores piratas*; es decir, la apropiación y lucro de obras reproducidas de forma ilegal. Sin embargo, el cambio más significativo ocurrió con la creación e introducción de nuevos medios y técnicas, como el linotipo y el monotipo,⁵² que modificaron sustancialmente la labor en la imprenta.

⁵⁰ Respecto a la aparición de primeros grupos de lectores organizados a través de bibliotecas de préstamo y sociedades literarias desde el siglo XVIII, principalmente en Francia y Alemania, *vid.* Reinhard Wittmann, “¿Hubo una revolución en la lectura a finales del siglo XVIII?”, en G. Cavallo y R. Chartier, *dirs., op. cit.*, pp. 530-536.

⁵¹ R. Wittmann, *op. cit.*, p. 499. En opinión de Wittmann, este fenómeno, más que constituir una revolución lectora, reflejó una transición significativa de la lectura “intensiva” (lectura repetitiva de un canon reducido de textos normativos) a la lectura “extensiva” (interés por una gama más amplia de lecturas de forma laicizada e individual) entre amplios sectores sociales.

⁵² Las técnicas mecánicas de linotipia y monotipia funden los tipos durante el proceso de composición por medio de un teclado. En tanto que el linotipo compone y funde barras metálicas para formar líneas de una sola pieza, el monotipo funde por separado cada tipo. *Cf.* S. Dahl, *op. cit.*, p. 231 y Juan B. Iguíniz, *Léxico bibliográfico*, pp. 189 y 202.

En un lapso relativamente corto (finales del siglo XVIII y finales del siglo XIX) surgieron nuevos procesos, materiales y máquinas que mejoraron la impresión en cuatro aspectos esenciales:

1. *Una materia prima más económica para el proceso de impresión*: la invención de la máquina de papel en 1799 por el francés Louis Robert⁵³ sustituyó el proceso de fabricación manual y artesanal, lo que redujo el tiempo de fabricación y precio de esta materia prima. Además, se solucionó el problema de su escasez cuando se empleó, para elaborar la pulpa, madera triturada en sustitución de los trapos, material empleado primordialmente hasta ese momento en su fabricación.⁵⁴
2. *Composición de tipos*. Debido al aumento de la demanda de un mismo título, se buscó crear un método para conservar las composiciones tipográficas para ser usadas en varias tiradas. William Ged, un orfebre escocés, comenzó a realizar experimentos con la estereotipia⁵⁵ alrededor de 1720, aunque fue a comienzos del siglo XIX cuando el conde Charles Stanhope, en Inglaterra, perfeccionó esta técnica.⁵⁶ La máquina de composición en caliente o linotipia, creada por el relojero alemán Ottmar Mergenthaler en 1886 y el monotipo, inventado por Tolbert Lanston en 1887, hicieron que la composición mecánica sustituyera definitivamente a la manual.⁵⁷
3. *El proceso de impresión*. A principios del siglo XIX aparecieron de forma casi simultánea dos inventos: la imprenta de hierro (creada también por Stanhope), que sustituyó a la de madera, usada en todos los talleres desde

⁵³ Cf. S. Dahl, *op. cit.*, p. 230.

⁵⁴ La máquina para fabricar papel fue creada por el francés Nicolás Luis Robert en 1798, la cual era capaz de producir hasta 1000 kilogramos diarios. El alemán Friederich Gottlob Keller perfeccionó en 1843 el procedimiento para fabricar papel a partir de la pulpa de madera. H. Escolar, *op. cit.*, p. 528.

⁵⁵ La estereotipia permitió convertir una composición tipográfica de caracteres movibles en planchas sólidas a través de un molde o matriz, que podía guardarse para ser empleada posteriormente, ya que no era necesario repetir el proceso de composición de tipos. Esta técnica también fue usada en las prensas rotativas, para lo cual se elaboraba una plancha cilíndrica que se adaptaba a la superficie de la rotativa. Cf. J. B. Iguíniz, *op. cit.*, p. 126.

⁵⁶ S. Dahl, *op. cit.*, pp. 201-202.

⁵⁷ H. Escolar, *op. cit.*, p. 532.

la época de Gutenberg. En segundo lugar, la prensa mecánica de vapor,⁵⁸ que sustituyó a las prensas manuales además de aumentar las tiradas y reducir el tiempo. El impulso definitivo a este desarrollo tecnológico provino de la creciente importancia que las publicaciones periódicas adquirieron. La rotativa, cuya aparición ocurrió también a fines del siglo XIX,⁵⁹ incrementó la producción de las publicaciones periódicas que se convirtieron de esta forma en el material de lectura más popular y económico.

4. *Aparición de otros especialistas.* Como consecuencia de los cambios en el proceso de impresión y, de forma específica, a raíz de la aparición de la nueva tecnología en composición de tipos que desplazó al especialista que realizaba manualmente esta labor, aparecieron los operarios linotipistas y monotipistas, aunque la incorporación de esta maquinaria tuvo lugar hasta principios del siglo XX.

Gracias a todas estas novedades, la actividad editorial y la relación lector-libro se transformó nuevamente, aunque con mayor rapidez; el impulso tecnológico encontró un eco y se materializó en el mundo de las ideas.

A medida que se perfeccionaron los métodos de producción, las exigencias comerciales se volvieron una presión poderosa para aumentar la producción de libros, pero también para disminuir el tiempo y costo invertidos en éstos. Como resultado, la carga de trabajo creció, lo cual no necesariamente implicó una mejora en las condiciones laborales ni en el sueldo de los operarios. Esta situación, común en fábricas y talleres, tuvo una repercusión significativa para quienes trabajaban en una imprenta, al representar la pérdida de un estatus particular: la realización repetitiva de una labor específica por un salario fijo significó transformarse de un trabajador respetado por su cúmulo de habilidades —no sólo técnicas, sino también intelectuales—, a mero obrero.⁶⁰

⁵⁸ Los alemanes Friedrich König y Andreas Friedrich Bauer construyeron en 1810 la primera prensa de vapor tipográfica, la cual comenzó a ser utilizada por el periódico inglés *Times* en 1814. J. Martínez de Sousa, *op. cit.*, pp. 194-195.

⁵⁹ *Idem.*

⁶⁰ L. Febvre y H. J. Martin, *op. cit.*, p. 171.

A pesar de esta situación, quien alcanzaba la posición de maestro impresor podía ufanarse de pertenecer a una actividad equiparable con las más respetadas entre los distintos gremios, e incluso, más noble en comparación con otras artes mecánicas.⁶¹ Naturalmente, eran contados quienes lograban llegar a este nivel, y aún menos quienes podían llegar a convertirse en propietarios de un taller. E, incluso, esto no significaba haber conquistado una posición privilegiada que asegurara el porvenir. Muchos maestros debían luchar sin descanso para salir adelante, debido a la irregularidad y muchas veces falta de liquidez de los trabajos encargados, por no hablar de la censura o la competencia hoy conocida como desleal.

A través de la evolución de los trabajadores del libro que comienza a gestarse en estos talleres, dentro de la organización tradicional de artesanos medievales, observamos cómo el conjunto de actividades sufre una evolución: de la función de mero reproductor, el impresor va asumiendo cada vez más atribuciones, y cómo su centro de trabajo también se transforma en una empresa que asumirá, a su vez, distintos caracteres: en primer término, artesanal y, en segundo, capitalista. El paso de mero reproductor a la de comerciante y, finalmente, editor; de taller artesanal a empresa humanista, primero, y capitalista, después, marcan los puntos en los que esta división de trabajo se alteró profundamente y sólo respetó a los especialistas necesarios para realizar todas las labores de imprenta.

LOS PROCESOS DEL EDITOR

De acuerdo con lo expuesto anteriormente, se puede advertir cómo durante varios siglos la figura del editor se vio sujeta a una serie de procesos que la fueron transformando hasta delimitarla. A lo largo del tiempo, las funciones asociadas al editor se encontraron distribuidas en más de una persona, o bien, la persona que desempeñaba la mayoría de éstas realizaba asimismo otras labores, sin que

⁶¹ *Idem*, p. 186.

estuviera delimitado claramente su trabajo editorial ni su relación especial con otro tipo de procesos.

El cambio y especialización que experimentó el editor y, finalmente, la separación definitiva de los demás puestos de la imprenta, que derivó hacia la aparición de una figura autónoma y particular, se encuentra relacionada con la conceptualización editorial del libro; es decir, con el aspecto referente a la transformación de una obra en una publicación y la conformación de un catálogo a partir de un conjunto de libros, procesos que tienen como fin establecer un nexo entre el autor y el lector por medio de la obra publicada. En esencia, se trata de procesos de creación inmaterial del libro, que comprenden la comercialización, promoción, conformación de catálogo, etcétera. A través de tales procesos, distinguimos una serie de figuras del editor asociadas de forma particular a cada uno de ellos:

- 1) *El editor-impresor*. La imprenta, ante todo, surgió como un medio de divulgación de la palabra escrita y, por tanto, desde sus inicios el taller de impresión adquirió un carácter industrial y comercial, como cualquier otra empresa. El establecimiento del taller requería una fuerte inversión para el alquiler o compra del local, el equipo de impresión, la adquisición de los tipos, papel y tinta, y el pago de todos los empleados. Tales condiciones financieras eran sumamente difíciles de alcanzar para un solo individuo, así que muchos impresores trabajaban, bien como ambulantes, trasladándose de una ciudad a otra con su equipo en busca de trabajo temporal, realizando algún encargo, o bien, al servicio de quien pudiera sufragar todos los gastos de impresión de un libro, ocupándose también de su venta.⁶² Muchas veces, la imprenta, equipo y local eran propiedad de un socio capitalista, en tanto que la responsabilidad de hacerla funcionar y sacar el beneficio de ella se delegaba en otra persona. Hasta este punto, se puede considerar su trabajo como el de un “reproductor” de obras.

⁶² H. Escolar, *op. cit.*, pp. 295-296.

Cuando el impresor lograba crear un negocio propio y dejaba de ser asalariado para convertirse en patrón, debía asumir también la selección de las obras que imprimiría. Sin embargo, sólo cuando dicha decisión iba más allá de algunos títulos y se materializaba en un conjunto de publicaciones con una idea bien definida en lo conceptual, en lo material y en todos los aspectos relacionados con el qué y cómo imprimiría, se puede hablar de la transformación de un impresor en editor:

Ocupado en mantener relaciones con quienes le encomendaban el trabajo, obligado a buscar obras para que sus prensas no quedaran inactivas, a repartir el trabajo y vigilar las actividades de los oficiales, entretenido por el fastidioso y delicado esfuerzo de la corrección de pruebas, las cuales tenían que ser entregadas a tiempo a fin de que la tirada pudiera continuarse, al maestro impresor no le faltaba trabajo, y sobre todo porque por lo común era dueño de una librería instalada cerca del taller. Si obtenía las ganancias suficientes y lograba reunir algún capital, se convertía en editor, asociándose, a veces, con otro librero que se encargaba de dar salida a una parte de la producción y con quien asumía los gastos de la publicación y compartía los riesgos y beneficios de la empresa. Gracias a este sistema el impresor lograba convertirse, algunas veces, en editor de renombre.⁶³

Asumir una nueva posición como empresario también implicaba asumir grandes riesgos, pues no pocas veces la mala suerte o poca visión comercial hicieron quebrar a muchos de estos editores-impresores. Junto con este cambio en su condición de empleado, la imprenta también experimentó una transformación; su condición de empresa se volvió más compleja al adquirir repercusiones tanto en el aspecto comercial como en el cultural.

La aparición de esta figura, a la que podríamos identificar como un empresario (aunque de tipo muy heterogéneo al estar vinculado a un negocio de carácter comercial, pero también cultural como lo es la imprenta) marcó una autonomía en cuanto a las decisiones que atañen a la producción del libro respecto de su comercialización. “Generalmente la figura del editor surgió de un impresor que pudo montar una gran red comercial y que disponía de recursos superiores a los que consumía su

⁶³ L. Febvre y H. J. Martin, *op. cit.*, pp. 181-182.

propio taller”.⁶⁴ Al estar imbuido de lleno en el proceso de impresión, se encuentra más consciente de la importancia de los elementos técnicos en el proceso del libro, aunque también de las posibilidades comerciales que se pueden explotar a través de la elección de las obras y autores adecuados.

- 2) *El editor-librero*. La figura del impresor parece encontrarse ligada íntimamente a la del librero, particularmente respecto de la labor editorial de ambos. Se mencionó el hecho de que, a partir del establecimiento comercial de la imprenta en Europa, muchos impresores a menudo se ocuparon de la venta de los libros que imprimían y con frecuencia contaban con un local para tal fin, o bien, negociaban con libreros o agentes comerciales que tenían ya una clientela para los títulos impresos.

El oficio de librero resultaba tan complejo como el de impresor. Casi siempre el librero era más o menos editor y hacía crecer su capital publicando libros. Su oficio consistía en elegir los textos, sostener relaciones con los autores (si los libros eran nuevos), obtener el papel necesario (ya que él y no el impresor se encargaba de hacerlo), elegir un tipógrafo competente y vigilar su trabajo. Pero más que nada, había que procurar la rápida distribución de las ediciones que hacía imprimir y velar por que su tienda estuviese provista de todas las obras demandadas por la clientela.⁶⁵

Sin embargo, la figura del librero, existente desde la Antigüedad, no dejó de combinar los negocios con las labores editoriales; de la misma forma, la librería no sólo fue un espacio comercial, sino que también se convirtió en un punto de encuentro e intercambio entre autores y lectores, donde el librero-editor fue receptor y catalizador al buscar satisfacer al lector, identificar qué quiere, qué es lo que espera leer y lo que le gustaría leer, aunque el mismo lector no lo sepa todavía.

Este paso de librero a editor fue y ha sido inicio de muchos editores y editoriales al iniciarse originalmente como negocio librero: venta de libros para un círculo de lectores, grande o pequeño. Con el fin de satisfacer demandas y peticiones al estar más cerca de los lectores, como interlocutores directos, los libreros toman el siguiente paso, el de editar los

⁶⁴ H. Escolar, *op. cit.*, p. 363.

⁶⁵ L. Febvre y H.J. Martin, *op. cit.*, pp. 181-182.

libros para ese círculo con el fin de cubrir demandas o nichos de mercado que han detectado en ese contacto cotidiano con el lector.

De la misma forma como el impresor deja atrás su papel como mero reproductor al tomar decisiones que van más allá del aspecto técnico de la impresión, el editor-librero también abandona el papel de vendedor cuando asume una serie de labores que aunque tienen como fin el beneficio comercial de su empresa, pronto se ligan a otras preocupaciones que trascienden el ámbito del negocio: culturales, sociales e, incluso, artísticas.

- 3) *El editor-humanista*. Podríamos considerarlo, por el carácter de su labor, como contraposición y, a la vez, complemento del editor-empresario, nexo que comparten los dos modelos anteriores de editor, aunque, a diferencia del editor-impresor, el humanista no nació junto con la imprenta de Gutenberg.

Al analizar retrospectivamente su esencia y función, junto con las diversas formas que éste ha asumido, podríamos afirmar que los aspectos distintivos de su labor han estado presentes desde la época antigua. El estudioso, antaño vinculado al libro mediante la labor filológica, ahora lo encontramos en el taller de imprenta bajo la forma del clérigo, estudiante, escritor, académico o erudito, enfrascado en la selección de los títulos a publicar, preparación de originales y corrección de pruebas. “En ocasiones fue preciso crear sociedades para la producción de libros, en las que el impresor era la pieza esencial, pero en las que a su lado, y al lado de los financieros y comerciantes, había un lugar para los intelectuales”.⁶⁶

Pero a diferencia de estos personajes, el editor humanista asume una posición activa y creativa dentro del proceso de creación de la obra, pues interviene directamente; no de forma posterior, cuando su redacción ya ha sido concluida y se entrega como un producto finalizado, con vistas a la publicación. Por el contrario, realiza, como parte de su labor, el desarrollo conceptual del libro al considerarlo etapa fundamental de todo el proceso hasta volverlo una prioridad, en casos como el de Johann Amerbach, Aldo

⁶⁶ H. Escolar, *op. cit.*, p. 363.

Manuzio y Josse Bade, figuras representativas de este tipo de editor en el Renacimiento,⁶⁷ quienes se ocuparon por igual de la calidad del contenido y de su presentación, en cuanto a tipografía, traducciones, formatos más manejables y portadas atractivas. “Los impresores humanistas de esta época [siglo XVI] revolucionaron la presentación del libro impreso, haciéndola más clara”.⁶⁸

Y a diferencia de los otros editores, no sólo publica el libro en espera de obtener un beneficio económico, sino que se preocupa por las repercusiones sociales y culturales que la obra tendrá; en otras palabras, se vincula directamente con el libro asumiéndose como creador de un proyecto cultural. Por eso, otra denominación empleada para definir dicha figura ha sido también la de editor-educador.

Sin embargo, el surgimiento de esta nueva clase de editor ocurre cuando la imprenta se convierte en un medio bien establecido y la demanda de obras se vuelve más diversa, a través de nuevos mercados y lectores. De forma particular, cuando encuentra un socio capitalista, o bien, un patrocinador, y un público interesado en adquirir sus obras: una mezcla de factores comerciales y culturales.⁶⁹ Así, al asumir la función de editor, este erudito se “embarca en la aventura de libro para facilitar el acceso a la cultura [...] más por motivos intelectuales que económicos”.⁷⁰

Anteriormente se mencionó la necesidad de publicar obras que aún no habían sido escritas, obras necesarias para el lector y su momento; el editor humanista actúa como catalizador de esta necesidad pero también hace que la imprenta adquiera repercusión dentro de la sociedad como medio activo de pensamiento y comunicación.

⁶⁷ Cf. L. Febvre y H. J. Martin, *op. cit.*, pp. 187-195.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 195.

⁶⁹ “No es extraño que en todas las épocas hayan existido escritores que se convirtieron en impresores y libreros. [...] Pero esta actividad nunca tuvo una influencia tan profunda como a principios del siglo XVI, cuando una de las misiones esenciales de la imprenta era dar a conocer los textos antiguos restituidos a su pureza primitiva gracias a los progresos de la filología [...]. Hombres de acción a la vez que humanistas, vivían en una época de prosperidad económica y estaban respaldados por editores o capitalistas que apreciaban sus méritos”. *Ibid.*, p. 187.

⁷⁰ H. Escolar, *op. cit.*, p. 375.

- 4) *El editor-empresario o empresario editorial*. La siguiente transformación en la figura del editor ocurre debido a la conjunción de diversos factores como los movimientos de Reforma y Contrarreforma, que agitan buena parte de Europa y alteran el próspero panorama de la imprenta humanista. Posteriormente, el impulso comercial y cultural que supuso la Ilustración y la revolución industrial requirió un nuevo esquema de producción para satisfacer la exigencia de nuevas publicaciones.

Los editores resultan afectados por la escasez de socios capitalistas y las constantes protestas de los tipógrafos ante la situación laboral. La fuerza que adquieren los libreros y tipógrafos a través de la fundación de sus propias corporaciones, junto con un aumento desmesurado en el número de imprentas (al respecto, Erasmo de Rotterdam comentaba, sin escatimar la ironía, que era más fácil volverse impresor que panadero), provoca que los impresores subsistan precariamente y de forma gradual, que su prestigio e importancia disminuya. Por otra parte, los libreros-editores prefieren los títulos de venta segura a las aventuras intelectuales. Todos estos factores que comenzaron a surgir desde finales del siglo XVI repercuten de forma directa en el cambio de mentalidad de los impresores y libreros, así como las relaciones entre editores y autores.⁷¹

Este nuevo editor se perfila de manera más clara a fines del siglo XVIII y se consolida en el XIX, a medida que la dimensión original de la imprenta experimenta cambios: la librería adquiere mayor autonomía respecto de la imprenta, de la que antaño era, con frecuencia, sólo una extensión. Asimismo, el librero y el autor también asumen posiciones independientes: el librero como trabajador de una empresa particular, y el autor como un profesional que puede vivir de su labor intelectual en tanto escritor, pues es en el siglo XVIII cuando ya es reconocido económica y legalmente.

Dicha figura, más cercana al *publisher* del ámbito editorial en inglés, es, en esencia, un hombre de negocios que dirige una editorial, pero que

⁷¹ L. Febvre y H. J. Martin, *op. cit.*, pp. 200-201.

abarca dos aspectos diferentes: por un lado, el del empresario editorial, que combina el interés comercial con la promoción cultural a través, precisamente, del libro que edita y comercializa. Por otro lado, el de empresario a secas, dueño de una editorial a la que opera como negocio, es decir, un “empresario de la edición”, propiamente dicho.

El “empresario editorial” o “editor-empresario” es una figura independiente de la librería y la imprenta. Por tanto, su trabajo añade una nueva faceta al proceso de profesionalización de la edición, antaño entendida como un proyecto de vida, como siglos antes Manuzio y otros editores habían asumido dicha actividad.

EL EDITOR

No se puede desligar a ninguna de estas cuatro figuras de editor de lo que se podrían considerar sus ámbitos principales: las funciones técnica, comercial y cultural, las cuales se logran conciliar e incluso complementar a través de su labor. A partir de los aspectos esenciales ya analizados de su quehacer, se podría afirmar que el editor-impresor, el editor-librero y el editor-humanista representan cada una de estas facetas. El editor moderno ha de sintetizar, por tanto, el equilibrio ideal entre empresa y cultura, considerando el carácter multidisciplinario y heterogéneo de las actividades que debe asumir de acuerdo con el perfil de la editorial y del lector al que se dirige.

Retomando la reflexión que los mismos editores han hecho sobre el complejo y a veces contradictorio carácter de su labor, tenemos, por ejemplo, la del editor catalán Gustavo Gili Esteve, quien contempló los diferentes aspectos en los que el editor se desenvuelve:

El editor es el empresario que centraliza todas las operaciones esenciales para que las obras literarias, técnicas o científicas lleguen a ser una realidad.

En el *aspecto comercial e industrial*, el editor es el intermediario, de una parte, entre el autor y la imprenta; de otra, entre el autor y el público. Su verdadero trabajo consiste en la elección de los libros más adecuados. De esto depende la valía de su *aportación cultural*. Dedicarse a los renglones que pueden dar un rendimiento seguro, sólo por esto será una prueba innegable de aptitud para el negocio, pero solamente hará

obra cultural el editor que, sin pretender sacrificar su empresa –lo que sería contradictorio– a los valores del espíritu, sepa conciliar ambas posibilidades.⁷²

Germán Sánchez Ruipérez resumió de esta forma el doble carácter de la labor editorial, así como sus repercusiones: “El editor nace a caballo entre el mercader y el mecenas. Es una profesión no exenta de riesgos, no ya económicos, sino de esos riesgos más profundos que afectan a las actitudes éticas, rigurosas, de aquel que tiene en sus manos la tremenda responsabilidad de difundir el pensamiento y la cultura”.⁷³

Junto con los tipos de editor expuestos anteriormente, los cuales pueden ser, en un momento determinado, identificados con el perfil específico de una casa editorial, la especialización constante del trabajo editorial ha hecho surgir otros tipos de editor y otros profesionales relacionados con una función determinada en los diferentes procesos editoriales.

En el cuadro expuesto a continuación, se plantea una división de procesos del libro impreso a partir de tres categorías generales vinculadas a las funciones básicas del editor. Cada inciso indica los elementos fundamentales de la labor general del editor en cada área. De acuerdo con su función dentro de la casa editora, puede encontrarse vinculado de forma predominante a uno de estos campos, por lo que la importancia de otros elementos dentro del conjunto de labores que el editor desempeña puede ser relativa.⁷⁴

⁷² Gustavo Gili Esteve, *apud*. Alfonso Mangada Sanz, “Concepto de editor”, en *Cálculo editorial. Fundamentos económicos de la edición*, p. 28. Las cursivas son mías.

⁷³ Germán Sánchez Ruipérez, *ibid.*, p. 29.

⁷⁴ Para el desarrollo de este cuadro, retomo de forma general el planteamiento que Gerardo Kloss presenta en su diagrama respecto a los roles del editor. Gerardo Kloss Fernández del Castillo, *El papel del editor. El proceso productivo en la industria editorial. Un modelo general razonado*, p. 28.

PROCESOS	ACTIVIDAD	ÁREA EDITORIAL ⁷⁵	FUNCIONES
Técnicos (T)	Labor técnica y organizativa	Área de producción (Organización y supervisión del proceso de edición e impresión)	Asume decisiones relacionadas con los procesos de producción y reproducción; uso de recursos, distribución de actividades y calidad.
Intelectuales (I)	Labor social y cultural	Área editorial (Trato con autores y preparación de obras para su publicación) Área comercial (Promoción de una obra dentro de un sector determinado)	Selecciona y divulga obras que deberán repercutir social y/o culturalmente dentro de un grupo específico de lectores. También interviene en la creación de estas obras o prevé su creación con base en las necesidades, intereses y aspiraciones que identifica en un público lector.
Comerciales-Administrativos (CA)	Labor comercial y administrativa	Área de ventas (Promoción y comercialización de obras) Área de distribución (Almacenaje, entrega, facturación y cobranza) Área de finanzas y contabilidad (Contabilidad interna, procesos fiscales, regalías, etc.)	Administra el capital de la empresa editorial o de los inversionistas para financiar publicaciones a fin de recuperar la inversión inicial junto con ganancias económicas que permitirán seguir financiando la actividad editorial.

⁷⁵ De igual forma, para el desarrollo de los incisos relacionados con las áreas editoriales, retomo los planteamientos de Gordon Graham respecto a los servicios que toda empresa editorial ofrece. Gordon Graham, "Qué hacen los editores. Del autor al lector", en *Libros de México*, núm. 29, p.14.

Esta especialización se determina tanto por su labor en un área específica, como por las habilidades que el editor debe poseer para desempeñar adecuadamente su función. Por tanto, hay un perfil de competencias profesionales correspondiente a cada una de las funciones, de la misma forma que las diferentes figuras del editor se encuentran relacionadas con perfiles de competencia profesional definidos; perfiles que, de igual forma, se encuentran reflejados en las funciones y procesos expuestos anteriormente.

Para poder delimitar con mayor precisión los diferentes perfiles de competencia profesional, partiremos de una definición inicial. Un editor se dedica esencialmente a una actividad dentro de un proceso general; dicha actividad puede encontrarse determinada por una función comercial, intelectual o técnica, de forma básica, aunque estas tres también pueden llegar a combinarse. Independientemente del área o función asignada, la figura del editor posee una relevancia particular tanto de forma específica como general: no sólo se involucra un área determinada (su función no se limita a supervisar la actividad en dicha área), sino que su participación rebasa el carácter de colaborador o supervisor en un proceso específico, puesto que sus decisiones poseen una perspectiva integral y una repercusión directa sobre el proyecto editorial.

Partiendo del cuadro anterior, las diversas labores del quehacer editorial pueden resumirse de esta forma: “búsqueda de autores, negociación de derechos, trabajos con manuscritos, [conceptualización y dirección del] diseño del libro [en tanto] objeto, coordinación de las tareas de impresión, distribución, promoción y venta de los libros”,⁷⁶ además de la actividad administrativa. Por ello, “editor” es, de acuerdo al uso común, una especie de título sumamente amplio y flexible, al abarcar, de forma indiscriminada a veces, diversas tareas, funciones y habilidades de distinto tipo, si bien en la lengua inglesa hay una nomenclatura más precisa, en comparación con el español: “*acquiring editor*, *managing editor*, *line editor*, *copy editor* y *production editor* [...] ¿Qué tienen en común quienes comparten el título de

⁷⁶ Manuel Pimentel, *Manual del editor. Cómo funciona la moderna industria editorial*, p. 21.

editor? ¿Qué los distingue? La respuesta más simple es que todos ellos trabajan con palabras, pero lo hacen de maneras diferentes y en grados variables”.⁷⁷

En comparación, la terminología en español es lo suficientemente general como para dar lugar a diversas ambigüedades en su uso: el directivo empresarial (*publisher*) en español también es llamado “editor”, si bien durante los últimos años se ha preferido denominarlo “editor-empresario” o “empresario editorial”; de forma particular este último término parece más exacto de acuerdo a la naturaleza de sus labores. En el resto de los casos:

la palabra *editor* alude a dos aspectos sustanciales de su labor: 1) trabaja con los textos no sólo en cuanto tales, sino también como obras y como futuros libros, teniendo siempre una visión completa de todos los procesos de la edición, los cuales ha de conocer suficientemente; 2) su participación repercute –para bien o para mal– en los demás aspectos del libro resultante, desde los meramente intelectuales y técnicos, hasta los de índole comercial y financiera.

El *director editorial o literario*, al igual que el editor de adquisiciones (sólo que este último no está a cargo de un departamento de la casa editora) es quien idea y realiza el plan o fondo editorial, para lo cual se apoya en un *editor-redactor*, quien puede estar a cargo de un tipo de libros específico (ficción, no ficción, etcétera), una colección o serie, o bien, sólo de la edición (incluido el cuidado de ésta) de determinados títulos. Por supuesto, para que un editor-redactor se desempeñe como responsable de un área (ficción, no ficción o incluso producción) o colección requiere ciertos conocimientos adicionales, específicos de tales funciones. De hecho, es frecuente que un director literario haya sido un editor-redactor, y que a partir de su experiencia y capacitación (formal o autodidacta) haya desarrollado las competencias profesionales requeridas para esa actividad.⁷⁸

Las habilidades y conocimientos necesarios en cada uno de estos apartados no son otra cosa que un conjunto de elementos que el editor combina y articula en lo que finalmente culminará con “la realización material de libro, cuya ejecución pertenece al impresor, pero la decisión, al editor, en acuerdo eventual con el autor”.⁷⁹

⁷⁷ Leslie T. Sharpe e Irene Gunther, *Manual de edición literaria y no literaria*, p. 1. Las diferencias entre el ámbito editorial en lengua inglesa y española no permiten establecer correspondencias exactas entre los términos empleados para definir a cada editor de acuerdo a su función y jerarquía, comenzando por el problema que plantean los términos *editor* y *publisher* en inglés, como se comentará más adelante. Resulta ilustrativa la división terminológica propuesta por estas mismas autoras, *ibid.*, pp. 1-17; también, *vid.* Miguel Ángel Guzmán, “¿Ser editor implicaría una carrera?”, en *Libros de México*, núm. 69, pp. 19-21, y “Figuras y responsabilidades editoriales”, en Mauricio López Valdés, *Guía de estilo para obras académicas*, (en prensa).

⁷⁸ Comunicación directa de Mauricio López Valdés.

⁷⁹ G. Genette, *op. cit.*, p.19.

Resulta difícil ubicar la figura de un editor a secas, abarcando todos los procesos, pues paradójicamente, esta figura que surgió ante la necesidad de reunir distintas atribuciones, se distingue por su especialización. Sin embargo, como se puede ver, ninguno entre los demás trabajadores del libro reúne la cantidad y multiplicidad de funciones del editor bajo sus distintos nombres y especializaciones.

EL MÁS ANTIGUO Y EL MÁS MODERNO CONSTRUCTOR DEL LIBRO

Haciendo una breve recapitulación de lo expuesto hasta ahora, se puede afirmar que las labores que se relacionan con el libro y quienes las realizan, cambiaron a medida que el libro también evolucionó en distintos niveles. Desde la aparición de la imprenta de tipos movibles dichas labores se especializaron aún más, o mejor dicho, son los individuos quienes ejercieron una especialización de acuerdo con los procesos que se realizaban en el taller.

Entre estas especializaciones podemos considerar a la del editor como la más antigua. Aunque desde sus inicios no se nombrara o reconociera con dicho título, ni se asignara específicamente a un individuo las actividades relacionadas con éste, el editor, o mejor dicho, el responsable de editar una obra, ha estado presente durante las distintas etapas de evolución del libro desde su origen. Asimismo, lo podemos considerar también como la figura más moderna, puesto que, hasta hace relativamente poco tiempo, se identificó con este nombre a una persona con una serie de atribuciones particulares, aunque, como veremos más adelante, también dicho concepto presenta otras interpretaciones.

la historia del libro es la historia de la participación en el intercambio literario de sectores cada vez más numerosos de la población. Siempre ha habido una literatura “cultura”, que implica intercambios conscientes entre ciertos públicos y ciertos escritores y, por otra parte, una “otorgada”, que es sencillamente el consumo anónimo de lecturas por masas cuyo volumen y composición han variado de un siglo a otro.⁸⁰

⁸⁰ R. Escarpit, *op. cit.*, p. 55

En dicho intercambio, el editor aparece como el participante más dinámico: en algunas ocasiones, como catalizador; en otras, como el provocador de éste, y siempre, como mediador entre una comunidad de lectores, el autor y su obra; un mediador con funciones muy particulares y prerrogativas especiales en dicho proceso de intercambio.

Distinguimos dos ámbitos en los cuales se centra la intervención del editor: el primero, en la relación entre un grupo de lectores y el binomio autor-obra; el segundo, centrado exclusivamente en dicho binomio. El primer ámbito se relaciona con su papel como un mediador en la comunidad de lectores a la que pertenece: un miembro particularmente comprometido y activo dentro de ésta y con la cual comparte una serie de condiciones históricas, sociales y culturales; dicha mediación le permite influir en la recepción de esta comunidad hacia un texto y/o autor. Pero también puede influir en dicha recepción a partir de su intervención directa en el texto, por medio de la construcción de un sistema de elementos de diversas clases: paratextuales⁸¹ e intertextuales,⁸² así como extratextuales. De forma más específica en los dos primeros casos, elabora vínculos que establecen

⁸¹ *Vid. supra* n. 18. Según Genette, en dicho término se agrupan elementos de diversa índole, vinculados a prácticas y discursos tan heterogéneos como los lectores que los usan y a quienes se dirigen (títulos, el nombre del autor, dedicatorias, epígrafes, prefacios, intertítulos e incluso elementos no textuales, como las imágenes). A diferencia del epitexto, entendido como un elemento situado en torno al texto casi siempre por mediación de otro texto (reseñas, entrevistas, correspondencia, etc.), el paratexto es un elemento que sirve como referencia al mismo texto en que está ubicado. Ahora bien, en el paratexto se distingue el peritexto editorial: “toda esa zona del peritexto que se encuentra bajo la responsabilidad directa y principal (pero no exclusiva) del editor o quizás de manera más abstracta pero más exacta, de la *edición*, es decir, del hecho de que un libro sea editado y eventualmente reeditado, y propuesto al público bajo una o varias presentaciones. La palabra *zona* indica que el rasgo característico de este aspecto del paratexto es esencialmente espacial o material; se trata del peritexto más exterior: la portada, la portadilla y sus anexos”. G. Genette, *op. cit.*, p. 19.

⁸² Retomando el concepto de elementos paratextuales que desarrolló Ana María Barrenechea en *El “Cuaderno de Bitácora” de ‘Rayuela’*, Lauro Zavala establece otra clasificación de elementos pretextuales y paratextuales, en este caso, relacionados con el proceso de elaboración y establecimiento de un texto; elementos textuales que de forma directa (en el caso de los elementos pretextuales) o indirecta (en el caso de los paratextuales), se relacionan con la obra en cuestión. En tanto, los elementos metatextuales o intertextuales sirven como vínculo de un código a otro (generalmente, del código del lector o al menos, uno reconocible, al de la obra) a través de un metacódigo que servirá como guía para efectuar dicha transición. Lauro Zavala, “La edición anotada: Una red de textos especializados”, en *Laberintos de la palabra impresa: investigación humanística y producción editorial*, pp. 81-83.

relaciones de distinto tipo entre el lector y la obra a través de la edición textual que el editor realiza en ésta última.

En conclusión, podríamos afirmar que un editor asume la doble posición de lector y autor; como lector, provee a la obra de un orden y una interpretación particulares de lectura a través de los elementos textuales y paratextuales, ya mencionados; como autor, se ocupa de preparar la obra para ser presentada y difundida entre una comunidad de lectores; dispone su recepción, pensado siempre en la circulación pública de ésta, ya en un círculo restringido o bien, dentro de en una comunidad más grande. Sin embargo, su doble labor no se limita sólo a la generación de nuevas obras, pues también entre sus funciones se encuentra la de identificar y poner nuevamente en circulación obras ya realizadas que poseen importancia, cultural, social, económica, en determinado momento para un grupo de lectores.

Es decir, *concibe un libro determinado* y le da *identidad* a una obra en tanto identifica las características que permitirán que el lector asocie esa obra con otros elementos relacionados de forma directa o indirecta con ésta: un autor, una idea, una posición ideológica, estética, política, etcétera.

El carácter multidisciplinario de esta labor incluye otros aspectos, fuera del ámbito estrictamente académico o comercial, pero que también constituyen una parte importante del quehacer del editor. Cualidades tan dispares como imaginación, intuición y arrojo, también son necesarias para llevar la obra indicada a los lectores indicados. El editor Manuel Aguilar Muñoz enlistó este tipo de cualidades y realiza la siguiente reflexión sobre su importancia en la labor del editor: “*Aventura, riesgo, intuición, inquietud y cultura* [...]. Todas las cualidades enumeradas tienen que ser gobernadas por un criterio exacto de industrial y aun de comerciante. No puede olvidarse que el producto es frágil, problemático y que las inversiones económicas no tienen plazo concreto de amortización [...]. Hace falta un temple acerado para mantenerse en el debido equilibrio, sin caer en el abatimiento o exaltarse más allá de la euforia”.⁸³

⁸³ *Apud.* A. Mangada Sanz, *op. cit.*, p. 25.

¿En qué momento se reconoce al editor como tal? Esta pregunta nos condujo ya hacia la evolución de los distintos puestos y funciones de la labor editorial a medida que evolucionó el libro, así como a una primera tentativa para definir su figura. El editor no aparece como una figura nítida, tanto en su puesto como en sus atribuciones o funciones a desempeñar, aunque ya mencionamos los puntos esenciales, resumidos bajo los siguientes aspectos: ordenar, definir y coordinar los distintos procesos que integran la edición y publicación de una obra.

El nacimiento del editor moderno, como parte de una profesión diferente de la del impresor o librero, se define, durante la primera mitad del siglo XIX, como una figura “capaz de escoger un programa editorial: de proponer, consultar, encargar y ejecutar”.⁸⁴ En palabras de Chartier, “la nueva definición del oficio hace hincapié en la relación con los autores, la elección de los textos, la selección de las formas del libro y, finalmente, en los lectores. De esta manera, la edición se establece como una actividad autónoma y un oficio particular”.⁸⁵

En la reunión celebrada en Londres, en 1968, con el fin de determinar los parámetros de establecimiento del sistema internacional de numeración uniforme de libros (ISBN), el ISO/TC presentó la siguiente definición del editor: “Cualquier persona, compañía, sociedad, asociación, grupo o cuerpo de cualquier clase que sea, que *publica* o *edita* un libro, ya sea para la venta o gratis”.⁸⁶

En México, la interpretación jurídica de este término considera al editor como “la persona física o moral que *selecciona* o *concibe* una edición y *realiza* por sí o a través de terceros su elaboración”.⁸⁷

El término *editor* parece abarcar tanto a un individuo como a un conjunto de profesionales, como a una institución.⁸⁸ Para ahondar más en esta multiplicidad de interpretaciones, veamos el siguiente ejemplo: en antologías y recopilaciones hablamos de un editor, cuando en realidad nos referimos a un compilador que sólo

⁸⁴ Jesús Anaya *apud*. Roger Chartier *et al.*, *Cultura escrita, literatura e historia*, p. 63.

⁸⁵ R. Chartier, *ibid.* p. 59.

⁸⁶ *Apud*. A. Mangada Sanz, *op. cit.*, p. 29. Las cursivas en la cita son mías.

⁸⁷ Estados Unidos Mexicanos, “Ley Federal del Derecho de Autor”, en *Diario Oficial de la Federación*, artículo 124. Las cursivas son mías. El capítulo III del mismo código se ocupa de la figura legal del editor y de sus derechos (artículo 125, secciones I, II y III, y artículos 126, 127 y 128). Las publicaciones periódicas (y por extensión, sus editores) gozan de derechos similares.

⁸⁸ L. Zavala, *op. cit.*, p. 46.

se ocupa de reunir y ordenar una selección de textos ajenos, pero que no se ocupa realmente de las otras fases de edición, incluyendo su publicación.⁸⁹

Aparentemente, lo anterior confronta la idea de que la labor del editor se encuentra vinculada con la edición de una obra al ser responsable de definir y establecer un orden dentro de uno o varios procesos destinados a la difusión de una obra para un público o comunidad de lectores. En el caso particular de los editores crítico y textual, la naturaleza de sus funciones los acerca, incluso, a la figura del autor de la misma.⁹⁰

En su origen, los términos *publicar* y *editar* ofrecen una diferencia de significado importante. Ambos verbos, al menos dentro del idioma español, se usan, cotidiana e indistintamente para hablar de procesos diferentes, aunque como podemos ver, la labor del editor está relacionada con ambos procesos.⁹¹

De acuerdo con las definiciones del diccionario de la RAE, la actividad de publicar se relaciona, en términos generales, con difundir y hacer público cualquier asunto, noticia, hecho, etcétera; en términos más específicos, con difundir éste a través de un impreso o cualquier otro procedimiento.⁹² Editar, según la definición de la RAE, implica no sólo el hecho de publicar una obra, sea propiamente libro, periódico, folleto, etcétera; también financiar y administrar el proceso de publicación, así como adaptar un texto a las normas de estilo establecidas por una publicación.⁹³

⁸⁹ G. Kloss Fernández del Castillo, *op. cit.*, p. 29.

⁹⁰ *Vid.* definiciones sobre cada uno en "Figuras y responsabilidades autorales", en M. López Valdés, *op. cit.*

⁹¹ Esta confusión parece extenderse al ámbito legal, como puede leerse en el artículo 4, fracción B, de la "Ley Federal del Derecho de Autor", donde los términos *editar*, *publicar* y *difundir* se prestan a interpretaciones sumamente ambiguas. Véase la nota que Kloss dedica al respecto. Kloss Fernández del Castillo, *op. cit.*, p. 25, nota 5.

⁹² *Publicar*, de acuerdo a otras definiciones es: "Hacer patente y manifiesta al público una cosa. [...] Difundir por medio de la imprenta o de otro procedimiento cualquiera un escrito, una estampa, etc." Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*. 20ª edición. T. II, p. 1117. En otras obras, este término se presenta como sinónimo de *editar*. "Hacer algo público o del conocimiento de todos [...] Imprimir, editar y sacar al mercado un escrito." Luis Fernando Lara, dir., *Diccionario del español usual en México*, p. 738. "Imprimir o editar una obra. Escribir y hacer imprimir una obra. Incluir o hacer incluir en el periódico un artículo, anuncio, etc. Contener un periódico cierta cosa". María Moliner, *Diccionario de uso del español*. 2ª edición. T. II, p. 803.

⁹³ *Editar*, de acuerdo al Diccionario de la Real Academia es "Sacar a luz. Publicar por medio de la imprenta o por cualquier medio de reproducción gráfica, una obra, periódico, folleto, mapa, etc." Real Academia Española, *op. cit.*, t. I, p. 524. Etimológicamente, comparte la misma raíz de

Roger Escarpit desprende otras implicaciones del análisis etimológico de ambos términos: “‘Editar’ del latín *edere*, es literalmente echar al mundo, dar a luz. ‘Publicar’, del latín *publicare*, es exponer en la plaza pública, a disposición de los transeúntes anónimos. La edición es para la obra; la publicación es para el lector desconocido”.⁹⁴

Del comentario anterior podríamos deducir que el trabajo del editor, como el del individuo más ligado a la edición que a la publicación, se orienta hacia el perfil de un lector, pero una interpretación tan literal resulta insuficiente. Si cada obra responde a las necesidades y expectativas de un lector definido, en la misma medida, el perfil del editor y, por tanto, el tipo de edición que realiza, también responderán a los perfiles específicos de esa obra y ese lector. Como lo señalan Sharpe y Gunther: “Distinguir entre diversos tipos de edición no es fácil porque no existen límites claros que los separen. Realizar estas distinciones ayuda a pensar en la edición como una serie de pasos que van de lo general a lo específico”.⁹⁵

Debemos considerar dos aspectos referentes a los diversos tipos de editor y la variedad de sus funciones, así como su importancia. En primer término, la presencia de un editor depende de la economía de la casa editora, del tipo de libros que ésta publica y de la organización de los procesos de edición que se siguen. En segundo término, cada tipo de libro también requiere de un editor o conjunto de especialistas específico, así como su conjunto específico de técnicas editoriales.⁹⁶

En el caso del inglés, los términos *publisher* y *editor* también implican distinciones en cuanto a las funciones que se realizan en cada caso. En tanto que *publisher* se relaciona con las funciones atribuidas al editor que, esencialmente crea y coordina proyectos editoriales, el término inglés *editor* se liga a una serie de

publicar: “del latín *edĭtĭo*, *-ōnis*, ‘parto’, ‘publicación’, derivado de *ēdĕre* ‘sacar afuera’, ‘dar a luz’, ‘publicar’”. J. Corominas, *op. cit.*, t. II, p. 216. “Hacer numerosos ejemplares de un escrito, un grabado o una grabación, con una imprenta, una prensa u otro sistema de reproducción, para venderlos o difundirlos; publicar. [...] Preparar o dirigir la publicación de una revista o libro, acompañándolo en ocasiones de notas o comentarios”. L. F. Lara, dir., *op. cit.*, p. 373. Moliner también incluye el término *publicar* como sinónimo, pero señala “En sentido restringido, [editar también es] costear y organizar la publicación”. M. Moliner, *op. cit.*, t. I, p. 1055.

⁹⁴ R. Escarpit, *op. cit.*, p. 148

⁹⁵ Sharpe y Gunther, *op. cit.*, pp. 6-7.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 19.

denominaciones que hacen hincapié en las distintas formas como se encuentra involucrado a lo largo del proceso de edición.⁹⁷ Tal divergencia en el significado de ambos términos se extiende también a otros puestos de la edición y, a medida que se van especializando o abarcan una función más particular, pueden prestarse a confusiones, pues su denominación, al igual que sus atribuciones resultan ser muy variables. Esta situación ambigua también se extiende a nuestro idioma, pues muchas veces, el término *editor* no se aplica más que para definir un puesto con funciones muy específicas y en otros casos, abarca similares funciones, aunque no se identifique con este nombre a otros participantes dentro de la actividad editorial.

¿De qué forma podemos relacionar al editor con el proyecto editorial? En primer término, es necesario definir en qué consiste un proyecto editorial. Al igual que la figura del editor, el proyecto editorial ha estado presente de una forma relativamente implícita a lo largo de la historia del libro, aunque podríamos afirmar que en cada figura del editor, como empresario, librero y humanista, también se encuentra presente un proyecto editorial concebido y realizado de forma particular.

Ante todo, un proyecto editorial es considerado como la marca de identidad de un editor o una casa editorial y está relacionado con las repercusiones que esperan obtener: comerciales, culturales, políticas, etcétera, dentro del grupo de lectores que busca interesar en dicha obra, cuando deciden publicar determinadas obras y autores en lugar de otros.

Sin embargo, dicho proyecto no es obra de una editorial o un individuo dedicado a la edición. Un proyecto editorial también puede ser creado como respuesta a las necesidades culturales, educativas e, incluso, ideológicas o institucionales en determinado momento. Necesidades que contrariamente a la creencia común, no son resultado de las luchas sociales o revoluciones ideológicas de nuestra llamada “era moderna”.

A través de su análisis de la cultura escrita y, de forma particular, su evolución en la Edad Media, Iván Ilich señaló el nuevo y preponderante estatus que la lectura y el lector adquirieron en Occidente a partir de la profunda

⁹⁷ Vid. *supra* p. 35.

transformación intelectual generada en el seno de las comunidades monacales, la cual trascendería de forma posterior a la mentalidad laico-escolástica:

Obviamente, éste no es el escenario en el que el deber universal de leer y escribir se convirtió en el ideal fundamental de las sociedades modernas. Gradualmente, con el paso del tiempo, la lectura llegó a ser una obligación para el catecismo apologético, el panfletismo político y, después, la competencia tecnológica. Cuando, mucho más tarde, se formuló el ideal de la cultura universal, se pidió que 'todos' tuvieran capacidad lectora para poder ser incorporados en la nueva cultura clerical, que por entonces era lo contrario del estilo de vida monacal. De todos modos, la redefinición del lector que estaba en marcha [...en el siglo XII] fue un paso hacia el supuesto, aceptado en nuestro siglo, de la 'lectura' como condición de la ciudadanía.⁹⁸

En este punto, entidades abstractas, como las instituciones gubernamentales, culturales, religiosas, políticas, etcétera, también asumen el papel de instancias editoras al crear y realizar sus proyectos editoriales. Éstos presentan una serie de características que las diferencian de las empresas editoriales que hemos analizado. De forma general, mencionaremos los puntos más relevantes de éstos:

- Por lo general, son proyectos a gran escala, pensados para abarcar grandes sectores de la sociedad.
- Enmarcan una visión determinada de la sociedad o de un sector social específico, de acuerdo a la identificación de una o varias necesidades del tipo ya mencionado.
- Entre esas necesidades se encuentran las definidas a través de una serie de expectativas culturales y sociales, asumidas por dicha instancia como *oficiales*: valores, creencias, expectativas, etcétera, las cuales abarcan también cánones estéticos y literarios, así como obras artísticas, literarias, autores, artistas, etcétera.
- De todas, quizá la más destacable entre las iniciativas promovidas por el Estado moderno desde el siglo XVIII sea la de la formación de un ciudadano, más que la de un lector.

⁹⁸ "Lectura escolástica", en I. Ilich, *op. cit.*, p. 113.

- En resumen, el libro, como parte del último tipo específico de proyecto editorial, se asume como materialización concreta y efectiva del ideal de instrucción pública y, a su vez, la alfabetización funcional, como herramienta para el ejercicio de los derechos y obligaciones del ciudadano en una sociedad democrática.

Escarpit señaló en la década de los sesentas un momento culminante en la evolución del libro a través del auge del *paperback*, que supuso un parteaguas en los esquemas tradicionales de comercialización y hasta en la misma relación con el lector, al representar, aparentemente, la oportunidad para todo individuo alfabetizado de convertirse realmente en un lector volviendo asequibles diversos autores y obras.

Sin embargo, la revolución del libro en el siglo xx, de la cual el *paperback* es un elemento fundamental, está relacionada también a elementos como los procesos culturales que se desarrollaron a la par de los movimientos sociales en diversas sociedades. El programa de publicaciones a gran escala que se desarrolló en la Unión Soviética a partir de las ideas de Anatoli Lunacharski, del cual nos ocuparemos posteriormente, parece ser el ejemplo más relevante de un proyecto de ediciones acorde con la ideología y modelos culturales de un régimen.

En el caso específico de México, nos ocuparemos del desarrollo del proyecto editorial vasconcelista, correspondiente a una iniciativa gubernamental y que, como tal, respondió a las necesidades sociales y educativas de un gobierno; pero dentro del cual también encontramos una serie de conceptos definidos sobre sus lectores, así como de cánones sociales, culturales y educativos.

Dicho proyecto, si bien presenta las características que hemos mencionado anteriormente respecto de las iniciativas desarrolladas por instancias oficiales, se vinculó a una idea definida de cultura, la cual no siempre correspondió en la misma medida a una propuesta oficial. Las repercusiones de dicha iniciativa marcaron hondamente el panorama cultural de la primera mitad del siglo xx en nuestro país.

La valoración de dicho proyecto editorial se ha visto afectada por análisis que han dejado de lado el contexto social y cultural dentro del cual se gestó y para el que estaba pensando, por lo que su aportación real, a menudo, ha sido subestimada. Sin embargo, las repercusiones de este proyecto que conjugó elementos tanto oficiales como subjetivos, siguen presentes hasta nuestros días, de forma más o menos inconsciente.

Ambos aspectos, oficiales y subjetivos, se analizarán en el desarrollo del presente trabajo, así como su repercusión a través del surgimiento de un ámbito lector-libro de carácter particular, escenario para una nueva revolución cultural en México.

VASCONCELOS Y EL LIBRO EN MÉXICO

El proyecto editorial vasconcelista conjuntó aspectos disímolos y hasta cierto punto paradójicos: tanto la iniciativa gubernamental vinculada a necesidades sociales y educativas de un momento y lugar específicos, junto con una idea definida de canon cultural, emanada de un individuo. Este proyecto también expuso los puntos en común, diferencias y hasta contradicciones, resultado de una combinación de elementos dispares, tanto como lo puede ser una visión oficial frente a otra personal. Sin embargo, también encontramos como un resultado tangible el surgimiento de una propuesta editorial particular que estableció elementos permanentes de tipo cultural, educativo y social.

Para identificar estos elementos, en primer lugar es necesario valorar la importancia de los procesos culturales y sociales que lo gestaron y en los que se desarrolló.

El siglo xx fue un momento de coyuntura ante los cambios profundos que experimentó México a partir de la revolución, un movimiento social germinado de forma particular por grupos obreros, campesinos y por la clase media, cuya importancia había crecido durante el porfiriato. Sin embargo, sería erróneo comparar la revolución con una *tabula rasa*. Durante las primeras décadas de este siglo se inició, por un lado, una revolución cultural y educativa, como parte del proceso de institucionalización de la revolución armada y, por otro lado, hubo proyectos educativos y culturales anteriores a ésta que permanecieron vigentes después del conflicto armado.

Si consideramos que en los inicios del siglo xx ya existían grupos significativos de lectores, así como una conciencia desarrollada sobre el valor de la palabra escrita, aunque ésta se encontraba arraigada en un sector reducido, nos encontraremos en el momento en el que inicia este proyecto editorial con una situación desigual entre las lecturas disponibles y los distintos grupos de lectores que ya existían. El analfabetismo, junto con el escaso poder adquisitivo de la mayoría de la población y la pobre infraestructura del libro fueron razones que originaron el retraso técnico, profesional y cultural respecto de la actividad editorial

mexicana a principios de ese siglo, pero también fueron el punto de partida para las iniciativas que buscaron, ante todo, superar estos problemas, en particular, el nivel de los lectores existentes.

Al hablar de los proyectos culturales y educativos que surgieron a raíz de la revolución, nos encontramos ante los casos de los que no tuvieron continuidad y otros que, aunque aparentemente se interrumpieron, subsistieron de forma intangible pero constante. Tal es el caso de la imprenta y sus repercusiones en la cultura mexicana, y particularmente el papel del libro, así como los grupos de lectores que se formaron desde su llegada. Estos elementos, como se verá, experimentaron diversos cambios a lo largo de cuatro siglos, por medio de los cuales adquirieron características propias.

A continuación, expondremos los aspectos más relevantes de esta evolución junto con los problemas a los cuales se enfrentaron sus actores. Sin embargo, es importante aclarar en este punto que, debido al tema principal de este trabajo y, particularmente de este capítulo, donde se busca identificar los elementos más importantes dentro del contexto en el cual se desarrolló el Proyecto Editorial Vasconcelista (PEV) en el siglo XX, este análisis únicamente tiene el carácter de un estudio aproximativo de la evolución de la imprenta, la edición y los lectores en México.

PANORAMA DE LA IMPRENTA Y LECTORES MEXICANOS: INICIOS

Al considerar el carácter de la empresa editorial en México desde la introducción de la imprenta durante la Colonia,¹ se advierte que dicho carácter estuvo relacionado principalmente con la restricción, más que con la difusión o la idea de un beneficio cultural extensivo a diferentes sectores sociales. La llegada de la primera imprenta, junto con sus aparejos y el primer operario calificado, obedeció a la autorización de la corona española y de la Iglesia para imprimir únicamente las publicaciones avaladas por la censura, tanto la eclesiástica como la oficial. En otras palabras, el fin de la imprenta fue el de servir como herramienta del dominio intelectual de dichas autoridades, que también procuraron controlar la difusión y circulación de toda obra impresa.

Este carácter parece extenderse hasta el periodo de Independencia, aun cuando las ideas de la Ilustración marcaron la relación entre el movimiento armado y la imprenta, junto con el afán de difundir las nuevas ideas, manifiestos y proclamas. Entre dichas ideas tenemos precisamente la de la instrucción pública y la difusión de conocimientos e información como parte de sus demandas, pero no como elementos accesibles para todos. La imprenta se convirtió en un instrumento al servicio del progreso y las nuevas ideas, como lo constatan las publicaciones (hojas, pasquines, proclamas y periódicos) que difundieron el pensamiento de los insurrectos, aunque dicho cambio fue desigual y no ocurrió de forma inmediata.

Uno de los primeros intentos en nuestro país por llevar estas ideas progresistas a la práctica tomó forma a través del gabinete de lectura, surgido originalmente en Europa, específicamente en Francia donde se había difundido con éxito gracias al vivo interés de sectores sociales cada vez más amplios por

¹ La ciudad de México fue el primer lugar de la Nueva España así como de América continental en albergar una imprenta. Sin embargo, aún sigue siendo tema de discusión quién fue el primer impresor establecido en México: Esteban Martín, Juan de Estrada o Juan Pablos. Sin embargo, hay evidencia documental de que para 1539 ya se encontraba establecido el taller de Esteban Martín, reconocido en su calidad de impresor, según lo prueba el Acta de Cabildo del 5 de septiembre de dicho año, así como una carta del obispo fray Juan de Zumárraga del mismo año que documenta tal hecho. Stella Maris Fernández, "El libro en Hispanoamérica", en Hipólito Escolar, dir., *Historia ilustrada del libro español*, vol. II. *De los incunables al siglo XVIII.*, p. 464.

acceder a la información y conocimientos a través de la palabra escrita.² Dicha afición por las novedades bibliográficas y periodísticas que constantemente surgían creció desmedidamente hasta el punto de ser comparada con la voracidad. De acuerdo con el testimonio del pastor alemán Johann Rudolf Gottlieb Beyer en el siglo XVIII: “Ningún aficionado al tabaco, ninguna adicta al café, ningún amante del vino, ningún jugador depende tanto de su pipa, de su botella, de la mesa de juego o del café como estos seres ávidos de lectura dependen de sus legajos”.³ De esta forma, no es de extrañar que tal fenómeno cultural fuera considerado una enfermedad y denominado como *manía lectora*, aunque, por lo visto, el padecimiento llegó a alcanzar dimensiones de epidemia, gracias al influjo de las corrientes de la Ilustración en buena parte de Europa, así como los adelantos técnicos que le dieron nuevo impulso a la imprenta.⁴

El primero de estos establecimientos en México fue fundado por Joaquín Fernández de Lizardi en 1820, y fue denominado como “Sociedad Pública de Lectura”, cuyo fin “era propagar la ilustración entre la clase menos pudiente de la sociedad, que no podía comprar los diversos materiales impresos que diariamente salían a la luz”.⁵ Los suscriptores, mediante el pago de una módica cuota, tenían acceso a diversos materiales de lectura, incluyendo los periódicos editados en la capital del país y en otras ciudades. Aunque el esfuerzo particular de el Pensador Mexicano no tuvo el éxito esperado, los gabinetes de lectura pronto se difundieron bajo dos modalidades: por un lado, entre círculos más restringidos, como las comunidades de extranjeros residentes en el país, o entre los miembros de sociedades, clubes y círculos; por otro lado, los promovidos por el Estado, dirigidos a un público general, con el fin de promover la instrucción pública en la casi recién independizada sociedad mexicana. En particular, bajo este último aspecto, los gabinetes de lectura constituyeron una base y una visión de lo que se

² Roger Chartier, *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, p. 152.

³ *Apud* Reinhard Wittmann, “¿Hubo una revolución de la lectura a finales del siglo XVIII?” en Cavallo y Chartier (dirs.) *Historia de la lectura en el mundo occidental*, p. 498.

⁴ *Vid. supra* Introducción, n. 48, del presente trabajo, donde se menciona el análisis de R. Wittmann sobre este fenómeno cultural.

⁵ Lilia Guiot de la Garza, “El competido mundo de la lectura: librerías y gabinetes de lectura en la ciudad de México, 1821-1855”, en L. Suárez de la Torre, coord., *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México, 1830-1855*, p. 496.

esperaba pudiera provocar un libro o un periódico: el acceso libre y público a toda clase de material impreso y, por ende, a la información y conocimiento.

Aun con una actividad editorial mucho más desarrollada e independiente, había una profunda brecha entre lo que se leía, para quién se publicaba y quiénes lo leían. Sirva como ejemplo el testimonio de Madame Calderón de la Barca,⁶ acerca de los lectores y lecturas mexicanos en el siglo XIX.

No se conocen en México las bibliotecas circulantes. Los libros cuestan casi dos veces más que en Europa. No existe la difusión de conocimientos útiles entre el pueblo; no se publican papeles ni semanarios baratos para su amenidad y enseñanza; pero no se atribuya a la falta de interés de muchas personas bien intencionadas e ilustradas, sino más bien a la situación inestable del país y a la guerra civil, que es una llaga que impide maduren los buenos sistemas.⁷

A pesar de esta desfavorable opinión de Madame Calderón, entre los siglos XVIII y XIX hubo un notable desarrollo de la actividad editorial, según lo muestra el gran número de establecimientos, desde cajones y alacenas hasta librerías, dedicados a la venta de impresos, ubicados en su mayor parte, en el centro de la ciudad de México, como la Plaza del Volador, así como los numerosos avisos en la prensa sobre las novedades que podían ser adquiridas.⁸

Este auge editorial tiene un antecedente en el aumento y diversificación de la producción de publicaciones, registrado entre finales del siglo XVIII y principios del XIX, particularmente de las gacetas y otras publicaciones periódicas, según consigna Laura Suárez de la Torre.⁹

En parte, dicha situación fue originada por las nuevas corrientes de pensamiento provenientes del exterior, que provocaron un cambio notable en el panorama editorial, a pesar de la constante censura ejercida por las autoridades en turno, ya que desde la primera mitad del siglo XIX surgió una serie de

⁶ Frances Erskine Inglis, originaria de Boston, Massachussets, y literariamente conocida como Madame Calderón de la Barca, llegó a México siendo esposa del primer ministro plenipotenciario de España en nuestro país, Ángel Calderón de la Barca. La estancia de ambos se prolongó por poco más de dos años: de diciembre de 1839 a enero de 1842. Posteriormente, ésta publicó una selección de las cartas que había escrito a su familia durante ese periodo. Cf. Emmanuel Carballo, "Madame Calderón de la Barca", *El Universal* [en línea], 1 de febrero de 2006.

⁷ Madame Calderón de la Barca, *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*, Carta XXII, p. 227.

⁸ Al respecto, *vid.* artículo completo de L. Guiot de la Garza, "El competido mundo de la lectura...", en L. Suárez de la Torre, *op. cit.*, pp. 437-510.

intelectuales, empresarios y artistas cuya labor en torno a las imprentas repercutió directamente en la renovación y perfeccionamiento del medio editorial.¹⁰

Debido a esto, se puede explicar por qué, a pesar de que la población alfabetizada era una minoría, durante este periodo hubo una amplia demanda y oferta de diversas publicaciones. Es cierto que las estadísticas y datos oficiales muestran que había pocos lectores, específicamente, una población con un índice no mayor a 10% de alfabetización. No obstante, el panorama cultural mexicano se vio notablemente enriquecido gracias a la influencia de movimientos como el Romanticismo, el nacionalismo y la Ilustración, de tal forma que, al igual que en Europa, aunque sin llegar a los niveles escandalosos de la manía lectora, siempre hubo gran interés por todo el material impreso que gracias a talentosos editores y libreros como Galván y Cumplido, se podía adquirir: obras por suscripción que podían abarcar textos religiosos, literarios o científicos; gacetas de noticias y temas generales, revistas familiares, para el público femenino o infantil; hojas con coplas populares e ilustraciones.

A pesar de esta situación entre los reducidos grupos de lectores, la amplia oferta editorial y una demanda desproporcionada hacia esas publicaciones, aparentemente paradójica, cabría realizar la siguiente aclaración sobre los elementos por los cuales se define a un individuo como *alfabetizado* y la forma como esta definición generalmente se relaciona de forma inexacta con el término de *lector*, con el fin de comprender de forma más amplia el panorama lector en México previo al proyecto editorial de Vasconcelos.

Esta divergencia se encuentra presente desde la época antigua, ante quienes realizaban una lectura por medio de su alfabetización y los oyentes de los

⁹ Cf. Laura Suárez de la Torre, Prólogo, en L. Suárez de la Torre, coord., *op. cit.*, p. 13.

¹⁰ Al respecto, Silvia Fernández Hernández distingue las siguientes etapas durante este periodo en la transición de las publicaciones coloniales a lo que considera como "diseño gráfico moderno": 1) De 1760 a 1790: Fin del periodo colonial. Se funda la Real Academia de San Carlos que marca la pauta para una renovación en la enseñanza artística, influida por las ideas de la Ilustración europea. 2) De 1790 a 1820: Influencia de corrientes como la Ilustración y el neoclasicismo. Se publican las dos primeras novelas mexicanas, *La portentosa vida de la muerte* (1792) y *El periquillo sarniento* (1816). 3) De 1820 a 1850: Transformación de las imprentas en establecimientos modernos, como la de Ignacio Cumplido, modelo por excelencia de editor-impresor. Silvia Fernández Suárez, "La transición del diseño gráfico colonial al diseño gráfico

que enunciaban el texto públicamente. Por tanto, la imagen usual del lector, eco de la influencia escolástica en nuestra cultura, se encuentra relacionada con la lectura individual, silenciosa, subjetiva; sin embargo, también existe otro modelo: el de un lector que lee en voz alta para otros individuos, alfabetizados o no, que, sin embargo, también son partícipes del acto de compartir y comprender el texto.

Se puede hablar de la existencia de lectores en México aun antes de la época de Independencia, pero era un grupo reducido, si se compara con la población total. Y aún más reducido era el grupo de quienes estaban en condiciones de adquirir las publicaciones así como de acceder directamente a ellas, debido a sus limitaciones educativas y económicas.

Justamente una de las mayores limitantes económicas fueron los impuestos con los que las autoridades gravaron los impresos. Madame Calderón de la Barca, como lectora de su época, se refirió así respecto de la escasa oferta de periódicos nacionales:

En México sólo hay un periódico diario *La Gaceta del Gobierno*, que contiene órdenes y decretos. Un periódico de oposición *El Cosmopolita*, se publica dos veces por semana; existe asimismo un periódico español *La Hesperia*; ambos (especialmente el último) están muy bien escritos. Hay que mencionar *El Mosquito*, así llamado por su aguda mordacidad. De cuando en cuando aparece algún otro con nuevo título, estrella fugaz, pero que por falta de apoyo, o por cualquier motivo [¿la censura oficial, quizás?] se extingue repentinamente.

Personas ilustradas como don Lucas Alamán y el Conde de la Cortina, han publicado periódicos, pero no ha sido por mucho tiempo.¹¹

La introducción de periódicos y otras publicaciones provenientes del extranjero representaba más problemas, debido al elevado, y en su opinión absurdo, impuesto con que se gravaban:

recibimos por la estafeta algunos números de periódicos atrasados, por los que hubimos de pagar ¡dieciocho pesos! Cada hoja cuesta *real* y medio, equivocada fuente de dinero en una República en donde tiene tanta importancia la difusión de los conocimientos, ya que esto no solamente se aplica a la introducción de periódicos ingleses y franceses, sino también a los de España. Los señores Gutiérrez Estrada y Cañedo han hecho repetidos esfuerzos para reducir estos impuestos sobre los periódicos, mas ha sido en vano. El correo se opone a esta reducción, temiendo que se le prive de una renta

moderno en México (1777-1850)", en L. Suárez de la Torre, coord., *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, pp. 17-18.

¹¹ M. Calderón de la Barca, Carta xxii, *op. cit.*, p. 226.

imaginaria, imaginaria porque son muy pocas las personas, comparativamente, que creen que valga la pena hacer este desembolso.¹²

En conclusión, durante la transición de la Colonia a la vida independiente encontramos un panorama contrastante respecto de las aspiraciones de los lectores, el desarrollo de la infraestructura periodística, editorial y comercial, los cambios principalmente en los aspectos técnicos y artísticos de la edición, y finalmente, las disposiciones oficiales relacionadas con estas actividades. Considerando lo anterior, es posible identificar una serie de cambios relevantes en dicho proceso de transición:

1. *Desarrollo de canales comerciales de la capital y principales ciudades de la República a otros poblados.* Aunque las actividades de impresores y libreros al principio se concentraron en las principales ciudades del país, los impresos llegaron hasta otras poblaciones fuera de la ciudad de México. En buena medida, tanto los talleres como las librerías, así como el creciente interés de los lectores foráneos ante las novedades provenientes principalmente de la capital del país, lograron crear tanto circuitos urbanos como rurales de distribución y venta de estos impresos.¹³ Además, el prestigio de establecimientos (librerías, cajones o alacenas e imprentas) así como de libreros e impresores también fue determinante en muchas ocasiones para el crecimiento y consolidación de estos circuitos comerciales.
2. *Surgimiento de nuevos espacios de lectura que permitieron acercar diversas obras impresas a otros lectores.* Los gabinetes de lectura y sociedades literarias, surgidas en Europa, también fueron copiadas con entusiasmo entre los sectores ilustrados, particularmente los más interesados en impulsar la educación pública como elemento de progreso para el país hasta el punto de ser retomados como iniciativa oficial.¹⁴

¹² *Idem.* Las cursivas corresponden al texto original.

¹³ L. Suárez de la Torre, Prólogo, en L. Suárez de la Torre, coord., *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México 1830-1855*, p. 17.

¹⁴ Desde la iniciativa de Joaquín Fernández de Lizardi por establecer la Sociedad Pública de Lectura (1820), el gobierno mexicano tardó relativamente poco tiempo en adoptar la idea con el fin

3. *Surgimiento de otros medios de publicación entre impresores.* Aunque los impresores se vieron constantemente inmersos en la incertidumbre económica y a merced de la inestabilidad política, la venta anticipada de obras por suscripción benefició en general tanto a impresores como a sus clientes al constituir una garantía de la publicación de una obra que tendría un grupo seguro de lectores, aunque la informalidad de los suscriptores constituyó un nuevo motivo de queja. Por otra parte, esta seguridad económica fue fundamental en el caso de muchos impresores para emprender publicaciones por su propia cuenta y riesgo, sin el respaldo económico del librero u otro socio pero también sin tener que arriesgar su propio capital.¹⁵
4. *Diversificación de tipos de lecturas junto con el surgimiento de otros grupos de lectores y prácticas de lectura.* Los lectores también modificaron sus ideas sobre la función de la lectura: para informarse, para divertirse, para estudiar o sólo por mero placer. Aunque la Independencia fue el detonador para que los diferentes tipos de lectores se interesaran por conocer las últimas noticias y acontecimientos a través de periódicos y revistas, posteriormente hizo que éstos buscaran otro tipo de obras y temas, por lo que los impresores y libreros buscaron cubrir esa creciente afición y demanda. Es significativa también la aparición, o mejor dicho, reconocimiento, de nuevas clases de lectores, como el público femenino, el infantil y los sectores populares (el llamado “pueblo”), junto con las publicaciones dedicadas a dicho público: libros de pequeño formato para el gusto popular, pasando por historietas y publicaciones infantiles, así como revistas femeninas.¹⁶

de ayudar a la instrucción pública. En 1823 se ordenó oficialmente el establecimiento de locales similares al de la Sociedad que había fundado Lizardi en las dependencias oficiales de municipios y ayuntamientos. Para 1833, según lo consigna el periódico *El Indicador de la Federación Mexicana*, había gabinetes de lectura en cada estado, aunque la respuesta de los lectores ante estos establecimientos no aparece consignada también. Cf. Lilia Guiot de la Garza, “El competido mundo de la lectura: librerías y gabinetes de lectura en la ciudad de México, 1821-1855”, en *Ibid.*, pp. 498-499.

¹⁵ Laura Solares Robles, “La aventura editorial de Mariano Galván Rivera. Un empresario del siglo XIX”, en *ibid.*, p. 41

¹⁶ L. Guiot de la Garza, “El competido mundo de la lectura...”, en *ibid.*, p. 440.

5. La imagen y cultura del país fueron creadas por medio de las artes, cultura y educación. *Condiciones económicas.* Aunque la adquisición de novedades literarias ya no se restringió a las elites, sino que también se incorporaron sectores de la clase media ligados al proceso de modernización que experimentaba la sociedad mexicana en el siglo XIX, como funcionarios, operarios y comerciantes, por ejemplo, el sector más numeroso de la población seguía sin acceder en realidad a la cultura escrita, debido, en primer lugar, a la carencia de todo elemento de educación.¹⁷ En segundo término, aunque no se disponen de datos exactos sobre el costo y su valor proporcional de las publicaciones a la venta, había pocas personas con la suficiente solvencia como para adquirir regularmente las novedades publicadas en México o en el extranjero.¹⁸

A pesar de estos cambios significativos, los lectores mexicanos se encontraron frente a una infraestructura poco desarrollada y centralizada en la capital del país, donde las novedades bibliográficas del exterior se conseguían difícilmente, mediante un gasto excesivo de tiempo y dinero, junto con problemas políticos, como la censura oficial hacia los autores y editores disidentes.

El papel fue uno de los factores principales de este retraso al estar gravado con un impuesto oficial, del cual se derivaban, a su vez, los impuestos de las publicaciones; además, su fabricación en el país estuvo monopolizada desde el inicio de la etapa independiente del país por un grupo reducido de industriales. Tal situación permaneció inalterable durante mucho tiempo debido a los fuertes

¹⁷ L. Solares Robles, "La aventura editorial de Mariano Galván...", en *ibid.*, pp. 40-41. *Vid. supra* el porcentaje sobre la población analfabeta del periodo, p. 52.

¹⁸ L. Solares Robles realizó el siguiente cálculo al respecto: "el ingreso promedio de la población mexicana, [...] era sumamente bajo, sobre todo en la provincia y en particular en lo concerniente a las labores agrícolas. [...] la gran mayoría percibía salarios de solamente un real al día, sumando unos 30 o 40 pesos anuales, mientras que algunos trabajadores de 'primera', es decir, especializados, recibirían hasta 80 pesos anuales. [...] difícilmente la masa de trabajadores, ya fuera del campo o de la ciudad, disponían de una parte de ese miserable ingreso para invertirlo en lecturas, en obras que costaban lo que podían reunir a lo largo de todo un año, si es que permanecían en un empleo constante o había cosecha segura y sobre todo, si acaso sabían leer". "La aventura editorial de Mariano Galván...". (*Ibid.*, pp. 98-99)

intereses políticos y económicos que rodeaban al papel desde las esferas política e industrial.¹⁹

ENTRE LO LEGAL Y LO PROHIBIDO: LA PRENSA Y LOS EDITORES ANTE LA LEY

La situación de la prensa y de los editores a lo largo del siglo XIX fue, al menos legalmente, muy inestable debido a las disposiciones encaminadas a frenar los ataques al gobierno en turno dirigidas desde la tribuna de periódicos, panfletos y volantes anónimos pero de igual virulencia. Esta inestabilidad fue una herencia que arrastraron todos los que se encontraban ligados a la palabra impresa y, por ende, a intelectuales, periodistas, libreros, editores e impresores. Sin embargo, a través de las disposiciones legales de este periodo, el editor y su trabajo comenzaron a ser reconocidos de forma oficial.

Debido a ello, la libertad de prensa durante el siglo XIX fue, de igual forma, muy relativa, al depender básicamente de la autoridad en turno, quien señalaba sus límites, o bien, la derogaba en aras de una supuesta estabilidad política. Durante la presidencia de Mariano Arista se incrementó el control oficial hacia la prensa, al punto de atacar y encarcelar a periodistas como Francisco Zarco por sus constantes críticas a las autoridades, y en forma particular, al presidente. A este hecho siguió el cierre del periódico *El Demócrata*, donde Zarco publicaba sus críticas. En septiembre de 1852, Arista suprimió la libertad de prensa a través de un decreto. Tras su renuncia, Santa Anna asumió la presidencia al año siguiente. Como una de las primeras disposiciones de su mandato, reestableció de forma total la libertad de expresión a fin de aminorar la tensión política. Sin embargo, esta medida tuvo una existencia breve, puesto que el 25 de abril de 1853 se decretó la Ley Lares, elaborada por Lucas Alamán y basada en la ley orgánica francesa del 15 de febrero de 1852.

Entre los aspectos más relevantes de dicha ley se destaca la distinción legal entre impresor y editor, así como las disposiciones relativas a los

¹⁹ Para una referencia más detallada sobre el monopolio del papel en México del siglo XIX al XX,

establecimientos de impresión y expendios, a los mismos expendedores y las denominaciones otorgadas a cada tipo de publicación:

a) *Sobre los impresores*

- Obligación de registrarse ante el gobernador del Distrito o autoridad política similar; en dicho registro se anotaría su nombre, lugar de residencia, domicilio.
- Obligación de colocar un letrero en la puerta de su local con el nombre de la imprenta y el nombre de su dueño.
- Obligación de poner sus verdaderos nombres y apellidos en las obras publicadas, así como lugar y año de la impresión.
- Obligación de entregar un ejemplar de toda obra por publicar a las autoridades del lugar donde se imprimiría, así como otro a los promotores fiscales. Los ejemplares presentados debían estar firmados por el autor o editor.

b) *Sobre los impresos*

- Se distinguían los siguientes tipos de impresos: *obra* (todo impreso, excluyendo a los periódicos, que excediera de 20 pliegos de papel sellado); *folleto* (todo impreso, excluyendo a los periódicos, que excediera de un pliego sin llegar a 20); *hoja suelta* (todo impreso, excluyendo a los periódicos, que no excediera de un pliego); *periódico* (todo impreso publicado en épocas o plazas determinadas o inciertas, que abordara temas referentes a política y administración pública).

c) *Sobre los editores*

- Este apartado presenta un aspecto sumamente interesante al señalar una serie de requisitos para adquirir el estatus legal como editor de un periódico:
 1. Ser mayor de 25 años.
 2. “Tener un año de residir en el mismo periódico”.²⁰
 3. Estar en ejercicio de los derechos civiles.
 4. Gozar del uso de los derechos políticos.
 5. Contar con un depósito de tres mil a seis mil pesos, realizado en el Montepío. No obstante, la autoridad correspondiente

vid. Hans Lenz, *Historia del papel en México y cosas relacionadas: 1525-1950*.

²⁰ María del Carmen Reyna, *La prensa censurada, durante el siglo XIX*, p. 39.

asignaría en cada caso la cantidad de dicho depósito al editor responsable.

- Obligación de imprimir en las obras publicadas su verdadero nombre y apellido, salvo en el caso de los periódicos oficiales, los cuales quedaban exentos de incluir el nombre del editor.

d) Sobre los aspectos a sancionar en los impresos

- Se distinguían y definían en cada caso como motivos por los cuales serían sancionados los impresos: subversión, sedición, inmoralidad, injuria, calumnia.
- Así mismo, se dispondría del cierre de un periódico como medida de seguridad nacional a través de decreto presidencial.
- Sólo se podrían colocar carteles en sitios públicos mediante un permiso de la autoridad correspondiente, a excepción de los edictos y anuncios oficiales.²¹

Los cambios en los gobiernos posteriores junto con la política que asumió cada uno hacia la libertad de imprenta afectaron la actividad de impresores, libreros, periodistas y escritores por igual. El influjo de la dictadura porfirista y su consolidación repercutió directamente sobre la diversidad ideológica (o más bien, su ausencia), lo cual se hizo sentir en la disminución del número de publicaciones y en el control y censura que se ejerció sobre las que no desaparecieron.

En 1883 se promulgó la Ley de Prensa que sirvió como herramienta para aplicar mayores restricciones y sanciones a la libertad de imprenta. A pesar de ello, el periódico siguió siendo el material de lectura más democrático por su difusión y precio. La actividad periodística de esta época se vio beneficiada por la introducción de nuevas ideas, en parte, debido al influjo del periodismo y el modelo de las publicaciones de la prensa norteamericana. Todo ello también repercutió en las ideas e iniciativas de empresarios y periodistas mexicanos, que modernizaron e hicieron más atractiva la lectura de sus respectivas publicaciones, por ejemplo, a través de los suplementos literarios.

Sin embargo, dicha renovación no benefició de forma pareja al ramo editorial, pues los subsidios destinados a periódicos sólo fueron aprovechados por

²¹ M. del C. Reyna, *ibid.*, pp. 38-41.

los grandes proyectos de periódicos favorables al régimen porfirista, como *El Imparcial*. Sin embargo, los apoyos oficiales permitieron que este periódico fuera el primero en introducir los métodos y elementos técnicos más modernos, como la maquinaria de fotograbado, linotipias y rotativas.²²

El avance tecnológico en este aspecto comenzó a ser significativo a mediados del siglo XIX, pero fue durante la década de 1870 cuando los grandes fabricantes de imprentas en Alemania, Italia, Inglaterra y particularmente, Estados Unidos, comenzaron a ampliar su mercado en América Latina; de esta forma una nueva maquinaria, más sofisticada, rápida y eficiente llegó al país. Sin embargo, el linotipo y la rotativa, los instrumentos más significativos durante este periodo, llegarían al país casi hasta la última década del siglo.²³

LECTURAS Y LECTORES DE UN NUEVO SIGLO

Durante el porfiriato se emprendió una labor de modernización de bibliotecas a las que se les otorgó finalmente el carácter de públicas. A esta renovación y mejoramiento, en parte contribuyó el aprovechamiento del gran número de volúmenes dispersos por la destrucción de las bibliotecas conventuales.²⁴ Al final de dicho régimen, la cantidad de bibliotecas en el interior de la República casi se había duplicado, aunque el número de usuarios seguía siendo reducido.²⁵

Merced a la creciente importancia de los normalistas y al influjo de la pedagogía de Pestalozzi, la enseñanza de la lectura y escritura fue modificándose. Este cambio no repercutió directamente en la propagación de la alfabetización, sino en el enfoque de la enseñanza de la lecto-escritura. En la educación básica se hizo mayor énfasis en la importancia del maestro en lugar del libro de texto. No fue así en los niveles universitarios, donde, con frecuencia, los libros procedían del extranjero y muchas veces, no se disponía de traducción al español.

²² Milada Bazant, "Lecturas del porfiriato" en Seminario de Historia de la Educación en México, *Historia de la lectura en México*, pp. 218-219.

²³ Cf. Florence Toussaint Alcaraz, *Escenario de la prensa en el Porfiriato*, pp. 61-63.

²⁴ M. Bazant, *op. cit.*, p. 231.

²⁵ *Ibid.*, p. 232.

Durante el gobierno de Porfirio Díaz se organizaron concursos para elaborar libros de educación elemental, realizados por mexicanos.²⁶ Dicha medida no sólo resultó insuficiente, sino que, a la larga, propició más deficiencias, las cuales repercutieron directamente en los ámbitos educativos y editoriales.

La importación de libros desde Estados Unidos, Francia y España elevó los precios de una parte significativa de material impreso; únicamente las librerías importantes podían costear esta mercancía, casi de lujo. La principal razón por medio de la cual se pretendió justificar esta importación de libros fue la baja calidad del contenido e impresión de los libros mexicanos, argumento que en muchas ocasiones estuvo justificado.

Esta situación favoreció la creación de talleres gráficos dentro de dependencias oficiales. Entre éstas, una de las más importantes por la calidad e importancia de las obras que publicó fue la de la Secretaría de Fomento y Hacienda (Imprenta del Timbre); también la Imprenta del Museo Nacional tuvo particular relevancia.

La caída del porfiriato y los años que envolvieron el conflicto revolucionario tuvieron aspectos desiguales; por un lado, la prensa elevó su actividad y, por otro, las obras de autores mexicanos sufrieron las consecuencias de la inestabilidad social y política. Durante el periodo de la Primera Guerra Mundial disminuyó también el número de ediciones extranjeras que llegaban al país, así como la exportación de libros y publicaciones en general. A dichas agravantes se sumó la creciente dependencia editorial del extranjero, particularmente de España, Francia e Inglaterra. Debido a ello, los pocos libros que llegaban al país resultaban insuficientes para la demanda existente; a esta situación se sumó su elevado precio y, con frecuencia, su pésima calidad.

Sin embargo, es importante destacar la importancia que alcanzaron varios editores-libreros cuyas empresas surgieron justamente durante ese momento crítico, aunque la figura del impresor-librero ya había comenzado a adquirir relevancia desde el periodo de Independencia. En el siglo xx, gracias a casas como Botas, Herrero y Porrúa, empresas fundadas originalmente como librerías,

²⁶ M. Bazant, *op. cit.*, p. 237.

los editores-libreros alcanzaron un lugar relevante dentro del panorama editorial mexicano²⁷ hasta llegar a ser, en muchos casos, protagonistas importantes de la vida cultural durante ese siglo.

La idea porfirista de la modernización se ligó con la existencia de instituciones como sustentadoras del progreso de la sociedad. Sin embargo, al analizar los objetivos y bases de la política educativa vasconcelista parece que esta misma idea continuó vigente durante el obregonismo.

Recapitulando, a grandes rasgos, el proyecto editorial vasconcelista surgió durante la primera década del siglo XX enmarcado en una serie de condiciones de orden educativo, pero también económico y político.

1. Una infraestructura editorial insuficiente para satisfacer la demanda de los lectores, salvo en el caso de las publicaciones periódicas, las cuales tuvieron un desarrollo más acelerado.
2. El monopolio sobre el papel y la falta de recursos para importarlo también constituyó otro obstáculo para el desarrollo de la actividad editorial, comercial o no lucrativa.
3. Ambos puntos se relacionan directamente con la dependencia hacia la importación de libros extranjeros, lo que desplazó la demanda de los lectores hacia estos últimos, no obstante que su precio también constituía una limitante para su adquisición.
4. Escasa promoción hacia los títulos de autores nacionales.
5. Paradójicamente, durante este periodo crece la importancia del librero-editor a través de casas editoriales que posteriormente se consolidarán hacia mediados del siglo XX, como las ya mencionadas.

²⁷ Engracia Loyo, "La lectura en México, 1920-1940", en Seminario de Historia de la Educación en México, *op. cit.*, pp. 251-253. *Vid.* también "Los problemas de la edición mexicana" en Claude Fell, *José Vasconcelos: Los años del águila (1920-1925) Educación, cultura e iberoamericanismo en el México postrevolucionario*, pp. 480-484.

LOS PROFESORES PIDEN LA PALABRA

Durante el intenso proceso de reformas educativas y culturales emprendido desde la Independencia, fue decisiva la intervención de educadores como Justo Sierra y Gabino Barreda, escritores, y naturalmente, editores. Durante el porfiriato también se desarrollarían diversas iniciativas con el fin de elevar el nivel educativo del país, aunque estos beneficios en realidad estuvieran dirigidos a un porcentaje reducido de la población. A su vez, el movimiento revolucionario, cuyas principales demandas se concentraban en los aspectos agrario, político y social, no contempló, empero, un plan definido respecto al papel que la educación debía desempeñar en relación con dichas demandas, aunque se consideraba a ésta uno de los medios por los cuales se llevarían a cabo.

Es importante señalar el carácter otorgado en este documento a la educación, como elemento indispensable para la formación del ciudadano, al punto de ser reconocida no sólo como derecho, sino como obligación, al menos, en su nivel elemental. A raíz del levantamiento revolucionario, las condiciones políticas del país repercutieron de tal forma en la actividad educativa que se podría hablar de un punto crítico tanto en el aspecto administrativo como ideológico de la educación pública en México hasta el inicio de la gestión vasconcelista en la Universidad Nacional y la Secretaría de Educación, respectivamente. Durante la primera etapa posterior al conflicto armado, la inestabilidad o mejor dicho, incertidumbre, debido a la carencia de un proyecto de educación a nivel nacional definido, la falta de infraestructura y principalmente, la falta de recursos para poner en práctica ambos, fueron los detonadores para que el descontento y las inquietudes ante esta situación por parte de diversos sectores de la población se manifestaran de forma sin precedente.

La crisis educativa alcanzó su punto culminante cuando en 1917 se decidió suprimir la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, creada por iniciativa de Justo Sierra en 1905, la cual, a pesar de ser un ministerio independiente, se limitaba al Distrito Federal y los Territorios. Tras la desaparición de dicha secretaría, las autoridades locales quedaron como las responsables de organizar y

sostener la enseñanza impartida en su demarcación. Los departamentos docentes y de investigación pertenecientes a la Universidad pasarían a depender del recién creado Departamento Universitario; por su parte, el gobierno del Distrito Federal asumiría la dirección de la Escuela Nacional Preparatoria, el Internado Nacional, las Escuelas Normales y todos los planteles que anteriormente habían dependido de la Dirección General de Enseñanza Técnica.²⁸ Como resultado de dicha reestructuración, las instituciones educativas, particularmente las de enseñanza básica, se encontraron sin recursos ni infraestructura para desempeñar las funciones más elementales, puesto que los municipios, en su mayoría, carecían de fondos suficientes para sostenerlas.

Enmarcado en las numerosas protestas de docentes que exigían el pago de salarios atrasados, surgió otro movimiento que llegó a extenderse por todo el país, el cual no sólo estuvo integrado por docentes, sino que suscitó el apoyo de la prensa, así como de otros sectores sociales. La causa de dicha protesta fue la lista oficial de libros de texto que la Comisión Técnica de la Dirección General de Educación Primaria había seleccionado como títulos obligatorios para los niveles de educación elemental y superior. La mayoría de dichos libros eran obras editadas por la casa neoyorquina D. Appleton, mientras que las obras de autores mexicanos se encontraban en la lista de textos suplementarios, en otras palabras, habían sido excluidas de la lista de textos obligatorios. Esto fue interpretado por muchos docentes no sólo como un rechazo oficial al libro de texto mexicano, sino también, como un claro intento por imponer libros editados por dicha casa extranjera,²⁹ a pesar de la evidente mala calidad de estas obras, tanto en edición como en su contenido, totalmente inadecuados para los planes de estudio vigentes y, de igual forma, para el contexto cultural de estudiantes y maestros del país.

La conformación de la Sociedad de Autores Didácticos Mexicanos, grupo que reunió a un buen número de opositores a dicha iniciativa fue determinante,

²⁸ Edgar Llinás, *Revolución, educación y mexicanidad. La búsqueda de la identidad nacional en el pensamiento educativo mexicano*, pp. 94-95.

²⁹ Gildardo F. Avilés, "La campaña nacionalista de la 'Sociedad de Autores Didácticos Mexicanos'. Antes de comenzar", en *En pro del libro mexicano*, p. 7.

pues se encargó de redactar y difundir un documento donde, además de exponer las razones para el rechazo a los textos de Appleton, realizó una crítica detallada de dichas publicaciones. Las evidentes y numerosas erratas encontradas en dichos títulos no sólo tenían que ver con la impresión defectuosa y pésima encuadernación, sino con las numerosas incongruencias en su contenido, lo que también dio pie, con merecida razón, a feroces críticas.³⁰

Esta protesta, concebida y denominada por Gildardo F. Avilés, uno de sus dirigentes, como “una campaña nacionalista de gran trascendencia”,³¹ puso en evidencia la problemática a la que se enfrentaba el país desde múltiples áreas: principalmente la editorial, que por ende se extendía a la educativa, la cultural y la social.

Pero a la vez también sirvió como tribuna para exponer una necesidad evidente: un plan de publicaciones, una directriz, un programa para satisfacer demandas culturales y educativas a nivel nacional en una nación donde los libros se encontraban colocados como artículos suntuarios, poco más o menos.

Poco después, el director de Educación Primaria renunció, por lo que la lista de textos se anuló y fue convocada otra comisión técnica. Por su parte, la Sociedad, al ver cumplidos sus objetivos consideró concluida su misión. La

³⁰ Vale la pena abrir un paréntesis para revisar algunas de las deficiencias de contenido encontradas en los libros de Appleton así como el análisis (y sátira), particularmente de *El Lector Americano*, obra de Abelardo Núñez, que según consta en el primer libro de la serie: “De dicho libro su autor es un señor Núñez, supongo, porque él escribe su apellido sin acento, y por lo que deduzco que ignora las reglas para la acentuación de las palabras, creencia que confirmo porque, no obstante que nos cuenta que la edición de sus libros fue hecha en 1913, usa en todo la ortografía de la época de Su Alteza Serenísima”. El de Aquí, “Carta de uno de aquí para uno de allá”, *ibid.*, p. 79. Las cursivas son del texto original. En el segundo libro de la mencionada obra de Núñez, en la página 113: “hay una lección que principia diciendo: ‘los animales han sido creados «para placer y uso del *hombre*». ¡Qué bárbaro! ¿Cuándo se habrá visto que el hombre goce en presencia de un tigre, de una víbora o de una pantera? ¿Qué uso podrá hacer don Abelardo Núñez de un alacrán o un cientopiés que se le hospedara entre el cuero y la camiseta? ¡Delicioso placercillo saborearía el cándido señor! En otro párrafo del mismo mamarracho se les dice a los niños que ‘los animales sienten y sufren lo mismo que el hombre’, y que ‘debemos cuidarlos con todo el cariño que merecen’. ¡Qué lindamente generaliza el autor mimado de los ‘maistros’ de allá arriba! ¡No es maravilla que don Abelardo sienta y sufra como un cocodrilo o un ostión! ¡Ojalá que nunca se le ocurra a los niños del Distrito Federal darles ósculos cariñosos a una culebra de cascabel!”. Juvencio Pestalozzi, “Los nuevos Herodes. Alerta ante los textos escolares de Appleton”, *ibid.*, p. 77. Las cursivas son del texto original.

³¹ G. F. Avilés, “La campaña nacionalista de la ‘Sociedad de autores didácticos mexicanos’ Antes de comenzar”, *ibid.*, p. 8.

principal ganancia fue la promesa de instituir un concurso para elaborar e imprimir textos elaborados por los mismos autores nacionales.

Al analizar los textos reunidos en el documento que la Sociedad publicó como producto de esta campaña es posible identificar una serie de preocupaciones comunes respecto a los problemas y carencias de la actividad educativa, así como a la importancia del libro en la sociedad posrevolucionaria; la falta de un proyecto educativo nacional, el mal estado de la infraestructura educativa del país y las carencias económicas que limitaban el desarrollo de ésta. De forma general, el acceso restringido de un sector muy reducido de la población al libro; de forma particular, la carencia de libros de texto elaborados por autores mexicanos para estudiantes mexicanos, de acuerdo a los programas escolares vigentes.

Sin embargo, entre estos problemas también se expusieron las correspondientes soluciones y propuestas: respetar y fortalecer el carácter nacionalista y laico de la educación pública; apoyar y promover obras acordes a las necesidades educativas, culturales y sociales del país, haciendo especial hincapié en aspectos como el conocimiento de la cultura y entorno físico mexicano a través de una postura analítica y racional. Una serie de demandas que debían ser solucionadas por el Estado y que el movimiento posrevolucionario buscó satisfacer a través de la educación y el arte, aunque conformando por medio de ambos su propia identidad y justificación, no como una irrupción violenta, sino como un renacimiento de una nueva sociedad y un nuevo orden.

LA TRANSICIÓN: EL ATENEO ANTES Y DESPUÉS DE LA REVOLUCIÓN

Dentro del panorama social y cultural en México, aunque la revolución supuso la ruptura con un orden político, sería erróneo interpretarla bajo la apariencia de un cisma; en vez de desaparición, ocurrió un proceso de transformación social, así como la aparición de otros protagonistas en el panorama cultural. Entre éstos, y como uno de los grupos más importantes, tenemos a la generación del Ateneo que delineó y formó en un principio a quienes se ocuparían de establecer las directrices posrevolucionarias en distintos ámbitos además del político. Antes de su llegada a la política, Vasconcelos se destaca como una de las principales figuras de este grupo por lo que, en primer término, es necesario analizar el carácter de su contribución a este grupo, así como la influencia que esta institución tuvo en sus proyectos públicos.

Formado en 1906 por Alfonso Reyes, Antonio Caso, José Vasconcelos y Pedro Henríquez Ureña, este grupo surgió a partir de la publicación de la revista *Savia Moderna*, en 1906. La efímera vida de la revista dio paso a una Sociedad de Conferencias que funcionó los siguientes dos años como un grupo de lectura dedicada al comentario y análisis de los “clásicos”: obras y autores emblemáticos de la cultura universal occidental. En octubre de 1909, se fundó oficialmente el Ateneo de la Juventud, sociedad con fines culturales y educativos, entre cuyas actividades destacaban los ciclos de conferencias y pláticas dedicadas a estudiar y difundir estos mismos clásicos.³² En 1912, Vasconcelos, ya al frente de esta institución, la renombraría con afares nacionalistas y sociales como el Ateneo de México, que continuaría sus labores hasta 1914, año en el que éstas se interrumpieron, con lo que la institución se disolvió, aunque nunca de forma oficial.³³

Las figuras del Ateneo y sus miembros se desgranán ante el análisis de su valor. No hay un solo Ateneo, como no hay un único parámetro para medir este

³² Carlos Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo xx”, en Daniel Cosío Villegas, coord., *Historia General de México*, t. II, pp. 1391-1392.

³³ Fernando Curiel Defossé, *Ateneo de la Juventud (A-Z)*, p. 9.

valor. Tenemos el Ateneo como punto físico de reunión, lugar donde se realiza un intercambio de intereses e inquietudes estéticas, filosóficas y literarias de asistentes y animadores. Está el Ateneo inmaterial, el que pervive en la mente de los que se dispersaron en medio del conflicto armado. Están los frutos de esta sociedad cultural, a través de sus actividades y su lucha por recuperar inventando una tradición humanista, pero también, en el conjunto de personalidades que ahí coincidieron y comenzaron a proyectar su labor a partir de este grupo.³⁴

El Ateneo comenzó a combatir y poner en entredicho las corrientes ideológicas del porfiriato, en particular, el positivismo.³⁵ A través de su influjo humanista varios de sus miembros comenzaron su trayectoria intelectual en el panorama cultural de la primera mitad del siglo xx en México.

Entre los aspectos más relevantes de este grupo, se advierte una serie de características relacionadas con las acciones y objetivos que enmarcaron la actividad del Ateneo:³⁶

- Revaloración del humanismo y la tradición clásica grecolatina en oposición al positivismo oficial.
- Esta oposición viene acompañada de una abierta crítica a los valores sociales, artísticos, educativos y morales sustentados por el porfiriato (o la

³⁴ En 1916, Vasconcelos pasó lista a los miembros de este Ateneo, al que presenta como un grupo heterogéneo, “multidisciplinario”, como podría ser llamado hoy. Sin embargo, a este grupo lo distinguía no sólo la diversidad disciplinaria (entre sus integrantes se contaban escritores, pintores y músicos, por ejemplo), sino también la ideológica. *Apud* C. Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo xx”, en D. Cosío Villegas, *op. cit.*, p. 1392; *vid.* Enrique Krauze, *Caudillos culturales de la Revolución Mexicana*, p. 48.

³⁵ Generalmente este término define una serie de ideas filosóficas y sociales cuyo mayor momento de influjo ocurrió a fines del siglo xix en América Latina. Su énfasis, como teoría del conocimiento, se centra en el método científico, por medio de la observación y experimentación, como medio para poder comprender las manifestaciones de los hechos o fenómenos, así como sus leyes y la interrelación entre estos, mas no sus efectos o su naturaleza esencial. *Cf.* Charles A. Hale, “Ideas políticas y sociales, 1870-1930”, en Leslie Bethell, ed., *Historia de América Latina*, vol. 8. *América Latina: cultura y sociedad, 1830-1930*, p. 14. En el aspecto educativo, la influencia del positivismo se vio reflejada directamente en el currículo y objetivos de la Escuela Nacional Preparatoria, fundada por Gabino Barreda, discípulo de Comte. (C. A. Hale, *ibid.*, pp. 16-17.)

³⁶ C. Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo xx”, en D. Cosío Villegas, *op. cit.*, pp. 1394-1395.

falta de ellos, particularmente los humanistas y espirituales), lo que los coloca como “precursores *directos* de la revolución”.³⁷

- Recuperación, que es redescubrimiento y, en algunos casos, descubrimiento de autores clásicos de la Antigüedad pero también de la modernidad.
- Estudio ecléctico de doctrinas filosóficas. Particularmente, esta actividad tiene una importancia fundamental dentro del Ateneo, al ser asumida la doctrina filosófica como modo de vida.
- Este eclecticismo se extiende hasta el mismo concepto de cultura, el cual se reinterpreta al reunir y valorar elementos de forma poco convencional: el orientalismo y el clasicismo antiguo; el humanismo junto al misticismo, etcétera.
- Finalmente, la conciencia de que una labor artística o intelectual sería requería de una formación ardua, en rechazo de la idea de una actividad desordenada, producto de la inspiración o genialidad. En otras palabras, ambas actividades podían y debían ser consideradas como resultado de un oficio, no de la improvisación.

Vasconcelos, con su política dentro de la Universidad, primero, y en el Ministerio de Educación, después, oficializó el legado del Ateneo y, al mismo tiempo, lo llevó hasta sus últimas consecuencias dentro de un proyecto oficial de cultura y educación para el país.

³⁷ *Ibid.*, p. 1395.

¿UN CAUDILLO CULTURAL?

José Vasconcelos era el representante de la filosofía antioccidental, que alguien ha llamado la “filosofía molesta”. Mezclábala ingeniosamente con las enseñanzas extraídas de Bergson, y, en los instantes que la cólera civil le dejaba libres, combatía también por su verdad. Mucho esperamos de sus dones de creación estética y filosófica, si las implacables Furias Políticas nos lo dejan ileso. Es dogmático: Oaxaca, su estado natal, ha sido la cuna de nuestras “tiranías ilustradas”. Es asiático: tenemos en nuestro país dos mares a elección; algunos están por el Atlántico; él, por el Pacífico.

Alfonso Reyes, “Rubén Darío en México”

El levantamiento armado de 1910 motivó el cierre del Ateneo de la Juventud y la dispersión de sus miembros. Sin embargo, la revolución hizo madurar el proyecto del Ateneo, lejos de acabar con él. De este modo, la labor intelectual de los antiguos ateneístas les ganó, por un lado, el reconocimiento de generaciones posteriores para quienes asumieron el papel de guías o referentes obligados. Por otro lado, esa relevancia los colocó al frente de las instituciones de un país en reconstrucción, cuando la relativa estabilidad lo permitió.

En el caso particular de Vasconcelos, quien no sólo simpatizó con la revolución, sino que se involucró en ella, a la larga se vio beneficiado en su carrera política, al menos, durante cierto tiempo. Los gobiernos maderista, delahuertista y obregonista, sucesivamente reconocerían esta adhesión, como lo señaló Daniel Cosío Villegas: “fue el único intelectual de primera fila en quien confió el régimen revolucionario, tanto que a él solamente se le dieron autoridad y medios de trabajar”.³⁸

Los ateneístas señalaron la importancia de mantener siempre una posición autónoma en su actividad cultural respecto del Estado, debido a la importancia de su actividad para el desarrollo y progreso de la sociedad. Una posición aparentemente paradójica al considerar al antiguo ateneísta Vasconcelos como un *caudillo cultural* de la Revolución mexicana, término acuñado por Enrique Krauze, debido a esta postura activa, en contraposición con otros ateneístas que se

³⁸ *Apud* E. Krauze, *op. cit.*, p. 104.

retiraron de la vida pública o bien, salieron al extranjero cuando la inestable situación del país parecía amenazarlos.³⁹

“Toda la historia de la vida de un hombre está en su actitud”, afirma Julio Torri y así lo consignó también Enrique Krauze en el epígrafe inicial de su estudio sobre quienes él definió como los caudillos culturales de la revolución mexicana, entre los que reconoce a José Vasconcelos; particularmente a él como fundador de este grupo y su guía, más allá de las distancias geográficas e ideológicas que posteriormente los separarían. El término *caudillo cultural* ha sido mencionado y refutado cuando se coloca a Vasconcelos como uno de ellos:

La actitud principal de Vasconcelos, la actitud común a los hombres de 1915 [...] fue la de pretender instaurar en México el buen poder, la obra de beneficio colectivo imponiendo a la realidad cruda y bronca de la Revolución la sublime y ordenada de la ética absoluta y la técnica. Todos ellos fueron hombres con grados universitarios, ideas, libros y conferencias, en su hoja de servicios; hombres que quisieron embridar culturalmente a la revolución: caudillos culturales.⁴⁰

Según el planteamiento de Krauze, estos *caudillos culturales* se distinguieron por su afán de relacionar de forma coherente el conocimiento con la acción, a través de una labor en la vida pública, como funcionarios, junto con su proyecto intelectual. Es decir, integrando la figura del intelectual al Estado revolucionario.⁴¹

En el caso de Vasconcelos, efectivamente, existió una conjunción entre su trayectoria intelectual y el servicio público. Sin embargo, a partir de su gestión como funcionario y de su formación, inquietudes y su propia postura intelectual, *creó* esta imagen del Estado, así como sus elementos artísticos y culturales, los cuales surgieron de su propia concepción y acción, junto con los de otras personas que colaboraron con él o a quienes dirigió; es decir, la creación de una imagen y una cultura nacional por medio de las artes, cultura y educación.

En segundo término, Vasconcelos *creó* también las interpretaciones que avalaron, dotaron de significado y difundieron una visión determinada respecto de

³⁹ Por ejemplo, Pedro Henríquez Ureña, humanista dominicano que le otorgó la dimensión latinoamericana y cosmopolita al Ateneo, regresó hasta la siguiente década, 1920; Alfonso Reyes, quien tendría una estancia ajetreada y fecunda en España, no se decidió a regresar sino hasta 1938. C. A. Hale, “Ideas políticas y sociales, 1870-1930”, en L. Bethell, ed., *op. cit.*, p. 47.

⁴⁰ E. Krauze, *op. cit.*, p. 15.

la revolución y al régimen posrevolucionario. Estos aspectos, que no habían sido articulados claramente, se definieron de forma posterior reinterpretando y justificando la revolución; por lo que naturalmente fueron asumidos por este Estado. El ejemplo más visible de este proceso fue el movimiento muralista asumido como arte oficial de la Revolución en su función de “arte público”.⁴² El apoyo oficial que Vasconcelos brindó a este movimiento ha sido comparado con el de un mecenas florentino o un jefe de Estado, pues “mandó ilustrar su propia ideología en forma de epopeya alegórica”.⁴³

Así pues, Vasconcelos aparece como una figura singular a través de su afán por conjugar distintas facetas: la de político e intelectual; crítico y creador; narrador y protagonista. Esta multiplicidad dentro del panorama de la posrevolución y de la historia mexicana del siglo xx, no acepta una sola definición ni interpretaciones lineales.

El impulso vasconcelista, al que también cabría denominarlo *frenesí vasconcelista*, llegó a desbordar el Ateneo. De la misma forma como la presencia de otros ateneístas notables se extendió a las siguientes generaciones, Vasconcelos también se convirtió en una presencia central para otras figuras, así como para otras obras y proyectos: la Generación del 15, los Siete Sabios, los Contemporáneos. Mal o bien, explícita o implícitamente, hay una deuda con el Ateneo y con la búsqueda que Vasconcelos emprendió para hacer concretas y tangibles las ideas surgidas primero en esta institución, pero también las de su propia búsqueda intelectual.

⁴¹ *Ibid.*, p. 18.

⁴² Toby Clark identifica como el fin del arte público “articular narrativas revisadas de la identidad nacional. En el caso particular de los muralistas mexicanos, su arte, patrocinado por el nuevo régimen, dotó de una nueva interpretación la historia nacional, desde su pasado prehispánico, el presente, articulado desde el eje del triunfo de los ideales revolucionarios sobre el porfirismo, y el futuro, a partir del nuevo régimen, desde una óptica nacionalista y épica”. Toby Clark, *Arte y propaganda en el siglo xx. La imagen en la era de la cultura de las masas*, p. 35.

⁴³ Olivier Debrouse, *Figuras en el trópico, plástica mexicana (1920-1940)*, apud Rosa García Gutiérrez, *Contemporáneos: la otra novela de la revolución mexicana*, p. 33.

Los integrantes de la llamada Generación del 15,⁴⁴ al igual que los Contemporáneos (el “grupo sin grupo”), también heredaron algunas de las enseñanzas del Ateneo: el denominado “misticismo”, definido más específicamente por Monsiváis como “socialismo sentimental, culto a la acción, mesianismo redentor que aclama indistintamente –vía teoría nietzscheana del superhombre– al genio y al caudillo”.⁴⁵ La necesidad de alcanzar la universalidad cultural, que en caso de los Contemporáneos se tradujo en el espíritu cosmopolita de su obra, así como en la conciencia de la importancia del trabajo intelectual y en la necesidad de conformar una elite cultural. Razón por la cual, en tanto que de la Generación del 15 surgieron líderes políticos y creadores de instituciones, los Contemporáneos se dedicaron en mayor medida, de forma profesional, a la literatura y manteniendo una postura escéptica, cuando no apolítica.

Pero en ambos casos, hubo una adhesión real de los miembros de uno y otro grupo hacia el proyecto vasconcelista, el cual dotó a la revolución de una dimensión humanística. A su vez, se transformó por sí misma en una experiencia que alcanzaría, por momentos, los límites del apostolado. Finalmente, ésta representó, para quienes se vieron seducidos por Vasconcelos, “su oportunidad de volver legible y compartible la revolución que los incita, aterra y deslumbra”.⁴⁶

⁴⁴ Este grupo aparece constituido por Vicente Lombardo Toledano, Manuel Gómez Morín, Alfonso Caso, Teófilo Olea y Leyva, Miguel Palacios Macedo, Alberto Vázquez del Mercado, Manuel Toussaint, Narciso Bassols, Antonio Castro Leal y Daniel Cosío Villegas. Los rasgos comunes que identificaron a los integrantes de este grupo fueron, básicamente, haber nacido durante la última década del siglo XIX, lo que los situó en una posición de testigos adolescentes de la revolución. También coincidieron en centros de formación, como la Escuela Nacional Preparatoria, con profesores como Antonio Caso, y en experiencias como el asesinato de Madero. C. Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, en D. Cosío Villegas, *op. cit.*, p. 1407.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 1408.

⁴⁶ C. Monsiváis, *Salvador Novo. Lo marginal en el centro*, p. 25.

LA DÉCADA PRODIGIOSA

En 1921 todo está por hacerse, escribir es disipar fronteras, romper el cerco, evitar que lo nacional se convierta en lo fatal.

Carlos Monsiváis, *Salvador Novo. Lo marginal en el centro*

La década del obregonismo, el momento en el que Vasconcelos aparece a la cabeza del movimiento educativo y cultural de este régimen, es un periodo contrastante.

Son “los locos años veintes” en Estados Unidos, antes de la Gran Depresión; el intervalo entre las dos guerras de Europa; caldo de cultivo para el surgimiento del fascismo y el nazismo, vistos aún como movimientos incipientes, marginales; el periodo de consolidación de la Revolución soviética; el momento de las rupturas y vanguardias. El radio y el cine, con la velocidad de su propagación alteran la forma de interpretar y comunicar al mundo.

Particularmente, el cine experimenta varios cambios profundos al abandonar los salones y carpas donde irrumpió como atracción de feria. De novedad cambia a negocio cuando se descubre la mina de oro que los actores y actrices representan para las compañías productoras y los estudios cinematográficos; la pasión y tragedia toman forma de mujer bajo la advocación de la *díva*. De charlatanería se convierte en arte, pues también cambia para los creadores. Es, a la vez, el ojo-cámara, el receptáculo de las angustiosas visiones de los expresionistas así como el transmisor y amplificador de los ideales soviéticos.

El *jazz* y los automóviles ya son parte del paisaje; ambos irradian e imponen su propia poética dentro de este nuevo mundo que busca romper con los lastres que le impiden arribar a un utópico futuro iniciado con el cambio de siglo. Es el momento en que las vanguardias, los *ismos* se extienden por Europa y América. Jóvenes iconoclastas que buscan provocar y sacudir el esqueleto mismo de la concepción artística y literaria armados de viejos y nuevos aparatos: psicoanálisis, ideogramas, arte japonés y africano.

Durante esta misma década, en México se vive un periodo de relativa estabilidad con la llegada al poder de Álvaro Obregón, calma que dura hasta el estallido en 1923 de la rebelión delahuertista. Relativa estabilidad, puesto que las tensiones políticas internas y externas, así como las problemáticas condiciones económicas fueron las preocupaciones centrales del gobierno obregonista: en primer lugar, Obregón encontró un país cuya composición social se había vuelto más compleja al estar integrada por nuevos sectores, cuya importancia no podía ser ignorada. Sin embargo, Obregón fue directamente beneficiado al buscar y contar con el apoyo de los sectores ya organizados de obreros y campesinos. En cambio, procuró reducir el número de militares activos con el fin de reformar al ejército, volviéndolo una institución de carácter profesional y apolítico, lo que, a la larga, contribuiría a alcanzar una mayor estabilidad social.

En segundo lugar, el aspecto económico fue, durante toda la gestión obregonista, una fuente perpetua de preocupaciones, en vista de la posición extremadamente vulnerable del país, que sufría las consecuencias en su actividad comercial e industrial: huida de los inversionistas extranjeros debido al conflicto armado; reclamos de empresarios y compañías del exterior por los daños y pérdidas sufridas durante la guerra; las protestas de las compañías extranjeras dedicadas a la explotación del petróleo, las cuales se negaban a pagar el impuesto fijado por el gobierno, así como la negociación de la deuda externa. Como si todo esto no fuera suficiente, la economía del país también resintió la recesión económica del periodo de entreguerras. Finalmente, Obregón tuvo que realizar diversas y complicadas gestiones para lograr el reconocimiento de su gobierno por parte de Estados Unidos.

A pesar del breve periodo de bonanza experimentado por la economía nacional entre 1921 y 1923, era imposible pensar en un crecimiento económico o en la reconstrucción del país a corto plazo.⁴⁷ Sin embargo, el clima de relativa estabilidad en el país permitió la reorganización de diversas instituciones públicas. Este corto periodo de paz, según señala Claude Fell, sumado a otros factores,

⁴⁷ Cf. Sergio de la Peña, "De la revolución al nuevo Estado (1920-1930)", en Enrique Semo, coord., *México, un pueblo en la historia*, t. IV. *Los frutos de la Revolución (1921-1938)*, p. 29.

como lo fueron la reorganización de la vida económica y administrativa, permitieron el surgimiento y desarrollo de “una vasta empresa educativa y cultural que va a suscitar en el país un profundo movimiento de adhesión”⁴⁸.

Las razones que pueden explicar este “profundo movimiento de adhesión”, el cual fue posible gracias al surgimiento de

[...las] condiciones propicias para efectuar un ataque demoledor contra las estructuras ideológicas del porfirismo, a través de la transformación de la educación, que aprovechó plenamente el obregonismo y que fue tal vez el acto revolucionario más importante de la fuerza burguesa de toda la década. Vale resaltar que el obregonismo se apoyó ampliamente en intelectuales radicales, por ser los únicos que había, fuera de los porfiristas, y ellos imprimieron a la educación y la cultura una orientación socialista y popular.⁴⁹

Aunque Obregón, al igual que los demás líderes surgidos de la Revolución que lo precedieron, no se había propuesto realizar deliberadamente una labor ideológica, la propuesta vasconcelista fue un medio que permitió afianzar y legitimar no sólo el obregonismo sino el movimiento revolucionario en general, lo cual fue aprovechado a la larga por los siguientes regímenes que sucedieron al de Obregón. Dicha propuesta fue un factor clave no sólo en el aspecto cultural, sino también en el social, pues contribuyó a construir una estabilidad por medio de la presencia del Estado en los ámbitos culturales y educativos; esta presencia, de acuerdo con el carácter humanista, nacionalista y a la vez cosmopolita, de Vasconcelos, trascendió hasta alcanzar un reconocimiento en el extranjero, particularmente, entre los países hispanoamericanos. En ese reconocimiento también iba implícita la aprobación hacia el gobierno posrevolucionario. Por ello, el obregonismo no sólo autorizó, sino también brindó apoyos de toda clase para su realización.

Dentro de ese ambicioso proyecto cultural y educativo tuvo relevancia especial el plan editorial vasconcelista, que comenzó durante el breve pero significativo paso de Vasconcelos por la rectoría de la Universidad Nacional, bajo el gobierno delahuertista y ratificado por Obregón, donde comenzó a idear y poner

⁴⁸ C. Fell, *op. cit.*, p. 11.

⁴⁹ S. de la Peña, “De la revolución al nuevo Estado (1920-1930)”, pp. 60-61.

en práctica las primeras iniciativas que sirvieron como base para construir, más que reconstruir, la educación y cultura en México.

Concebido como una herramienta o medio para alcanzar una serie de objetivos definidos, el plan de publicaciones se derivó directamente de estas bases sobre las que Vasconcelos construyó su plan educativo: análisis directo del entorno social, consenso entre representantes del aparato cultural, propuestas de sus colaboradores más cercanos, pero en mayor medida, las ideas que conformaron su paso por el Ateneo, su propio sistema filosófico así como las influencias que recibió de otras fuentes, incluyendo las lecturas que realizara durante sus periplos revolucionarios, principalmente en Estados Unidos, donde entró en contacto con las ideas progresistas de los movimientos sindicalistas y, en particular, los fundamentos ideológicos de la política cultural soviética.

En el desarrollo de ambos, tanto el proyecto editorial como el plan de educación, del cual se desprende, se encuentran siempre presentes los elementos derivados directamente de la influencia humanista que el Ateneo ejerció en Vasconcelos, revalorado posteriormente por éste como “el primer centro libre de cultura (organizado)” en México durante el porfiriato.⁵⁰ De tal forma encontramos presente, como una base fundamental, la valoración de las humanidades y de los estudios humanísticos. A raíz de este interés humanístico, se vuelve necesario conformar un catálogo de autores y obras “clásicas” basado principalmente en la tradición occidental, puesto que los valores del humanismo, asimilados de esta forma permitirán, a su vez, la creación de un concepto propio, original de una cultura universal. Lejos de encontrarse separadas, la acción cultural debería ligarse directamente a la acción social: “la independencia cultural que es regeneración moral [...] la autonomía de la cultura es la reorganización de la sociedad”.⁵¹

⁵⁰ C. Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo xx”, p. 1395.

⁵¹ *Ibid.*, p. 1402.

ENTRE LA RECTORÍA Y EL MINISTERIO

Las carencias con las que Vasconcelos se encontró al asumir el control de la Universidad y de la Secretaría de Educación, sucesivamente, así como la infraestructura deteriorada y obsoleta, cuando no inexistente, en ambos casos, sirvieron, en cierta forma, como un punto de partida para crear o fundar sobre esas carencias a fin de iniciar una nueva etapa, como correspondía a ese renacimiento-reivindicación después de la guerra interna.¹

Al recibir el nombramiento oficial como rector en 1920, Vasconcelos encaró desde la Universidad Nacional de México el problema del rezago educativo y cultural del que adolecía todo el país, lo que también implicaba la ausencia de una infraestructura educativa y cultural adecuada. De acuerdo con las estadísticas, el porcentaje calculado de población en edad escolar que asistía a clases era una minoría;² los planteles escolares que aún seguían en pie se encontraban en condiciones lamentables. La enseñanza prácticamente había desaparecido desde la eliminación del Ministerio de Educación Pública, en 1917, lo que había generado mayor número de problemas en lugar de solucionarlos.³

¹ Sobre el panorama de la situación educativa en México a principios del siglo xx antes de la gestión de Vasconcelos, *vid.* el informe oficial presentado por otro secretario de Educación al que podríamos considerar heredero en varios sentidos de las enseñanzas (y del puesto) vasconcelistas. Jaime Torres Bodet, "Educación para una convivencia más generosa" (discurso pronunciado en la inauguración de la Asamblea Mundial de la Educación, México, D.F., 1964). En *Discursos*, p. 482.

² De acuerdo con el estudio de Fell, sólo 4.93 % de la población se encontraba escolarizada, según estadísticas oficiales. Claude Fell, *José Vasconcelos: Los años del águila (1920-1925) Educación, cultura e iberoamericanismo en el México postrevolucionario*, p. 10. Engracia Loyo presenta otra estadística basada en cifras oficiales, según la cual, 6 millones 974 mil individuos mayores de diez años no sabían leer ni escribir, contra un total de 10 millones 537 mil habitantes, lo que da un porcentaje de 66 por ciento de población analfabeta. (Engracia Loyo, "Educación de la comunidad, tarea prioritaria 1920-1934", en Ángel San Román Vázquez y Carmen Christlieb Ibarrola, coords. edits., *Historia de la alfabetización y de la educación de adultos en México*, t. II, p. 343.)

³ Según la información publicada por *El Demócrata*, con base en las estadísticas realizadas por la Universidad Nacional, para junio de 1921 la población de la República ascendía aproximadamente a 15 millones de habitantes, de los cuales 9715 se encontraban cursando la educación primaria. En este grupo 8388 alumnos cursaban sus estudios en planteles del gobierno, mientras que 1327 lo hacían en planteles privados. ([S. fma.], "Menos de diez mil escuelas hay en toda la República", en *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, tomo I, número I. México, SEP, abril de 1922, pp. 76-77.)

El mismo nombramiento de Vasconcelos como rector fue visto como una solución inicial a la crisis que sufría el ámbito escolar en todos sus aspectos. A esto se sumó la orden de poner bajo la jurisdicción de la Universidad todos los planteles escolares que dependían del gobierno del Distrito Federal, lo que fue de suma importancia para la labor que Vasconcelos comenzó a ejecutar desde el inicio de su labor como rector. Debido a esta disposición, la Universidad desempeñó funciones similares a las de la Secretaría antes de su constitución oficial en 1921, como antes el Ateneo de la Juventud y la Universidad Popular habían desempeñado una labor similar en su momento. En otras palabras, la Universidad se volvió una extensión de la Secretaría en varias de sus actividades, antes y después de iniciar oficialmente ésta última sus actividades como ministerio gubernamental.

Desde el inicio de su gestión en la rectoría de la Universidad, Vasconcelos defendió de forma abierta la reforma constitucional que permitiría reformar la legislación educativa a fin de federalizarla en torno a una sola dependencia. Sus funciones como rector las asumió de una forma transitoria: el rectorado en la Universidad fue un preámbulo respecto a lo que en realidad sería el eje de todo su plan: el ministerio de Educación.

Sin embargo, al revisar los elementos heterogéneos que integraron su labor en ambas instituciones se encuentra presente la idea de continuidad dentro de un mismo proyecto, desde su inicio, en la Universidad, hasta lo que puede considerarse su culminación y conclusión, en la Secretaría de Educación Pública. Al analizar los objetivos planeados por Vasconcelos, éstos parecen sobrepasar las atribuciones comunes de ambas instituciones al estar orientados en mayor medida por las ideas nacionalistas de Vasconcelos así como por su visión sobre el papel que la sociedad tendría dentro de la actividad cultural a partir de diversas vías, junto con los elementos ideológicos oficiales de los regímenes posrevolucionarios; sin embargo, esto no excluyó la coincidencia de varios aspectos entre proyectos, e incluso, la influencia de unos sobre otros.

Vasconcelos partió directamente de la necesidad de dotar de carácter social a la labor desarrollada en la Universidad de México, cuya actividad cultural,

científica y artística debía trascender aulas, laboratorios, talleres, etcétera, a fin de beneficiar al resto de la población fuera de la propia comunidad universitaria:

La pobreza y la ignorancia son nuestros peores enemigos, y a nosotros nos toca resolver el problema de la ignorancia. Yo soy en estos instantes, más que un nuevo rector que sucede a los anteriores, un delegado de la revolución que no viene a buscar refugio para meditar en el ambiente tranquilo de las aulas, sino a invitaros a que salgáis con él a la lucha, a que compartáis con nosotros las responsabilidades y los esfuerzos. En estos momentos *yo no vengo a trabajar por la Universidad, sino a pedir a la Universidad que trabaje por el pueblo. El pueblo ha estado sosteniendo a la Universidad y ahora ha menester de ella.*⁴

Con esta premisa, Vasconcelos, en primer lugar, emprendió desde la rectoría la primera campaña nacional de alfabetización. En segundo lugar, ubicó a la Universidad como el eje de la serie de acciones que seguirían a la alfabetización, es decir, la concibió como la mayor difusora de arte y cultura entre todos los sectores de la población, rebasando el ámbito de la comunidad universitaria.⁵ Incluso, hasta adquirir el carácter de referente de la cultura hispanoamericana, como lo anunciaba su mismo lema en el escudo recién creado.

Al lograr la aprobación y respaldo casi total de amplios sectores de la población y la política, gracias a un intenso y bien estudiado plan de promoción, que culminó en la creación de la Secretaría de Educación Pública, Vasconcelos no sólo continuó con los planes e iniciativas emprendidos en la Universidad, sino que el paso de un puesto a otro le permitió, hasta cierto punto, ampliar y desarrollarlos más. El problema de la educación en el país no sólo se limitaba a los niveles elementales. Era necesario emprender una verdadera campaña (*cruzada*, según el término que él mismo manejó frecuentemente) para regenerar al país, en particular, los sectores que habían sufrido el abandono, no de años sino de siglos.

⁴ José Vasconcelos, "Discurso con motivo de la toma de posesión del cargo de Rector de la Universidad Nacional de México (1920)", en José Vasconcelos, *Discursos 1920-1950*, p. 9. Las cursivas son mías.

⁵ Respecto al lugar relevante que Vasconcelos asignó a las artes dentro de su plan general, es importante destacar la importancia de la estética dentro del pensamiento vasconcelista, presente desde sus obras filosóficas al considerar el impulso artístico como el punto cenital de la energía humana, en contraposición al impulso destructor propio de la naturaleza humana, por ende, "hacerlo [al pueblo] creador y no destructor, era la misión constructiva de los gobiernos y educadores revolucionarios." Cf. José Joaquín Blanco, "El proyecto educativo de José Vasconcelos como programa político", en José Emilio Pacheco *et al.*, *En torno a la cultura nacional*, pp. 86-87. Sobre el análisis que este autor realiza sobre la influencia de diversas corrientes y autores en la estética vasconcelista, el papel de las vanguardias artísticas europeas en la revaloración oficial del arte popular y prehispánico, *vid. ibid.*, pp. 85-86, 89-90.

Y este tipo de educación implicaba una labor a fondo que tenía que ver también con el cambio de hábitos, costumbres y creencias.

En otras palabras, la labor educativa rebasaba el ámbito académico, como un proyecto que debía salir de un aula hasta llegar al hogar y la calle, puesto que la formación de un individuo también tenía relación directa con el desarrollo de la sociedad a la que pertenecía; por tanto, esa formación debía tener presente la incidencia social de todos los elementos que requería éste para llegar a su plenitud dentro de esa sociedad: conocimientos, valores, hábitos, etcétera. De tal forma, la regeneración de la sociedad comenzaba por el individuo y su educación, entendiendo este último concepto en su sentido más amplio.

Para ilustrar con mayor claridad el carácter social de este proyecto, revisaremos lo que José Joaquín Blanco denominó la “mística cultural de redención de la patria” vasconcelista, a través de sus puntos centrales:⁶

- a. El concepto de *nacionalidad mexicana* como una idea en evolución cuyas bases fueron establecidas desde la época colonial por los humanistas jesuitas del siglo XVIII y los primeros insurgentes.
- b. El *mestizaje* como elemento fundamental y rasgo principal de esta idea de nacionalidad, considerando a éste como un proceso de integración, no de europeización, pues su fin era recibir e integrar la cultura indígena al bagaje cultural occidental.
- c. *Educación* basada en la asimilación de autores y de corrientes artísticas e intelectuales europeos contemporáneos como contrapeso y base. En el primer caso, para contrarrestar el influjo del positivismo; en el segundo, para sustentar y conformar el mismo proyecto vasconcelista.
- d. Ambos, mestizaje y educación, como vías para lograr la redención del pueblo, alejándolo de la miseria, crueldad, barbarie e ignorancia, y elevándolo a un nivel similar al de la clase media.

⁶ *Ibid.*, pp. 84-85, 87-89. Las cursivas son mías.

- e. La *redención cultural* alcanzada por medio del mestizaje y la unidad nacional, debía ser sustentada por la *redención económica* (a través de la reforma agraria) y la *redención social* (por medio de la educación).

A través de las circulares que elaboró como rector y ministro, sucesivamente, Vasconcelos comenzó a difundir las disposiciones para poner en la práctica dicha *mística cultural*: indicaciones sobre aseo personal, hábitos alimenticios e incluso, recomendaciones sobre la importancia de la respiración, cuidado de la dieta, ejercicio físico y empleo adecuado del tiempo libre en actividades recreativas beneficiosas para el individuo. El proceso educativo de la nación comenzaba por educar a los individuos desde sus hábitos más cotidianos. De la misma forma como la educación no se refería únicamente a los conocimientos académicos adquiridos en aulas, sino al bienestar físico y mental del individuo, Vasconcelos no sólo consideró necesario construir escuelas y formar profesores para combatir el analfabetismo. Había que construir y desarrollar también los elementos para estimular la actividad cultural de toda la población, sin importar si estaba o no escolarizada. Más aún: todos los individuos debían ser protagonistas activos de la cultura.

Entre los elementos que servirían para emprender la regeneración social mencionada, el vasconcelismo consideró al libro como uno de los agentes más importantes al situarlo de forma simbólica en el mismo nivel que el maestro y la actividad artística. Al igual que estos dos, también llegaría a asumir un carácter principal como agente del progreso, pero también, de redentor, como lo señala José Joaquín Blanco: en primer lugar, como puerta hacia todos los conocimientos; en segundo, como obra de arte; y en tercero, como guía moral, que, de forma similar al misionero, debía viajar sin descanso hasta los lugares donde era necesaria su presencia.⁷ Así, la labor cultural debía ser la culminación del proceso de transformación social que se había iniciado con la revolución armada; y como parte de éste, el libro sería un instrumento que permitiría distribuir el conocimiento

⁷ J. J. Blanco, *op. cit.*, p. 91.

de forma amplia y equitativa. Por ello, era necesario crear la infraestructura en torno al libro, desde los aspectos más fundamentales, es decir, la formación de los futuros lectores desde el primer paso, la alfabetización. De tal forma, la triada, maestro-arte-libro sería la piedra angular de la conformación de la Secretaría de Educación, así como la base de su acción.

El libro adquirió un carácter particular en el proyecto educativo vasconcelista hasta convertirse en uno de los aspectos más significativos de éste. Al inicio, su actividad se limitó a la selección y distribución de obras, a lo que después siguió la edición de libros. Sin embargo, esta labor editorial que surgió en un principio como una parte complementaria de todo el proyecto no tardó en desarrollar elementos propios que la distinguieron y colocaron en un sitio relevante.

Retomando los planteamientos expuestos anteriormente, el libro por sí mismo es un objeto que adopta múltiples interpretaciones y repercusiones, al igual que el acto de leer; sin embargo, estas interpretaciones, realizadas bajo distintas ópticas pueden diferir e, incluso, resultar contradictorias, como se podrá advertir dentro del proyecto vasconcelista, donde se conjuntaron tanto la visión intelectual, académica y humanística de Vasconcelos, como la del Estado. Por ello, el proyecto vasconcelista estuvo rodeado de una serie de elementos vinculados con una ideología y proyecto cultural oficial, pero también, con el ideario y proyecto intelectual de Vasconcelos, lo que dio como resultado la creación de un ámbito singular entre el lector y el libro.

ANTECEDENTES Y BASES DEL PROYECTO

Debido a la función que desempeñaría como medio y solución para superar estos rezagos, al libro se le asignó una representación simbólica como llave de conocimiento y, por ende, de progreso. De ahí la importancia que cobró no sólo la formación de lectores, sino también la de la infraestructura correspondiente. Ésta, a pesar de sus carencias y organización irregular, fue incrementándose progresivamente.

El Departamento Editorial, como parte de la Universidad, primero, y de la Secretaría de Educación, después, fue, al menos en su fase inicial, una de las dependencias más beneficiadas en el presupuesto destinado a cultura y educación,⁸ lo que permitió desarrollar una actividad de grandes proporciones para la época en Latinoamérica. Sin embargo, en la visión de Vasconcelos los fines de ésta tuvieron alcances más ambiciosos, al intentar emular el proyecto desarrollado en la Unión Soviética, así como proyectar la imagen de una nación progresista en todos los aspectos, que renacía de la lucha armada con la consigna de llevar y difundir la civilización y sus beneficios dentro e incluso fuera de su territorio.

La protesta organizada por los profesores de educación elemental en contra de los libros de texto extranjeros, de la cual se habló anteriormente, surgió dentro del turbulento marco de las reformas a la enseñanza pública en 1917, pero no fue una simple manifestación de descontento; también fue una tribuna para las inquietudes y exigencias de distintos sectores respecto de la educación y la función del papel del libro, al considerar su importancia más allá de un fin intelectual y un mero ámbito académico, percibiéndolo como un objeto de carácter público: un libro *social*.

Durante el gobierno carrancista, el Departamento Editorial de la Secretaría de Instrucción Pública intentó solucionar estos problemas al editar y distribuir sus libros, así como otras publicaciones. Su labor se orientó, dentro de un panorama

⁸ Vid. anexo 1 "Presupuesto de la SEP. 1922-1924" y anexo 2 "Tabla gráfica de presupuesto. 1922-1924".

dominado por casas extranjeras, a hacer asequibles publicaciones escolares y de tipo práctico; al mismo tiempo, buscó poner el ejemplo ante los editores nacionales a fin de reactivar la producción nacional.⁹ La desaparición la Secretaría de Instrucción interrumpió abruptamente sus labores, y aunque no se obtuvieron de éstas las repercusiones deseadas, constituyeron un antecedente directo de la constitución y carácter de la actividad editorial realizada durante la gestión vasconcelista.

El Departamento Editorial de la Secretaría de Educación Pública poseyó desde el inicio un carácter muy diferente de la dependencia que lo había precedido. Su fundación, objetivos y fines partieron en principio de la concepción de Vasconcelos, de su humanismo formado en el Ateneo de la Juventud y, finalmente, de sus ideas sobre la función del libro, aunque también hubo deudas hacia otros proyectos editoriales y pensadores en la conformación de todo el proyecto editorial emprendido de 1921 a 1924.

La figura de una dependencia oficial dedicada a editar, publicar y distribuir obras con fines educativos y culturales aparece ya en el proyecto de creación del Ministerio de Educación Pública presentado por Vasconcelos desde el inicio de su labor en la rectoría de la Universidad Nacional. El diálogo referido por Vasconcelos mismo en *El desastre*, donde planteó a Obregón la idea de imprimir a los clásicos en ediciones de miles de ejemplares para repartir por todo el país sirve para ilustrar los aspectos que marcaron este proyecto desde el inicio hasta su conclusión: el carácter de necesario y urgente; el énfasis en el aspecto humanístico y, por último, las proporciones aparentemente desmedidas de un proyecto ideado para crecer y desarrollarse a una escala mayor.¹⁰

Este proyecto editorial estuvo unido desde su concepción a las ideas educativas de Vasconcelos como un medio que permitiría llevar adelante una empresa más ambiciosa. Por esta razón, se puede considerar que el inicio de la

⁹ Engracia Loyo, "La lectura en México, 1920-1940", en Seminario de Historia de la Educación en México, *Historia de la lectura en México*, p. 250.

¹⁰ La anécdota en cuestión se halla referida en *El desastre*: "En broma le dije a Obregón un día: 'Lo que este país necesita es ponerse a leer *La Ilíada*. Voy a repartir cien mil *Homeros* en las escuelas nacionales y en las bibliotecas que vamos a instalar". José Vasconcelos, *El desastre*, p. 83.

actividad editorial estuvo relacionada con el mismo proyecto educativo vasconcelista, particularmente, durante la gestión de Vasconcelos como funcionario del gobierno de Obregón, quien le brindó los mayores apoyos para realizar sus ideas: de 1920, cuando fue nombrado rector, hasta su renuncia a la Secretaría que había proyectado y fundado, en 1924.

Su paso por la rectoría de la Universidad fue el primer punto de este proyecto. Recordemos que debido a la reorganización del sistema educativo nacional emprendida después de la revolución, la Universidad se había ocupado de dirigir, entre otros aspectos, el sistema educativo en el Distrito Federal. De tal forma, Vasconcelos realizó una doble función, como rector y cabeza de la educación pública local. Al instaurarse formalmente la Secretaría de Educación Pública, el nuevo ministerio asumió también la dirección de la Universidad Nacional, como anteriormente esta última había desempeñado funciones similares a las de un ministerio de educación, ante la ausencia de una dependencia federal.¹¹ En ese doble papel, comenzó a dictar una serie de comunicados ligados directamente a la actividad editorial.¹² Como segundo punto, se creó la dependencia encargada de atender las necesidades del sistema bibliotecario del país, donde se organizaron los catálogos de obras que serían distribuidas por todo el país con el fin de aumentar y mejorar los acervos de bibliotecas, o bien, para fundarlas, según fuera el caso.

Las primeras ediciones realizadas dentro de este marco, a pesar de la escasa infraestructura para emprender su impresión y distribución, se volvieron de inmediato en uno de los aspectos más sobresalientes y emblemáticos de toda la actividad emprendida por Vasconcelos pues, en buena medida, sintetizaron las expectativas y el carácter general no sólo de la labor editorial, sino de todo su proyecto cultural y educativo.

¹¹ Según el Artículo 3 de la Ley Constitutiva de la Universidad Nacional de México publicada en el Boletín de la Universidad en 1922: "El ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes será el jefe de la Universidad; el gobierno de ésta quedará, además, a cargo de un Rector y un Consejo Universitario". *Apud* Claude Fell, *Ecrits Oubliés*, p. 178, n. 2.

¹² Concretamente, nos referimos los comunicados 1 al 4, emitidos en calidad de rector de la Universidad, los cuales serán analizados con mayor profundidad a lo largo de este capítulo.

Al quedar establecida la Secretaría de Educación, se inició de manera oficial la actividad del Departamento Editorial, ubicado dentro del Departamento de Bibliotecas, de acuerdo con el organigrama oficial. En la práctica, las actividades de este departamento y su equivalente en la Universidad Nacional muchas veces parecen haber sido las mismas. Junto con el inicio oficial de actividades en la Secretaría, también aumentó la infraestructura y los medios: los Talleres Gráficos de la Nación pasaron a depender del Departamento Universitario, primero, y de la Secretaría, después.

Gracias a este apoyo incluso fue posible realizar dos publicaciones periódicas: *El Maestro* y *El Libro y el Pueblo*. Cada una de estas publicaciones constituyó por sí misma una propuesta singular dentro del panorama cultural, dentro y fuera de México, lo cual contribuyó a difundir ampliamente las actividades de este departamento. Además, la adquisición de nueva maquinaria para los Talleres Gráficos no sólo permitió incrementar su actividad, sino que la mejoró de forma notable, transformando esta dependencia no sólo en el departamento editorial más importante de todas las dependencias gubernamentales, sino, de manera probable, en la imprenta-editorial más grande y moderna del país en su momento.

Al igual que otros departamentos de la misma Secretaría de Educación, el Departamento Editorial se vio condicionado al presupuesto asignado por el gobierno. Aunque a lo largo de este periodo tuvo los recursos suficientes para realizar una amplia actividad, así como para disponer de recursos, tanto humanos como materiales, la reducción del presupuesto asignado a dicha dependencia durante la última etapa en la que Vasconcelos la dirigió afectó también su trabajo. No obstante, muchas veces los recursos fueron autorizados directamente por la presidencia, debido al carácter propagandístico que las publicaciones adquirieron, sobre todo en el exterior.

La mejor prueba de la importancia de dichas publicaciones fue el apoyo del gobierno obregonista a la primera Feria del Libro en México, la cual se realizó en 1924, así como a la publicación de las *Lecturas clásicas para niños* (1924 y 1925), a pesar de que Vasconcelos para entonces ya había renunciado a la Secretaría de

Educación.¹³ Sin embargo, el resto del programa editorial fue interrumpido y no se retomó, salvo excepciones, como las ya mencionadas. De igual forma, la publicación de *El Libro y el Pueblo*, no se interrumpió sino hasta la década de los setentas.

En resumen, el Proyecto Editorial Vasconcelista (PEV), el cual abarcó revistas, folletos y libros, se caracterizó básicamente por haber sido creado y dirigido por José Vasconcelos durante su gestión como rector y secretario de Educación (1920-1924) durante el gobierno de Obregón. Desde el aspecto institucional, el PEV fue realizado por el Departamento Editorial de la Universidad y de la Secretaría de Educación Pública, sucesiva y, en ocasiones, simultáneamente. Las obras editadas y publicadas dentro de este proyecto, ostentaron los sellos de las dos dependencias anteriores y, de la misma forma, fueron distribuidas y comercializadas de igual forma por éstas. Vasconcelos, junto con sus colaboradores, desarrollaron asimismo una propuesta editorial con miras a conformar un catálogo o fondo editorial, mismo que dio sentido y unidad a cada obra editada; en otras palabras, Vasconcelos creó una instancia editora completa dentro de una dependencia gubernamental; conformó un equipo editorial y él mismo asumió las funciones de director editorial.

En dicho proyecto, la imagen del lector al que se dirigió se conformó a través de aspectos contradictorios: aparentemente, éste era un lector "general", de acuerdo con ciertos elementos paratextuales (apéndices, glosarios) que ligan estas publicaciones a un fin de divulgación entre lectores no especializados. Sin embargo, las características (textuales, conceptuales, etcétera) de dichas ediciones correspondieron en mayor medida a publicaciones enfocadas en un lector de formación superior (notas a pie de página, notas preliminares, etcétera). Naturalmente, la presencia y complejidad de dichos elementos textuales y

¹³ De acuerdo con las disposiciones dictadas por Obregón en los respectivos acuerdos firmados en noviembre de 1924, se autorizó no sólo de una partida extraordinaria del presupuesto, también se dispuso que el producto de las ventas de publicaciones del mismo Departamento Editorial fuera empleado para cubrir los sueldos de quienes habían trabajado en la Feria, así como los gastos de impresión y encuadernación de las publicaciones que se distribuirían en ese evento. (Cf. Acuerdo presidencial firmado el 10 de noviembre de 1924. AGN, fondo Obregón-Calles, O-C C220, expediente 728-E-22, f. 2195; Acuerdo presidencial del 17 de noviembre de 1924. AGN, fondo Obregón-Calles, expediente 121-E-D-27, f. 2205.)

paratextuales varían de acuerdo con cada título, según su contenido o tema, por ejemplo. Sin embargo, estos aspectos presentan características bien definidas y constantes.

Para realizar el análisis de este proyecto partiremos del concepto de un canon literario, con el fin de relacionar este aspecto al proyecto editorial concebido por Vasconcelos, del cual se desprenden dos aspectos importantes para completar este análisis: la importancia del director editorial y su papel en la creación de una colección de libros.

CANON Y CONFORMACIÓN DEL PROYECTO EDITORIAL

Para hablar del PEV, tanto en sus orígenes como en los elementos que lo integraron, comenzaremos por abordar el concepto de canon, como una vía para comprender las bases de dicho proyecto, así como los objetivos que contempló. En primer término, Harold Bloom define de la siguiente forma el origen de la idea de canon, a través de la interpretación de sus raíces y repercusiones:

El canon, una palabra religiosa en su origen, se ha convertido en una elección entre textos que compiten para sobrevivir, ya se interprete esa elección como realizada por grupos sociales dominantes, instituciones educativas, tradiciones críticas o, como hago yo, por autores de aparición posterior que se sienten elegidos por figuras anteriores concretas.¹⁴

Un proyecto editorial se relaciona con la idea de un canon existente, en el sentido de que todo proyecto editorial sirve como marco para exponer una serie de textos y autores según cierto criterio; es decir, de acuerdo con la idea de un canon. El proyecto editorial también agrupa una serie de lineamientos y criterios con el fin de orientar y delimitar los aspectos que lo distinguen, así como los objetivos y, de forma particular, la imagen del grupo de lectores hacia los que se enfoca éste.

La idea de canon se asocia por lo general con el de un *corpus* de obras o creadores aceptado y transmitido por un grupo de personas o instituciones, que tradicionalmente ostentan un reconocimiento de tipo cultural, académico o,

¹⁴ Harold Bloom, *El canon occidental*, p. 30.

incluso, político, ante un grupo más numeroso a quien se transmite este canon. Para que dicho canon sea aceptado, se deben aceptar, en primer término, los valores, la herencia cultural y la ideología que dicho *corpus* presenta. Sin embargo, la idea de un canon también sugiere casi siempre un acto de exclusión hacia lo que no coincide con dichos valores, lo que puede llevar hasta la discriminación de obras, autores y lectores que se apartan, oponen o desconocen dicho canon.

Ampliando más esta primera especulación sobre el canon, Chartier señala el origen de este intento por seleccionar como una reacción ante el crecimiento continuo y desmesurado de lo impreso.¹⁵ Asimismo, esta selección, a la cual se encuentra vinculado el concepto de canon literario (idea paralela a la de “clásico”), también se encuentra relacionada con el gusto literario, que constituye, por sí mismo, un criterio variable y relativo.

El conflicto entre la pérdida y el exceso da pie a la concepción de la biblioteca como un medio de conservar, organizar pero también desechar. La clásica imagen de la biblioteca, según lo señala Chartier, se hace presente y cobra fuerza desde el siglo XVI; posteriormente, en el siglo XVIII, ésta se transforma, pues de ser un espacio físico adoptará una concepción diferente, al ser un concepto abstracto, inmaterial y que asume un sentido de mayor selectividad,¹⁶ ya que toma la forma de catálogos, bibliografías y colecciones de autores y obras, elementos que también adoptan la denominación de “bibliotecas”.

Al ser la colección una materialización y confirmación de dicho canon, se plantean diversos conflictos, por ejemplo, entre la tradición y la novedad, los cuales hallan eco a través de esta biblioteca conceptual:

todo conjunto de textos supone una elección, sobre la cual no sólo subsiste la intención de generar un gusto o continuarlo, sino también una influencia para establecer a partir de valores diversos cánones, en tanto signos de tradición literaria, que trasciendan el gusto y la moda de la época como aspiración intemporal. Respecto al establecimiento del

¹⁵ Vid. “La biblioteca universal: sueños y pesadillas”, donde Chartier profundiza esta reflexión y las implicaciones de dicha selección llevada a los extremos, a través de la destrucción de libros. En Roger Chartier *et. al.*, *Cultura escrita, literatura e historia. Coacciones transgredidas y libertades restringidas. Conversaciones de Roger Chartier con Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin y Antonio Saborit*, pp. 31-34.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 31-32.

canon, éste pareciera fijarse al margen de los intereses intelectuales, incluso del gusto que determina el público asegurándole una posible permanencia, concepto por demás inestable.¹⁷

La conformación de un canon no siempre se encuentra vinculada directamente a la de un catálogo editorial, aunque la actividad del editor sí contempla la repercusión entre su labor y la reacción del lector de su época, que puede llegar a adquirir el peso del estatus o autoridad entre los mismos lectores. Por tanto, el papel del editor es fundamental dentro de este complejo proceso, en la medida que busca conformar una percepción sobre determinada obra entre la comunidad de lectores: “Es posible advertir la influencia de la edición en el gusto del público lector como principio para la creación del canon en las diferentes ofertas de lectura, en especial con la edición de las colecciones literarias, presentes en el mercado cultural por los editores, las cuales se resuelven desde la experiencia editorial y con base en una industria”.¹⁸

Retomando el análisis respecto al PEV, encontramos que el canon del cual partió fue concebido por Vasconcelos a través de su propia concepción de canon cultural. En otras palabras, a través de las obras publicadas en el PEV se traslucen una serie de ideas y conceptos de tipo académico, filosófico, literario, estético y hasta moral, que Vasconcelos reunió y sistematizó.

Tales ideas aplicadas a la conformación de este proyecto pueden distinguirse a partir de los siguientes aspectos: en primer término, las ideas humanistas del Ateneo; valores de la cultura universal que debían ser asimilados y compartidos como base para la constitución de una cultura propia y, de igual forma, permitiría elevar esta cultura al nivel de las naciones “civilizadas”. En segundo término, dentro de este proyecto humanista se encuentra la valoración de la herencia histórica y cultural hispana, como base de la propia idea de la identidad mexicana por medio de la unidad de la lengua y de la cultura latina. Por último, y de forma particular, la influencia del proyecto cultural-editorial del Estado soviético desarrollado por Gorki y Lunacharski, a través de los elementos ideológicos implícitos en el aspecto intelectual y en el material.

¹⁷ Freja Ininna Cervantes Becerril, *Lengua y escritura: la edición y su influencia en el gusto literario de finales del siglo XX*, p. 57.

¹⁸ *Ibid.*, p. 51

El primer acercamiento a estos puntos que distinguen al canon del PEV lo haremos a través de sus elementos paratextuales, definidos por Genette como complementarios de un texto, al asegurar su recepción ante el grupo de lectores al que se dirige.¹⁹ Función que buscaron cumplir los discursos, anuncios y, particularmente, las circulares emitidas por Vasconcelos con relación a toda la actividad editorial desarrollada en torno a su plan central de educación y cultura.

Estos elementos que precedieron y acompañaron a las publicaciones se relacionaron directamente con las bases del programa al rebasar en muchos casos la función propagandística. De la misma forma, también es posible advertir a través de este material las distintas etapas que conformaron el proyecto, incluso, la aparición de elementos que no se habían planeado antes, o bien, sus contradicciones y carencias. A medida que el proyecto editorial creció y se volvió más complejo, su discurso se apegó, en lo esencial, a una serie de puntos identificables con un canon, aunque este último también evolucionó en otros aspectos. El desarrollo general del PEV a través de sus paratextos puede dividirse en tres niveles:

1. *Primer nivel*: mensajes oficiales de Rectoría y la Secretaría de Educación, sucesivamente.
2. *Segundo nivel*: publicaciones periódicas.
3. *Tercer nivel*: prólogos, introducciones.

¹⁹ Vid. Gérard Genette, *Umbrales*, pp. 7-18.

COMUNICADOS, CIRCULARES Y BOLETINES. BASES DEL PROYECTO EDITORIAL VASCONCELISTA

Los comunicados oficiales, a través de los cuales encontramos los aspectos generales que definirán el proyecto, transmitieron la postura de Vasconcelos, como la continuación o eco de sus ideas. En conjunto, abarcan temas diversos relacionados con los objetivos y problemáticas enfrentadas por ambas dependencias, y se dirigieron a un público heterogéneo. Dentro de este primer nivel, los mensajes básicamente destacaron la importancia de la campaña contra el analfabetismo. Como consecuencia, insistieron en la importancia del libro y la lectura de acuerdo a los criterios oficiales, pero también plantearon la justificación y bases del PEV.

Este conjunto de comunicados y anuncios oficiales referentes a la campaña de alfabetización así como a las publicaciones de la Secretaría, no sólo planteó una serie de necesidades, tanto de orden intelectual como material, sino que rebasó el carácter propagandístico al servir como una guía u orientación, al exponer el *qué* junto al *cómo*. Así, la serie de cinco circulares que Vasconcelos escribió en calidad de rector sirvieron para difundir los fundamentos y fines de la campaña educativa que emprendió en la Universidad y continuó en la Secretaría.²⁰

Entre éstas, la circular 4 posee importancia particular, pues no sólo presentó una serie de directrices para quienes se encontraban involucrados en la alfabetización respecto a las lecturas, sino que también señaló una serie de

²⁰ El primer comunicado anuncia las bases de la campaña contra el analfabetismo y convoca a la población en general a integrarse al Cuerpo de Profesores Honorarios de Educación Elemental; el segundo comunicado da a los voluntarios de dicha campaña una serie de recomendaciones sobre higiene, ejercicios de respiración, alimentación y recreación. Particularmente hace énfasis en la importancia de la enseñanza del idioma español; el tercer comunicado nuevamente hace referencia a la convocatoria para integrar el cuerpo de profesores voluntarios, dirigiéndose específicamente a las mujeres de toda edad y estado civil; de paso, se invita a llevar adelante esta labor sin importar la existencia de locales especiales, antes bien, adaptando cualquier local a este fin y yendo a buscar al analfabeto; la cuarta circular, de la cual nos ocuparemos con mayor detalle en este capítulo, aborda los autores y lecturas recomendados por la Universidad a los profesores honorarios con el fin de complementar la alfabetización: no es suficiente enseñar a leer; también se debe indicar qué debe leerse. Finalmente, la quinta circular es una exhortación dirigida a los profesores voluntarios animándolos a perseverar en su labor. Este conjunto de circulares aparecieron publicadas en el *Boletín de la Universidad Nacional* a lo largo de 1920.

criterios respecto a dichas lecturas. En otras palabras, esta circular constituye la base del programa editorial que Vasconcelos emprendería. Como señala Fell al analizar la importancia de dicho texto:

La Circulaire No. 4 [...] donne elle aussi des informations concrètes, dans le cas présent sur les livres que recommande l'Université Nationale. En fait, les buts que poursuit Vasconcelos semblent se situer au –delà d'une simple campagne d'alphabétisation et s'inscrivent dans le cadre d'une véritable entreprise **culturelle**. L'apprentissage purement mécanique de la lecture n'est même pas évoqué ici; plus que "Comment apprendre à lire?", est [...] "Quoi lire?" qui intéresse visiblement Vasconcelos.²¹

Así pues, esta circular donde se anuncia la creación del departamento editorial aparece como materialización de una auténtica empresa cultural, más allá de la mera campaña de alfabetización, como lo señala Fell. Sin embargo, su importancia va más allá del mero comunicado institucional, debido a los aspectos que aluden directamente al proyecto editorial.

Después del anuncio de la campaña de alfabetización, que desde su inicio adquiere un carácter singular al exaltar el carácter altruista de ésta y denominarla un “servicio patriótico de enseñar a leer y escribir”,²² esta circular se constituye como el punto central del que parecen irradiar los demás elementos del programa dándoles sentido.

Fell destaca la importancia de dicho documento en comparación con el conjunto general de comunicados:

Inexplicablement cette circulaire, très importante puisqu'elle *va être prolongée par la mise en place d'une véritable département d'édition*, ne figure pas parmi les circulaires de la campagne contre l'analphabétisme reproduites à la fois dans le volume *Discursos 1920-1950*, México, Ediciones Botas, 1950, et dans le Tome II des *Obras Completas*.²³

A continuación mencionaremos los puntos relacionados con el proyecto editorial en dicha circular:

²¹ C. Fell, *op. cit.*, pp. 15-16. Las negritas son del texto citado.

²² “La campaña contra el analfabetismo. Circular Núm. 1”, en José Vasconcelos, *Discursos 1920-1950*, p. 27.

²³ C. Fell, *op. cit.*, p. 79, nota 1. Las cursivas de la frase señalada en esta cita son mías. Aunque ambas obras citadas por Fell dejaron de lado la publicación de dicha circular, ésta fue recopilada posteriormente en el volumen publicado por la UNAM, con motivo de las Jornadas Vasconcelianas, en 1982. *Vid.* José Vasconcelos, “Libros que recomienda la Universidad Nacional”, en Álvaro Matute, introd. y sel., *José Vasconcelos y la universidad*, pp. 111-113. En este libro también se encuentran reunidas las tres circulares anteriores.

1. *Se establece una relación directa entre la alfabetización y la lectura, como una forma de continuar el proceso de alfabetización a un nivel más autónomo y avanzado.* En este punto se puede comenzar a señalar la presencia de un canon oficial que comienza a definirse gradualmente.
2. *Se destaca la importancia de la selección de lecturas adecuadas.* Aunque la pregunta que suscita este punto podría ser: ¿adecuadas para qué y para quién?
3. *Se establece un criterio oficial definido sobre estas mismas lecturas,* al recomendarse institucionalmente a los profesores honorarios la lectura de la obra de una serie de autores podría considerarse una síntesis bastante clara de todos estos aspectos que conformarán el plan editorial de Vasconcelos, como se puede leer en circulares, como la número 4.²⁴
4. *Se expone la situación editorial, vista como un problema relacionado directamente con la situación educativa del país.* A través de esta situación también se encuentra presente
5. *la idea de nacionalismo ante la dependencia no sólo técnica, cultural sino también material hacia otros países más desarrollados en ese aspecto.* El libro es un elemento que representa perfectamente todos esos aspectos y los conjunta. Sin embargo, la emancipación del extranjero no implica ignorar a los representantes del canon cultural occidental, es decir, los llamados “clásicos”.

Hay una aparente contraposición entre los dos aspectos principales del proyecto vasconcelista. Por un lado, la creación de una identidad propia, de un sentimiento nacionalista que daría sentido y unidad al proceso histórico donde la lucha revolucionaria se ubicaba como parteaguas. Este nacionalismo, sin

²⁴ “La Universidad seguirá impulsando estos trabajos [la campaña nacional contra el analfabetismo] con todo empeño: *procurará que se siga enseñando a leer, y al mismo tiempo se cree en el deber de indicar qué es lo que debe leerse.* [...] Si pasamos la vista por toda la producción mental contemporánea, encontraremos tres grandes figuras que la Universidad señala a la atención del público; *tres visionarios cuyas doctrinas deben inundar el alma mexicana.* Ellos son Benito Pérez Galdós, Romain Rolland y León Tolstoi”. (*Ibid.*, p. 111. Las cursivas son mías.)

embargo, se encontraba conformado a través de distintos elementos y también se sirvió de otras visiones a fin de crear, más que recrear.

En el otro aspecto, se encuentra la conformación de un parámetro para acceder a la cultura, a la civilización. Sin embargo, ambos elementos no aparecen como contraposiciones o elementos en conflicto, sino como partes dentro de un plan: la creación de uno, permitiría la consolidación del otro.

En esta primera etapa, se destacan las circulares que aluden directamente al valor del libro dentro de este plan. Pero en primer lugar, no se hace una mera exaltación del libro en abstracto; tampoco del acto de leer en general. Hay ya una idea delimitada respecto a los aspectos referentes al lector y el libro. De la misma forma como la lectura tiene un fin particular, no todas las lecturas son apropiadas para desarrollar los conocimientos recién adquiridos. Por tanto, se conforma una selección de autores y obras que pretende ser medio para transmitir una serie de valores e ideas. Es decir, se prepara y conforma también un canon: “El que distribuimos es el libro útil y recién llegado, y a la vez el que puede y debe ser leído por todos, pero de preferencia por los que empiezan a leer, por los obreros y los niños, por el hombre de la calle y por la mujer de la fábrica”.²⁵

En el caso particular de esta circular donde se nombran específicamente a tres autores no sólo esboza un canon a través de sus obras, o más bien, a partir de los elementos atribuidos a sus obras, sino que también expone el carácter mismo que adquirirá el proyecto editorial en un futuro. Pérez Galdós, el único autor en lengua española de esta selección es presentado como máximo exponente hispano de la literatura; Rolland, como un escritor en cuya obra aparecen las respuestas a las interrogantes del momento, en tanto que Tolstoi encarna el espíritu cristiano en la modernidad.

Galdós es el genio literario de nuestra raza en los últimos tiempos; porque sus obras están inspiradas en un amplio y generoso concepto de la vida, y porque en ellas se descubre un motivo que no está en la tragedia griega, ni en ninguna otra literatura: la bondad del corazón como una forma de lo sublime, como un sacrificio en que se aniquila el sujeto; pero derramando sobre el mundo raudales de gracia vivificadora y fortificante.

²⁵ Jaime Torres Bodet, “Informe del Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública leído en el Congreso de bibliotecarios de Austin, Texas”, *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, t. I, núm. 3, México, SEP, 1º de enero de 1923, p. 334.

[...] Rolland da una explicación de todos los problemas contemporáneos conforme a un criterio de rebotante generosidad [...] en las obras de Rolland se advierte el impulso de las fuerzas éticas y de las fuerzas sociales, tendiendo a superarse para insertar sus esfuerzos en la corriente divina que por doquiera conmueve al Cosmos. [...] Tolstoi representa en los tiempos modernos la encarnación más genuina del espíritu cristiano; porque conforme a los lineamientos que ha trazado Tolstoi han de resolverse muchos de los problemas del futuro, si es que ese futuro ha de significar algo más que todos los tristes periodos que la humanidad ha venido viviendo.²⁶

Estos autores, los primeros seleccionados de acuerdo al criterio oficial, dejan entrever la estrecha relación entre el gusto de un ateneísta y su idea del ciudadano que surgiría a través de la acción cultural y educativa en escuelas, orfeones, teatros y bibliotecas. Pero más allá de los criterios personales, la trascendencia de este comunicado reside, como lo señaló Fell, en la conformación de un plan editorial, junto con sus bases y fines, esbozado de una forma general y, ciertamente, un tanto ambigua. Sin embargo, también a través de este documento se plantea una serie de necesidades que deben ser cubiertas, así como una situación editorial y cultural con diversos problemas que requieren ser solucionados.

En este sentido, Vasconcelos no pierde oportunidad de tocar un aspecto clave dentro de este plan, al quejarse de las dificultades no sólo para adquirir el número suficiente de ejemplares de estos autores, sino de la imposibilidad de proveerse de éstos entre editores y librerías del país, situación que obliga, nuevamente, a depender del extranjero e, incluso, de la buena fe y altruismo de otros lectores más pudientes.

Desgraciadamente nuestras librerías, regentadas como están por negociantes rutinarios, no tienen el menor criterio cultural; no saben ni siquiera exponer sus obras en forma de que el público se entere de lo que tienen en existencia, y no fue posible conseguir un número suficiente de libros de los tres autores indicados [Pérez Galdós, Rolland y Tolstoi]; pero ya se encargan a España más ejemplares que se irán poniendo a disposición del público. Mientras tanto, se invita a los particulares que posean las obras indicadas, en castellano, a que las remitan a la Universidad para que ésta las haga llegar a centros en que puedan circular profusamente. Por último, a todos aquellos que deseen obsequiar libros para beneficio del público, se les recomienda que de preferencia inviertan las pequeñas sumas que son necesarias, en la adquisición de los libros de los tres autores mencionados, y los hagan circular por toda la República.²⁷

²⁶ J. Vasconcelos, "Libros que recomienda la Universidad Nacional", pp. 111-112.

²⁷ *Ibid.*, p. 112.

No obstante, las quejas de Vasconcelos en contra de los libreros y editores mexicanos estaban justificadas sólo en parte. Como se mencionó anteriormente, el desarrollo del aparato editorial en el país a principios de siglo se había visto afectado por condiciones poco favorables, las cuales eran ya anteriores al porfiriato: impuestos sobre el papel y la importación de publicaciones desde el extranjero; restricciones oficiales hacia la libertad de prensa; inestabilidad económica y social sufrida durante y después de la revolución, amén del retraso técnico. Por tanto, es lógico suponer que las exigencias para adquirir grandes cantidades de dichos títulos desbordarían la capacidad de libreros y editores, acostumbrados a una demanda mucho menor, al ser pocos los interesados, y aún menos, quienes podían adquirir títulos como los que exigía Vasconcelos para echar a andar el programa de lecturas propuesto desde la Universidad para los nuevos lectores.

De acuerdo a un informe presentado por Torres Bodet en 1923, se había editado un total de 210 libros y folletos de autores nacionales en el período de enero a agosto de ese año. Asimismo, se contaban 110 revistas; Cultura, Herrero Hermanos, Botas e Hijo, y Bouret eran consideradas las casas editoriales más importantes, junto con las librerías Porrúa Hermanos y la de Mañón, que “completan su propaganda comercial tomando a su cargo la edición de autores nacionales de prestigio”.²⁸ Asimismo, El Libro Francés de reciente fundación, otra librería-editorial, tenía por meta “hacer de preferencia la campaña que su nombre sugiere” al vender los títulos más recientes y de mayor demanda al precio original, así como publicar y divulgar la obra de autores mexicanos.²⁹ Bouret y Herrero se identificaban como las principales editoriales de libros de texto y obras didácticas.

Los tirajes para obras de autores mexicanos, sin embargo, resultaban aún muy exiguos. Como ejemplo, Torres Bodet cita el caso de Cultura: de enero a septiembre del mismo año había editado un total de 45 libros y 150 folletos, de los cuales, el tiro había alcanzado los 10 000 ejemplares, para la obra más difundida,

²⁸ Cf. Jaime Torres Bodet, “Las casas editoriales”, en “Informe del Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública leído en el Congreso de bibliotecarios de Austin, Texas”, pp. 337-338.

²⁹ Cf. *idem*.

y de 500, en el caso contrario. En el caso de Porrúa, aún cuando se tratara de un autor de renombre, el tiro no pasaba de 3000 ejemplares, de los cuales, se pagaba sólo la mitad del producto neto de la venta al escritor: “aún no es posible decir que a los autores se les compren sus obras arriesgando dinero los editores”.³⁰

Sin embargo, cuando el aparato de adquisición y distribución del Departamento de Bibliotecas de la Secretaría estuvo en marcha, su actividad fue significativa. De acuerdo al informe presentado por Torres Bodet a inicios de 1923, se intentó fortalecer el libro mexicano a través de su adquisición directa, tanto a los mismos autores como a los editores, aunque por lo visto, dentro de los lineamientos señalados por Vasconcelos seguía prevaleciendo la mala opinión de éste hacia los libreros: “el Departamento ha procurado someterse [...] a las indicaciones de usted [Vasconcelos...] suprimir en lo posible la compra a los intermediarios que, por necesidad de su comercio, fijan siempre para toda adquisición cuotas más onerosas que las que establecen directamente los editores”.³¹

Sin embargo la dependencia hacia el extranjero, contra todo lo que afirmaba Vasconcelos, seguía siendo una constante dentro del desarrollo cultural del país, como lo muestra la noticia en este mismo documento de la adquisición, por conducto de Antonio Bernabeu, representante de la casa Saturnino Calleja, de un volumen significativo de diversos títulos. Por el interés que esta nota presenta para entender el mecanismo de adquisición y conformación de los lotes de libros repartidos a las bibliotecas fundadas por la Secretaría de Educación en todo el país, nos permitiremos citarla:

hemos incluido obras de autores latinoamericanos, de Literatura e Historia de América, como las aparecidas en la Editorial América de la que es director Blanco Fombona, cuentistas rusos, clásicos, griegos y latinos, autores clásicos italianos, españoles, franceses y alemanes, escogiendo las mejores traducciones publicadas en castellano, y autores españoles de los siglos de oro, del siglo XVIII, románticos y contemporáneos, así como colecciones completas de los Manuales Gallach, tan útiles para las bibliotecas obreras y rurales, ejemplares de la Enciclopedia Espasa, que indudablemente es la más completa de las editadas hasta la fecha, y colecciones de libros infantiles, en las que se

³⁰ *Idem.*

³¹ J. Torres Bodet, “Informe de actividades del Departamento de Bibliotecas”, *ibid.*, p. 227.

encuentran reunidas a las publicaciones de la Casa Calleja y a las excelentes colecciones Araluce, de Barcelona, todas las obras de Verne y de Salgari, solicitadas asiduamente por los niños de México [y, probablemente, también por el lector infantil que había sido el mismo Torres Bodet, de acuerdo a su autobiografía *Tiempo de arena*]. De esta compra, que importa \$34 817.32, se ha hecho al señor Bernabeu un abono de \$10000.00 y ya la casa Somolinos y Montesinos, agente de la Editorial Calleja, ha empezado a surtirla en la medida de sus recursos. De especial interés resultan para las bibliotecas populares las adquisiciones hechas también a la Casa Calleja; la del diccionario enciclopédico ilustrado Calleja, encuadernado lujosamente, grueso volumen de 1 900 páginas que por un descuento especial ha podido adquirir la Secretaría en la suma de \$3.60, puestos en esta ciudad y del que se han adquirido 2 000 ejemplares, de los cuales ya están en nuestro poder 750 en este Departamento y 632 en el Almacén, destinados estos últimos a los lotes de libros escolares que envía directamente el Departamento de Campaña contra el Analfabetismo. La otra adquisición de valor a que me refiero es la de 2 000 Atlas Calleja con ilustraciones de Europa después de la guerra y del Continente Americano y una sección especialmente editada con mapas de México y de cada uno de sus Estados. Estos atlas puestos en México resultarán cada uno a \$3.50 oro nacional. Por haberse adquirido con cargo a una partida del Departamento Escolar, no consigno aquí más que como una simple referencia, que también la casa Calleja nos hará un sobretiro especial de su edición popular del Quijote del que se recibirán 25 000 ejemplares en cuanto el dicho sobretiro se termine.

No obstante el deseo manifestado anteriormente de preferir en todo caso a los editores, me permito indicar a usted que ha sido menester, por la urgencia del caso, hacer varios pedidos pequeños a las librerías de la capital, pues el almacén del Departamento al principio de este año no contaba más que con escasos volúmenes y era necesario no interrumpir la labor de repartición de libros para bibliotecas populares. Estos pedidos hechos indistintamente a la casa Porrúa Hermanos, El Libro Francés, Librería Bouret, Herrero, etc., dan un total de \$17 422.04 [...] desde el año pasado habíamos estado esperando un envío de obras científicas que se habían pedido a la casa Appleton [algo ciertamente irónico, considerando el conflicto que esta casa había originado con sus libros de texto para educación básica apenas seis años antes], así como otro a la Editorial Calleja con fecha de agosto del año pasado. El último ha llegado hasta estos días en 33 cajas que estamos desembalando. El pedido a la casa Appleton importó dólares 3 990.00 [...] Los pedidos a Calleja y Appleton se hicieron para poder seguir atendiendo las demandas de bibliotecas públicas, obreras y delegacionales escolares del país.³²

Asimismo, dicho trato con Calleja estipulaba la venta de los libros al precio de catálogo en pesetas más un descuento especial de 27%; para las ediciones reunidas en la Sociedad General Española de Librería de Madrid también se proporcionarían al precio de catálogo en pesetas más un descuento de 10%.³³ Como se puede concluir, a pesar de la renuencia manifiesta de Vasconcelos, en la práctica se debió recurrir a los libreros locales y proveedores extranjeros en vista de las necesidades de la Secretaría, amén de que ningún editor nacional hubiera podido satisfacer los volúmenes que se demandaban, así como tampoco hubiera podido ofrecer semejantes descuentos.

³² *Ibid.*, pp. 227-228. Los comentarios entre corchetes son míos.

³³ *Idem.*

Volviendo al primer comunicado, en éste se presentan una serie de aspectos delimitados de forma general, vaga; al recomendar ya una serie de autores no se especifica otro elemento para acompañar su lectura: “Se recomienda la lectura de todas las novelas y dramas de Galdós”; ninguna obra se destaca en particular sobre el resto de su obra, tampoco se sugiere un orden para efectuar la lectura de dichas obras. No hay ningún elemento o autoridad fuera de los juicios de Vasconcelos a través de dicha circular; elementos que debían ser asumidos en primer lugar por los alfabetizadores voluntarios y transmitidos, a su vez, a los nuevos alfabetizados, en vías de convertirse en lectores.

Según es fácil observar, se han escogido libros fundamentales, libros industriales, y que tienen todos la misma tendencia de ennoblecer y enaltecer la vida. Se comienza con la *Ilíada* de Homero que es la fuerte raíz de toda nuestra literatura y se da lo principal de los clásicos griegos, los eternos maestros. Se incorpora después una noticia sobre la moral budista que es como anunciación de la moral cristiana y se da enseguida el texto de los Evangelios que representan el más grande prodigio de la historia y la suprema ley entre todas las que norman el espíritu; y la *Divina Comedia*, que es como una confirmación de los más importantes mensajes celestes. Se publicarán, también algunos dramas de Shakespeare, por condescendencia con la opinión corriente, y varios de Lope el dulce, el inspirado, el magnífico poeta de la lengua castellana, con algo de Calderón y el *Quijote* de Cervantes, libro sublime donde se revela el temperamento de nuestra estirpe. Seguirán después algunos volúmenes de poetas y prosistas hispano-americanos y mexicanos [sic]; la Historia Universal de Justo Sierra, que es un resumen elocuente y corto; la Geografía de Reclus, obra llena de generosidad, y libros sobre la cuestión social que ayuden a los oprimidos, y que serán señalados por una comisión técnica junto con libros sobre artes e industrias de aplicación práctica.

Finalmente, se publicarán libros modernos y renovadores como el *Fausto* y los dramas de Ibsen y Bernard Shaw y libros redentores como los de Galdós, los de Tolstoi y los de Rolland. Y como no se desea constituir un índice exclusivo, la Universidad pide al público que designe entre las grandes obras de la Humanidad, otras diez para que entren a las prensas de la Editorial y pasen después a germinar conceptos y a inspirar nobles acciones en el ánimo de todos los habitantes de la República.³⁴

A pesar de su carácter primario y provisional, esta Circular muestra ya los criterios que delimitarían las obras publicadas en etapas posteriores del proyecto. En cambio, el anuncio oficial sobre la creación de la casa editorial universitaria presentó otra serie de criterios, más explícitos en comparación con los señalados antes en dicha circular, pero que complementaron los puntos básicos del proyecto:

³⁴ J. Vasconcelos, “La editorial universitaria”, pp. 120-121.

- a. Selección de textos determinada por un fin moral y social.
- b. Índice de autores donde se incluyó tanto a representantes del humanismo clásico como del canon literario europeo.
- c. Intervención de los lectores en la conformación del catálogo a través de un consenso sobre la elección de diez títulos para integrar la colección. De tal forma, éstos abandonarían el papel tradicional de receptores pasivos para ser constructores activos de un canon.

Este catálogo, demasiado general a pesar de haber sido engrosado con diversos títulos y autores, y de haberle añadido el carácter de universal, fue fruto directo de los afanes ateneístas. Los fines señalados para las lecturas, vinculados a elementos éticos y morales según el criterio de Vasconcelos, no parecen haber estado ligados al discurso oficial obregonista, sino que mantuvieron relación con el proyecto educativo general.

La fachada de la nueva Secretaría de Educación, a través de un conjunto de estatuas, buscó representar las principales tendencias culturales del orbe: “la joven platónica en la flor del mundo inefable, la del Padre Las Casas en la maravilla de la santidad activa, la de Quetzalcóatl el conductor de los pueblos niños y la del Buda que del loto emerge en aroma hacia la bienandanza de la tierra: los espíritus de Grecia, España, el Oriente milagroso y la América precolombina”.³⁵ De la misma forma, las obras seleccionadas representarían esa misma universalidad a través de los títulos que serían difundidos a gran escala.

La divulgación de estas obras [la colección de clásicos editados por la Universidad] viene a constituir la segunda parte de la campaña que estamos desarrollando contra el analfabetismo, pues de esta manera *después de enseñar a leer, damos lo que debe leerse*, seguros de ofrecer lo mejor que existe, porque en la selección de las obras no nos guía más criterio que el de la suprema excelencia, y el propósito de formar una colección que abarque hasta donde es posible, todos los aspectos más nobles del pensamiento humano.³⁶

³⁵ Rafael Heliodoro Valle, “Crónica de la inauguración del nuevo edificio de la Secretaría de Educación Pública”, Boletín de la Secretaría de Educación Pública, t. I, núm. 2, México, SEP, 1º de septiembre de 1922, p. 13.

³⁶ J. Vasconcelos, “Nota preliminar”, en Homero, *La Ilíada*, vol. I, pp. 7-8. Las cursivas son mías.

Así pues, el proyecto editorial surgió a partir de los puntos centrales del canon literario vasconcelista-ateneísta, expuesto en los comunicados iniciales. Pero a través de éstos también se puede advertir que dicho plan, como eje de un proceso cultural y educativo más ambicioso, fue concebido para crecer y ser desarrollado a mayor plazo; no como un programa secundario, supeditado a la campaña contra el analfabetismo o a la reestructuración de la enseñanza básica a nivel federal.

Como punto final, se encontraba el apartado dedicado a la fundación de una casa y un departamento editoriales dentro del proyecto de ley para la creación de la Secretaría de Educación Pública, presentado por Vasconcelos en 1920. Aunque éste se situó cronológicamente entre los dos textos ya analizados, dicho documento también contiene una serie de elementos primordiales del proyecto editorial vasconcelista.

En primer término, al exponer la importancia del libro dentro del proyecto educativo, se hizo énfasis en la importancia de la selección cuidadosa de las obras que se difundirían por medio de las bibliotecas, cuya función denominó bajo el término de “propaganda cultural”. En otras palabras, el primer paso debía dirigirse hacia el establecimiento de un criterio capaz de establecer parámetros, labor que correspondía, evidentemente, al Estado:

Un país sin bibliotecas, un país sin libros, ¿qué otra cosa puede hacer sino apresurarse a edificar salas de lectura y a comprar colecciones sin número? ¿Qué esperanzas tenemos de regenerarnos, mientras la adquisición y propaganda del libro dependan del criterio fenicio de los comerciantes de libros? [...] en el mismo país vecino [Estados Unidos], basta penetrar en la más humilde biblioteca de una aldea, para darse cuenta de que ha habido allí un pensamiento ilustrado que preside a la elección de las obras y dirige el reparto desde los grandes centros de población hasta los pueblos [...] Una función semejante, *una función de propaganda cultural*, sólo puede realizarla un sistema de bibliotecas. Por eso nuestro proyecto de ley establece la clase de libros que se ofrecerán al público en las bibliotecas y el artículo 13 va más lejos, decretando la creación de *una casa editorial y un departamento de traducciones*.³⁷

En segundo término, se concibió la división de la labor editorial a fin de justificar la intervención del Estado en la cultura y educación nacionales: la edición

³⁷ “El Departamento de Bibliotecas”, en “Proyecto de ley para la creación de una Secretaría de Educación Pública Federal”, *Boletín de la Universidad*, núm. 2, tomo I, época IV, México, Universidad Nacional, noviembre de 1920, pp. 136-138. Las cursivas son mías.

de libros realizada en el país debía ser asumida como una forma de preservar y fortalecer identidad nacional a través de la lengua materna, en oposición a la invasión lingüística y cultural que suponía la dependencia de libros en otras lenguas. Junto con el departamento de Traducciones, la actividad del departamento editorial tendría un carácter cultural. A fin de cumplirla, una Comisión Técnica sería la encargada de seleccionar las obras a publicar.

Es de notar la posición antagónica en la que se colocó a los editores privados ante esta propuesta, así como la forma como se hizo énfasis al señalar el carácter estrictamente cultural y educativo de dicho departamento, el cual debía ser preservado, aun ante la influencia del mismo Estado. En vista de las implicaciones que supondría contar con un centro editorial para el país, el proyecto de ley también buscó proteger dicho departamento de posibles abusos y manipulaciones para realizar otro tipo de propaganda.

A efecto de evitar que el Gobierno se aproveche del enorme poder que llegará a adquirir esta planta editorial, la ley contiene la prohibición de que en ella se impriman obras de política militante. Suprimido así hasta donde es posible el peligro de que el Gobierno use para fines egoístas la indicada empresa, sucederá que a pesar de que cambie el personal de la administración, el nivel de las obras editadas por el Gobierno se mantendrá alto y los intereses de la verdadera cultura prevalecerán.³⁸

Bajo estos lineamientos, a través de los cuales se conformó y difundió dicho plan, encontramos esbozado el plan editorial en sus aspectos más relevantes:

- Creación de una *dependencia* especialmente dedicada a esta labor: si bien no alcanzaría el estatus de institución editorial independiente, se mantuvo adscrita a la Universidad y al Ministerio de Educación, sucesivamente.
- Las *repercusiones de su actividad editorial* hicieron que rebasara el carácter de mera dependencia destinada a producir los acervos repartidos por el Departamento de Bibliotecas. Los alcances de esta labor hizo que adquiriera el carácter de una institución editorial capaz de remediar las carencias en este renglón, convirtiendo por extensión a la Secretaría de Educación en un foco cultural.

³⁸ *Ibid.*, pp. 139-140.

- *Desarrollo de infraestructura* para la formación de lectores desde niveles básicos, a través del sistema de bibliotecas públicas, de la distribución de acervos en escuelas, organizaciones sindicales, etcétera. Sin embargo, sus bases, como se ha visto, partieron de la infraestructura gubernamental ya existente, la cual tuvo que ser adaptada a las necesidades específicas del Departamento Editorial.
- A pesar de contar con recursos superiores a los de otras dependencias, también tuvo que conseguir recursos por su propia cuenta, lo cual originó una posición ambigua respecto al apoyo otorgado oficialmente, al parecer insuficiente para los objetivos y necesidades de la infraestructura que se esperaba desarrollar.
- La dependencia de casas editoriales y librerías, tanto mexicanos como extranjeros, fue una constante durante toda la gestión vasconcelista. El discurso oficial de Vasconcelos sobre la supuesta autonomía e independencia del PEV ante los intereses comerciales de aquéllos pone en evidencia la posición contradictoria del proyecto respecto a sus fines y los medios que empleó para alcanzarlos.
- Definición y difusión de la *política editorial* a través de circulares oficiales, actos públicos, publicaciones, insertos en periódicos, etcétera.
- Una definición primaria de los puntos centrales respecto a esta política nos remite a su eje principal, el *canon* cultural e intelectual ateneísta bajo los siguientes aspectos: la idea de universalidad cultural, la importancia del humanismo clásico, así como el papel central de una serie de autoridades intelectuales.
- La lectura de las obras de dichas autoridades permitirían adquirir las bases de una *cultura general*, un proceso que hasta cierto punto, hacía hincapié en el carácter autodidacta de esta formación. Este proceso debería culminar con la *autonomía intelectual* del individuo, una vez que había conocido y se había apropiado de dicho canon.
- El canon literario del proyecto definido por Vasconcelos se encuentra marcado por el predominio de los clásicos de la Antigüedad. En segundo

término, por los autores hispanos. Los aspectos bajo los cuales este canon parece definirse son las preocupaciones que el propio Vasconcelos tenía sobre cultura, nacionalismo, filosofía y moral. Es por esta razón que los libros editados fueron presentados como obras claves del pensamiento y agentes de cambio social.

Al comparar la circular 4 con el anuncio oficial de la creación de la Editorial Universitaria y el Proyecto de Ley para la creación de la SEP, textos que exponen las bases del programa editorial vasconcelista, encontramos tres fases de un mismo proceso: en la circular, el primer texto donde se presenta oficialmente este proyecto, se delimita el canon junto con sus directrices editoriales (es decir, el *qué*), aunque aparece aún como un conjunto de elementos poco definidos.

En comparación, el anuncio sobre la editorial universitaria presenta una serie de disposiciones más concretas respecto a la organización de la casa editorial y su programa de publicaciones, de acuerdo al canon ya expuesto. A través de este anuncio se puede ver de qué forma el canon se desarrolla a través de una colección tentativa de títulos y autores dando margen, incluso, a la participación pública para conformar dicha colección.

Finalmente, el proyecto de ley para la creación de la Secretaría de Educación es el texto más interesante de los tres, puesto que constituye una fundamentación de dicho proyecto desde un marco institucional donde se establece el valor social de la edición, así como la justificación del papel del Estado dentro de ésta con sus atribuciones e, incluso, sus límites.

DIFUSIÓN Y PROMOCIÓN

Las publicaciones no sólo reforzaron el mensaje transmitido por los comunicados y demás tipos de anuncios mencionados anteriormente, sino que, debido a su carácter, presentaron mayor complejidad respecto al contenido. Constituyeron el medio principal de difusión de este plan, a través del país y el extranjero, así como entre distintos sectores de la sociedad.

Se puede advertir dos tipos de mensajes: en primer término, las publicaciones informativas de las dependencias, específicamente, los boletines de la Universidad Nacional y el de la Secretaría de Educación Pública, respectivamente. En el primero caso, su publicación se reanudó en 1920 después de haber sido suspendida desde 1918; de agosto de 1920 a diciembre de 1921, bajo el rectorado de Vasconcelos se publicaron siete números. Entre abril y agosto de 1922 se retomó nuevamente el boletín, ahora con Antonio Caso en el puesto de rector. Sin embargo, los desacuerdos suscitados entre el Consejo Universitario y Vasconcelos, en particular por el contenido de esta nueva etapa de la publicación referente a las noticias y análisis de la situación en otros países hispanoamericanos, originaron nuevamente su cancelación.¹ Su lugar como principal medio de difusión de la campaña vasconcelista lo asumió el boletín de la Secretaría de Educación Pública, del cual aparecieron cuatro números más uno doble, en total cinco, de 1922 a 1924.²

En ambas publicaciones se recogieron los principales discursos y comunicados de Vasconcelos así como los de los funcionarios responsables de cada sección; se presentaron informes detallados de las actividades realizadas junto con tablas, estadísticas y fotografías alusivas a eventos oficiales, tales como inauguraciones, visitas y festivales, así como fotografías de éstos. A través de los dos boletines también se buscó recoger y difundir los artículos aparecidos, tanto en la prensa nacional como extranjera, así como cartas y testimonios relacionados con la labor de la dependencia en cuestión, particularmente las que la promovían favorablemente.

¹ Claude Fell, *Los años del águila (1920-1925). Educación, cultura e iberoamericanismo en el México postrevolucionario*, pp. 497-498.

² *Ibid.*, p. 498.

En segundo lugar, tenemos las publicaciones creadas dentro de la campaña educativa de la Secretaría de Educación, las cuales constituyeron parte fundamental de ese impulso: *El maestro* (publicada entre 1921 y 1923, dirigida por Enrique Monteverde y Agustín Loera y Chávez)³ y *El Libro y el Pueblo*, dirigida en sus inicios por Jaime Torres Bodet y Rafael Heliodoro Valle, cuya primera época abarcó de 1922 a 1935, pero que en realidad tuvo una permanencia mucho más prolongada, puesto que reanudó brevemente su publicación en 1941. Aunque su aparición se vio interrumpida el mismo año, reapareció nuevamente en 1944 y siguió publicándose hasta 1970, cuando definitivamente concluyó su publicación.

Ambas revistas podrían ser consideradas como las publicaciones que imprimieron un carácter vital, dinámico y vigente a todo el proyecto, incluso, las más cercanas a la población entre todos los materiales que fueron publicados, de acuerdo al propósito original de su creación, como se puede ver en el anuncio que Vasconcelos hizo respectivamente de cada publicación. En el caso de *El maestro*:

La Universidad Nacional, por acuerdo del C. Presidente de la República, va a fundar muy próximamente una Revista con los más amplios propósitos educativos. [...] llevará a los habitantes de la República entera el dato útil, la información aprovechable, en una palabra, les permitirá sentir las palpitations que producen los más avanzados movimientos de ideas en el mundo, ampliando los horizontes del obrero y del campesino, estimulando el estudio de profesionistas y escolares, animando con sugerencias prácticas a los industriales y explotadores de la tierra y vigorizando el espíritu de todos.

Una publicación de máximo tiraje que llegue a manos de cuantos saben leer y escribir y se interesen por su propio cultivo. Nunca como ahora el Gobierno de la República pone al servicio de todas las clases sociales del país, un órgano de divulgación con las ideas más nuevas, que servirá a la vez de vehículo para la difusión de las actividades pensantes mexicanas.⁴

En dicho anuncio se mencionan, asimismo, las variadas secciones que abarcará la publicación, su carácter abierto a los colaboradores mexicanos así como su distribución en gran escala y gratuita a quien la solicitara.

³ Vid. edición facsimilar publicada por la editorial Miguel Ángel Porrúa, *Homenaje al maestro. Antología de artículos publicados en El Maestro. Revista de cultura nacional, México, 1921-1923*, en la cual se presenta una selección de números de la revista. Asimismo, la investigación de Carlos Ortega Ibarra constituye un análisis profundo y detallado de esta publicación así como de su papel en la difusión de la ciencia en México durante las primeras décadas del siglo xx. Vid. Carlos Ortega Ibarra, *El maestro, revista de cultura nacional, 1921-1923: su papel en la divulgación de conocimientos científicos y técnicos*.

⁴ José Vasconcelos, "Fundación de una gran revista educativa", en Álvaro Matute, introd. y sel., *José Vasconcelos y la Universidad*, p. 123.

Por su parte, *El Libro y el Pueblo* expuso de la siguiente forma sus objetivos y postura en el texto incluido a modo de presentación “Invitación al pueblo y a la prensa”:

Nace esta revista porque pretende llenar un vacío [dentro de la prensa] independiente del país y dentro de las publicaciones oficiales de la Secretaría [de Educación].

Hasta antes de ahora no se ha hecho un periódico exclusivamente [destinado] a orientar al público en la elección y lectura de los libros. Esta labor se realiza [elementalmente] en la escuela y se olvida después por el individuo y se abandona por el Estado. [Por] esta causa *El Libro y el Pueblo* toma para sí la labor de *cultivar el amor a la lectura* y, sobre todo, la misión de enseñar la manera de ahorrar el tiempo, *indicando qué debe leerse y en dónde puede leerse*.

Junto a este objeto principal, *El Libro y el Pueblo* tendrá el de servir de órgano de publicidad a la Dirección Central de Bibliografía.⁵

El Maestro se propuso ser un medio de apropiación y difusión de conocimientos técnicos y científicos, condiciones indispensables para el progreso social, de acuerdo al programa educativo vasconcelista. De la misma forma, *El Libro y el Pueblo*, a través de los índices y reseñas donde se registró la actividad editorial más allá de la tradicional centralización en torno a la capital hasta abarcar Hispanoamérica, constituyó también una herramienta para comenzar a conformar “una política de libro coherente y eficaz”.⁶

Aunque se ha señalado *El maestro* como la publicación más importante y original de las realizadas por la SEP,⁷ *El Libro y el Pueblo* parece haber sido particularmente el instrumento más cercano al plan editorial: un intermediario entre el lector, el editor y el libro. Sin embargo, esta publicación también presentó elementos dirigidos de forma específica a especialistas, a través de tablas con estadísticas sobre la acción en bibliotecas y donaciones, por ejemplo. Además, se insertó una serie de frases en recuadros como propaganda y elementos de formación más elaborados, como artículos, reportajes y guías. De nueva cuenta, encontramos la presencia de un canon establecido oficialmente por medio de la selección de lecturas, al igual que el necesario carácter formativo del libro en la sociedad.

⁵ “Invitación al pueblo y a la prensa”, en *El Libro y el Pueblo. Revista mensual bibliográfica. Órgano del Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación*, año 1, t. 1, núm. 1, México, SEP, 1º de marzo de 1922. Los corchetes en el texto citado son míos; indican partes ilegibles o poco legibles en el documento consultado. Las cursivas también son mías.

⁶ C. Fell, *op. cit.*, p. 510.

⁷ *Ibid.*, p. 499.

En una primera etapa se dirigió a un público en general, sin perder de vista su función como una publicación especializada. De acuerdo a este doble carácter, por un lado encontramos los artículos dedicados a promocionar la obra editorial del departamento, junto con textos que buscan formar a un público general con los elementos de un lector autónomo. Por otro, en este papel de publicación dedicada a un ámbito particular, el del libro, buscó establecer bases que permitieran modernizar la actividad editorial en el país, tanto en el caso de bibliotecas, como en la promoción de autores y ediciones nacionales. Es decir, fortalecer la infraestructura del libro a partir de otras áreas, además de la cultural.

Los mensajes propagandísticos antes mencionados aparecieron publicados en los primeros números de la publicación. A través de ellos se pueden apreciar ambos aspectos, de acuerdo a los distintos tipos de destinatarios a los que iban dirigidos:

a. Público en general. Orientación / promoción / lectores iniciales.

- “Si quiere usted saber qué leer en cualquier orden del conocimiento, escríbanos”.⁸

b. Lectores más especializados.

- “Si cita esta Revista al hacer sus pedidos a las librerías de México, ahorrará el 10% de su dinero”.⁹
- “Si tiene usted uno o varios libros que ya haya leído, podemos cambiárselos por otros, proponiendo a usted los que tenemos dispuestos para el canje”.¹⁰
- “La gran mayoría de nuestros semejantes no sabe leer y escribir y la culpa la tenemos los que sí sabemos. Así como sus hijos reciben este libro [*sic*], que el Gobierno les ofrece para su cultura personal, usted debe brindar a sus semejantes la instrucción que ellos le reclaman. Apresúrese a solicitar a la Universidad Nacional

⁸ *El Libro y el Pueblo. Revista mensual bibliográfica. Órgano del Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación, año I, t. I, núm. 1, México, SEP, 1º de marzo de 1922, p. 6.*

⁹ *Idem.*

¹⁰ *Idem.*

su nombramiento de Profesor Honorario, y con él, o sin él, enseñe a leer a cuantos no sepan”.¹¹

- “La Dirección Central de Bibliografía establecerá un servicio gratuito de su Repertorio Bibliográfico Nacional, en formación, en el que se encontrarán toda clase de datos para los trabajos intelectuales en sus diversas formas; así es, que proporcionará informes para saber en qué parte del país se encuentra determinada obra, facilitará su adquisición y podrá recomendar qué clase de obras son convenientes para el estudio a que usted se dedique. Recibirá con agrado todos los datos que usted pueda proporcionar para llenar cumplidamente su misión”.¹²

c. Profesionales relacionados con el libro o la actividad editorial, y bibliotecarios:

- “La Dirección Central de Bibliografía puede encargarse de comprar a usted el libro que fuera, ya sea en México o en el extranjero”.¹³
- “La Dirección Central de Bibliografía resuelve consultas sobre el costo, instalación y explotación de imprentas y encuadernaciones de libros”.¹⁴
- “Suplicamos a los encargados de bibliotecas públicas y privadas, nos envíen el catálogo de las instituciones que estén bajo su dirección, o nos digan en qué sentido podemos ayudarlos para que los formen”.¹⁵

A pesar de responder a objetivos diferentes, existen varios puntos de coincidencia entre *El Maestro* y *El Libro y el Pueblo*, de acuerdo al proyecto dentro del cual aparecieron. El aspecto más relevante de ambas revistas fue su carácter como instrumento de divulgación, en el primer caso, de temas técnicos y científicos, y en el segundo, bibliográficos, dirigido a un público general.

¹¹ *El Libro y el Pueblo*, año I, t. I, núm. 2, México, SEP, 1º de abril de 1922, p. 10.

¹² *Idem.*

¹³ *Idem.*

¹⁴ *El Libro y el Pueblo*, año I, t. I, núm. 1, México, SEP, 1º de marzo de 1922, p. 7.

¹⁵ *El Libro y el Pueblo*, año I, t. I, núm. 2, México, SEP, 1º de abril de 1922, p. 10.

Otro aspecto en común fue el carácter masivo sin fines de lucro de ambas publicaciones, las cuales también se caracterizaron por haber sido impresas en grandes tirajes, distribuidas, de forma gratuita, en el caso de la primera publicación, o bien, a un precio significativo, en el segundo caso. Ambos títulos formaron parte de los acervos de bibliotecas públicas y escolares, así como de los lotes de publicaciones donados a distintos grupos; incluso, muchos ejemplares también fueron destinados a particulares e instituciones que así lo solicitaron.

Sin embargo, al analizar el contenido y recepción de ambas publicaciones, se advierte que, paradójicamente, los colaboradores de ambas publicaciones se destacaron por ser, frecuentemente, parte de una elite intelectual, quienes también participaron de forma constante en otros proyectos emprendidos por la Secretaría y la Universidad, es decir, los colaboradores próximos a Vasconcelos y comprometidos en mayor medida con la campaña cultural emprendida por ambas dependencias. Asimismo, las reacciones más relevantes hacia el contenido de dichas publicaciones, tanto a favor como en contra, fueron hechas por un público “culto”, más interesado y motivado en manifestar sus opiniones a través de dichas publicaciones.

De igual forma, también hubo deficiencias y limitaciones dentro de ambos proyectos de publicación: en el caso de *El Maestro*, los contenidos heterogéneos de la revista se concentraron en la imagen de un lector igualmente heterogéneo al que buscaba llegar, aunque diversos de los temas abordados carecieran de relevancia y/o interés para este supuesto lector;¹⁶ así como los elementos políticos e ideológicos que rodearon su contenido, demasiado ligados a la particular postura de Vasconcelos, quien, por momentos, asumió “un punto de partida discriminatorio y paternalista, toda vez que supone un pueblo incapaz e incivilizado, bárbaro, al que se le debe conducir, educar”.¹⁷

Por otra parte, *El Libro y el Pueblo* ligó su longevidad a la necesidad real que llegó a cubrir, aunque se situó en un extremo opuesto al de *El Maestro*, puesto que asumió la postura de una publicación mucho más especializada.

¹⁶ Cf. Carlos Ortega Ibarra, *El Maestro, revista de cultura nacional, 1921-1923: su papel en la divulgación de conocimientos científicos y técnicos*, p. 198.

¹⁷ *Ibid.*, p. 88.

Esta especialización que paradójicamente constituyó su mayor acierto, lo desvió de los objetivos iniciales que habían originado su creación: continuar la labor de alfabetización mediante la formación de lectores; crear y promover la cultura del libro a un nivel más vasto, además de afirmar el libro como una parte importante dentro de la política cultural del Estado. Tales objetivos, puntos estratégicos del proyecto vasconcelista, pasaron a un segundo plano a medida que esta publicación se enfocó en lectores más “especializados”. Sin embargo, no se puede ignorar la necesidad que llegó a cubrir esta revista ni su aportación al panorama cultural mexicano durante las décadas que constituyeron su trayectoria.

En suma, el nexo y objetivo común que compartieron ambas publicaciones, más allá de sus diferencias, fue la conformación de una cultura nacional a través de la difusión de los elementos básicos de la cultura universal y enciclopédica, así como su papel real en la difusión y promoción del proyecto vasconcelista.

Por su parte, los prólogos de las publicaciones constituyeron elementos complementarios para la recepción de las obras donde se incluyeron, no sólo respecto a una obra en particular, sino también para otras obras del proyecto en conjunto. De forma frecuente y como una forma para dotar a la colección de coherencia y unidad, a través de dichos textos se expusieron de forma sintética las ideas principales de este proyecto editorial. En otras palabras, su objetivo fue difundir y delinear un estilo editorial así como presentar un catálogo o colección editorial conformados.

De tal forma, los mismos libros publicados por la Universidad y la Secretaría de Educación fueron usados para difundir el programa de publicaciones. Fue el caso de la principal colección editorial y las dos antologías realizados por el Departamento de Publicaciones, los títulos con mayor promoción entre las demás publicaciones: la colección de Clásicos Verdes, las *Lecturas clásicas para niños* y las *Lecturas para mujeres*. En el caso particular de los prólogos y textos que acompañaron la colección de los clásicos, éstos poseen una doble importancia debido a su presencia en una colección, como en relación con el proyecto editorial en general.

INFRAESTRUCTURA

La organización de la nueva Secretaría se basó en una división de tres departamentos principales, más dos auxiliares y uno general.¹⁸ En dicho organigrama el Departamento Editorial¹⁹ aparecía como una dependencia interna del Departamento de Bibliotecas.²⁰ Al ser concebido como una parte del programa educativo y cultural, la acción del Departamento Editorial debía integrarse al proceso gradual para consolidar los principales objetivos de toda la Secretaría: primero, la alfabetización como medio para la creación de lectores; en segundo término, la creación de lectores como medio de consolidar el programa de alfabetización, en la misma medida que esta formación de lectores permitiría a su vez, la difusión y consolidación de otros programas culturales, artísticos y educativos emprendidos por la Secretaría. Considerada de una forma más amplia, la actividad de esta dependencia sería el punto coyuntural donde confluirían los esfuerzos de los demás departamentos de la Secretaría.

En este sentido, el primer paso fue la constitución de una oficina dedicada especialmente a coordinar el programa encargado de hacer llegar el material de lectura a la población de todo el país. La Dirección de Bibliotecas Populares se fundó en enero de 1921 como una dependencia de la Universidad Nacional, bajo la dirección de Julio Torri y Carlos Pellicer. A través de ésta se

¹⁸ De acuerdo con el Reglamento de la Secretaría de Educación Pública, ésta se dividiría en tres departamentos técnicos: 1. Departamento Escolar, 2. Departamento de Bibliotecas, y 3. Departamento de Bellas Artes. Además, dispondría de dos departamentos, con carácter de auxiliares: el Departamento de Cultura Indígena y el Departamento de la Campaña contra el Analfabetismo. Por último, se contaría con un departamento de carácter general, el Administrativo. *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, año I, t. I, núm. 2, México, SEP, 1^o de septiembre de 1922, p. 33.

¹⁹ Esta dependencia apareció siempre con la categoría de departamento, lo que naturalmente, se presta a confusiones. Sin embargo, dicho título quedó establecido de forma oficial desde el mismo Reglamento de la Secretaría de Educación Pública. (Cap. I, Departamento de Bibliotecas, Oficinas que dependen del Departamento de Bibliotecas, inciso III.) *Ibid.*, p. 34. De la misma forma, en los informes oficiales y el directorio oficial de la SEP publicados en el boletín de la Secretaría, así como en los oficios de la presidencia consultados en el fondo Obregón-Calles del AGN, esta dependencia aparece siempre con la categoría de Departamento adscrito, a su vez, al Departamento de Bibliotecas de la SEP.

²⁰ Según lo dispuesto en el Reglamento de la Secretaría, dependían directamente del Departamento de Bibliotecas: I. Todas las bibliotecas de la República, creadas por la Secretaría de Educación Pública o patrocinadas por ella; II. La Biblioteca Nacional de México; III. El Departamento Editorial; IV. La revista *El Maestro*; V. El Boletín del Ministerio, y VI: Los Talleres Gráficos de la Nación. "Reglamento de la Secretaría de Educación Pública", capítulo I, en *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, año I, t. I, núm. 2, México, SEP, 1 de septiembre de 1922, p. 34.

adquirieron los primeros lotes de libros destinados a conformar los acervos de dichas bibliotecas. Al quedar oficialmente establecida la Secretaría de Educación Pública, esta oficina adquirió el carácter de Departamento de Bibliotecas, y como primer director, Vicente Lombardo Toledano,²¹ quien posteriormente sería sustituido por Jaime Torres Bodet. Este último se hizo cargo del puesto hasta la renuncia de Vasconcelos al ministerio.

El programa de Bibliotecas Populares, quizá el que gozó de mayor difusión entre los demás planes desarrollados por la Secretaría después de la Campaña contra el Analfabetismo, representó el comienzo del plan editorial cuando dicho programa estuvo en condiciones de aumentar su infraestructura y recursos.

Al revisar los catálogos que difundió la Secretaría para conformar las bibliotecas de acuerdo a distintos tipos, nos encontramos con un criterio más complejo pero que se apegó esencialmente a los puntos básicos que encontraremos también en las obras editadas. De tal forma, la organización y composición de los tipos de bibliotecas podrían considerarse base y antecedente del programa editorial junto con las recomendaciones difundidas por medio de las circulares y otros comunicados oficiales. Por medio de éstas el propio Vasconcelos hacía eco de sus propios criterios como un lector formado dentro de una educación humanística, autodidacta y familiarizado con un canon literario y cultural. Asimismo, Torres Bodet, como principal responsable de la selección y conformación de los acervos,²² procuró seguir las pautas del modelo estadounidense para la organización de las bibliotecas.

Dichas bibliotecas se dividieron, según el tamaño de su acervo, en cinco tipos principales, desde la más básica, conformada por 12 títulos, aumentando progresivamente a 25, 50, 100 hasta llegar a los 150 volúmenes, respectivamente. En general, el catálogo se encontraba conformado por obras de diversos temas, tanto como lo permitía su tamaño: agricultura, ciencias,

²¹ Luz García Núñez, "Memoria que a la conferencia de la 'American Library Association' y la 'Southwestern Library Association' celebrada en Hot Springs, Ark., en abril de 1923, presenta la señorita Luz García Núñez, delegada del Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública", *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, año I, t. I, núm. 4, México, SEP, pp. 278-279.

²² *Vid.* testimonio del propio Torres Bodet respecto de su labor en el Departamento de Bibliotecas. "El Libro y el Pueblo", en *Tiempo de arena*, pp. 152-159

filosofía, geografía, historia universal y nacional, oficios, economía, psicología, sociología, economía doméstica, pedagogía y naturalmente, literatura.

Los títulos incluidos en dichos catálogos constituían únicamente una referencia, pues la conformación de los lotes podía variar dependiendo de la existencia de los títulos señalados en los almacenes de la Secretaría, por lo que en ocasiones se sustituía alguna obra faltante por otra afín. En dichos catálogos se advierte una diversidad que abarca desde los Evangelios hasta *El capital* de Marx; las *Confesiones* de san Agustín junto con obras de Kant y Descartes.

Asimismo, se elaboraron catálogos para tipos más específicos de bibliotecas: de tipo agrícola, pedagógica, industrial, de pequeñas industrias, de consulta para agricultores e industriales, entre otros. En todas éstas también se incluían los 50 ejemplares de la llamada Biblioteca Mínima (la del tipo 3, compuesta por 50 ejemplares). Dichas bibliotecas oscilaban, en total, entre los 85 y 101 ejemplares. La Biblioteca Infantil se integraría con 164 títulos, provenientes de colecciones conocidas de literatura infantil, como las series de los *Cuentos de Calleja*, la *Enciclopedia Infantil*, la Biblioteca Perla, la colección Araluce, así como otros títulos de la literatura infantil francesa, italiana e inglesa, que los catálogos oficiales aparecían en proceso de traducción y edición. Hubo también un proyecto para conformar otro tipo de catálogos, como el que alcanzaría los 200 volúmenes, o bien, la Biblioteca Mexicana, con un número similar de títulos de las obras literarias, científicas y filosóficas más relevantes de autores mexicanos, la Biblioteca sobre el Movimiento Social Contemporáneo, “y otras más que sugieran las condiciones de la vida en las diversas regiones de la República”.²³

Los catálogos propuestos para los diferentes tipos de bibliotecas, aún con el carácter de listas tentativas, parecen selecciones más definidas en relación con los primeros comunicados alusivos a las lecturas recomendadas, al señalar un conjunto de autores y obras, aunque sin un criterio de selección explícito. En dicho grupo se encuentran obras de filosofía y literatura de la Antigüedad, textos de consulta y guías de tipo más práctico, como tratados, diccionarios y enciclopedias, hasta obras modernas de economía, sociología y

²³ “Tipos de bibliotecas”, en *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, año I, t. I, núm. 1, México, SEP, 1º de mayo 1922, p. 285.

psicología. A través de la diversidad de títulos, autores y disciplinas contemplados en cada acervo (aspiración a la universalidad que en ocasiones deviene en caos), se buscó que la biblioteca desempeñara en cada comunidad el papel de un acceso directo a los aspectos más importantes del conocimiento humano así como de herramienta principal para la formación autodidacta del individuo. Este papel había sido ya planteado por Vasconcelos desde el proyecto de ley para la creación de la futura Secretaría de Educación, donde expuso la necesidad e importancia de formar una red bibliotecaria nacional vinculada directamente a la actividad de dicha dependencia:

Las escuelas comentan la idea y procuran practicar la moral; pero las escuelas no son instituciones creadoras. [...] La luz, la fe, la acción, el gran anhelo de bien que conmueve a esta sociedad contemporánea, apenas si se define en los libros; en los libros de nuestros contemporáneos y en los libros grandes y generosos del pasado: por eso un Ministerio de Educación que se limitara a fundar escuelas, sería como un arquitecto que se conformase con construir las celdas sin pensar en las almenas, sin abrir las ventanas, sin elevar las torres de un vasto edificio. [...] sólo en el vehículo generoso de los libros encontramos el tesoro de la cultura humana. [...] los libros nos dan las ideas, la riqueza, la prodigalidad entera de la conciencia. He aquí por qué el Departamento de Bibliotecas no debe ser visto como una novedad curiosa o como un lujo superfluo.²⁴

Estas bibliotecas, además del valor que poseyeron como elementos concretos y tangibles de la política cultural oficial, al punto de despertar el entusiasmo entre diversos sectores del país y el extranjero como uno de los aspectos más notables de la política cultural oficial, amén de su importancia simbólica, constituyen también antecedente y origen, a la vez, de la conformación del programa editorial vasconcelista, al exponer a través de su catálogo un programa de lo que se esperaba que pudiera ser un grupo de obras asequibles a toda la población gracias a la acción de los programas oficiales de alfabetización y educación.

Dentro de los documentos revisados en el Archivo Histórico de la SEP se encontró un grupo de expedientes en la sección de Departamento de Bibliotecas, de 1922 a 1924, referentes a las solicitudes de donación de libros hechas por particulares, escuelas, sindicatos, asociaciones culturales, religiosas, políticas y obreras, entre otras, así como los envíos de libros en respuesta a dichas solicitudes, junto con la lista de títulos remitidos. Una

²⁴ "El Departamento de Bibliotecas", en "Proyecto de ley para la creación de una Secretaría de Educación Pública Federal", *Boletín de la Universidad*, época IV, t. I, núm. 2, noviembre de 1920, pp. 136-138.

revisión general de varios expedientes de estos archivos mostró que tales envíos variaron notablemente en cuanto a la cantidad de libros incluidos en cada lote: de 3 hasta 180 títulos (sobre todo cuando se enviaba a una escuela o biblioteca pública), aunque, regularmente, se enviaban alrededor de 50 títulos. En algunos casos, junto con la solicitud se anexó una lista de títulos solicitados, sin embargo, al comparar dichas peticiones con los títulos recibidos de la Secretaría, evidentemente los títulos deseados y los que se podían proveer pocas veces eran los mismos.²⁵

En los distintos expedientes revisados, las publicaciones del Departamento Editorial aparecen siempre como parte del acervo, sin embargo, al compararlo con otras colecciones que se enviaron regularmente, de acuerdo a las existencias de los almacenes de la Secretaría, así como al tipo de lectores al que estaba destinado, constituyen un porcentaje muy reducido del total. Cabe mencionar también que en estas listas sólo aparecieron consignados los nombres del autor y el título de la obra, sin que se haya especificado, por lo general, la casa editora que publicó cada libro. Sin embargo, por los testimonios de los colaboradores es posible suponer que en su gran mayoría procedieron de los lotes comprados a las casas distribuidoras y editoras de España.

En vista de las dimensiones que comenzó a adquirir la labor del Departamento de Bibliotecas, cuyas necesidades ya era imposible satisfacer aun con la compra (a regañadientes) de lotes de publicaciones a editores y libreros comerciales, tanto dentro como fuera del país, se hizo aun más evidente la necesidad de contar con la infraestructura editorial capaz de

²⁵ Como ejemplo de esta situación, se encuentra el caso de los vecinos de Santa Cruz de Atizapán, quienes elaboraron dos peticiones respecto al acervo con el que deseaban integrar la biblioteca local, integradas por listas de 65 y 49 títulos, respectivamente. De acuerdo al oficio del Departamento de Bibliotecas, el acervo que recibieron (muy diferente en número y obras solicitadas) obedeció a las existencias de títulos en las bodegas de la dependencia. (AHSEP, Departamento de Bibliotecas, caja 1561 o 1100, exp. 33.) En contraste, la biblioteca de la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad Nacional recibió en calidad de donación el acervo del Seminario de Morelia en mayo de 1922, que a la sazón, se encontraba integrado por un total de 1740 volúmenes, entre los que se encontraban libros del siglo XVI. (AHSEP, Departamento de Bibliotecas, caja 1540 o 1080, exp. 21.) Llama la atención el caso de la donación de doce títulos, dirigida al Jefe de la Campaña contra el Analfabetismo, la cual se destinaría como "lecturas selectas apropiadas" para los obreros que concurrían a los centros de la Campaña en el Distrito Federal. Este lote estaba conformado por obras de autores como Platón, Fernández de Lizardi, Ibsen, Papini, Wilde, Lafcadio Hearn y Poe. (AHSEP, Departamento de Bibliotecas, caja 1540 o 1080, exp. 37.)

producir las publicaciones que debían distribuirse en las bibliotecas de todo el país. De esta forma, Obregón accedió a ceder el control de los Talleres Gráficos de la Nación a Vasconcelos con el fin de darle mayor impulso a la obra de la Secretaría. De acuerdo al decreto presidencial fechado el 13 de enero de 1921, se ordena a la Secretaría de Gobernación girar las órdenes correspondientes para que “pasen a depender del Departamento Universitario, los Talleres Gráficos de la Nación que hasta hoy han dependido de esa Secretaría”.²⁶ Este acto constituyó el inicio de la segunda fase del proyecto editorial, y en términos prácticos, la primera parte de su realización.

Gracias a este apoyo oficial la actividad de la futura Secretaría recibió un impulso notable al contar con un instrumento que permitió de forma específica el arranque de un programa de publicaciones necesario para la campaña de alfabetización, así como para apoyar y difundir su actividad educativa y cultural.

El ciudadano presidente de la República, inspirado en el más alto patriotismo, ha dispuesto que los Talleres Gráficos del Gobierno pasen a depender a la Universidad, a fin de que, sin demora, pueda establecerse *la Casa Editorial prevista en la iniciativa de ley sobre educación pública*, que ha sido presentada a las Cámaras Federales. Acuerdo tan trascendental marca *uno de los pasos más importantes que hayan dado los gobiernos para acelerar la educación del pueblo* [...] Al hacer el anuncio de tan feliz acuerdo, la Universidad declara que el día en que se ha puesto a sus órdenes una casa editorial, es el más importante de toda su historia, y confía en que será ayudada con la colaboración de todo el pueblo mexicano en la noble empresa que se inicia.²⁷

Este comunicado, fechado el 19 de enero de 1921, anuncia también la estructura, organización y fines de esta nueva dependencia, la cual se dividiría en tres secciones: la primera, como imprenta adscrita a una dependencia gubernamental, “destinada a ejecutar los trabajos de imprenta de los distintos departamentos del Gobierno”;²⁸ otra, dedicada a editar libros de texto escolares y, la última, “la más importante de todas, se dedicará a editar las obras de cultura general”.²⁹ Respecto de esta última sección, se menciona también la creación de dos comisiones auxiliares: una Comisión Técnica de Edición, que

²⁶ AGN, Fondo Obregón-Calles, exp. 121-G-T-2, C. 55, f. 454.

²⁷ J. Vasconcelos, “La editorial universitaria”, p. 119.

²⁸ *Idem.*

²⁹ *Idem.*

se ocuparía de la selección y aspectos referentes al cuidado editorial de las publicaciones, así como una Comisión de Traductores.³⁰

También se anunció el plan de publicaciones que emprendería la Universidad, al disponer de medios propios. La selección de títulos, así como la justificación que acompaña la selección de cada uno de ellos se basó directamente en los puntos establecidos de forma general en la Circular número 4.

Debido a la enorme carga de trabajo que debían cubrir los Talleres, la cual abarcaba desde la papelería oficial de distintas dependencias hasta sus publicaciones internas, además de las publicaciones de la SEP para su distribución en la Campaña, para los centros escolares y bibliotecas, así como a la probable insistencia de Vasconcelos, se autorizó la adquisición de nueva maquinaria de impresión y encuadernación. El equipo adquirido en Estados Unidos modificó significativamente el papel de los Talleres Gráficos al convertirlos en una auténtica imprenta capaz de satisfacer una demanda mayor. Probablemente, fue ésta la primera ocasión en que una dependencia gubernamental se contó con un centro de impresión de semejante capacidad que aspirara a cubrir demandas tan ambiciosas.³¹

³⁰ De acuerdo con la información oficial de la dependencia, los Talleres Gráficos de la Nación, cuyos antecedentes directos se encuentran vinculados a las imprentas adscritas a dependencias oficiales desde el siglo XIX, fueron fundados oficialmente en 1920. Posteriormente, en 1925 se ordenó agrupar en una sola dependencia los Talleres del Diario Oficial, de Relaciones Exteriores, la Imprenta Editorial de Educación Pública y los Talleres Gráficos de la Nación, fusionando todas estas dependencias en una sola por decreto presidencial, inicialmente, bajo el control de la Secretaría de Gobernación. En 1938 se comenzó a discutir el proyecto de modificar el esquema de los Talleres para conformarlos como una cooperativa de participación estatal; al año siguiente se acordó oficialmente adoptar la denominación de Talleres Gráficos de la Nación, Sociedad Cooperativa de Participación Estatal y Responsabilidad Suplementada. En 1994 no sólo cambió su nombre oficial al que conserva actualmente, Talleres Gráficos de México; también se convirtió en un órgano administrativo descentralizado y dejó de depender de la Secretaría de Gobernación. Asimismo, dejó de atender exclusivamente la demanda de las oficinas gubernamentales para abrir sus servicios al ámbito público, comercial y privado como empresa de servicios de artes gráficas y encuadernación. Cf. Segob, "Historia", en *Talleres Gráficos de México* [en línea], líns. 19-25, 43-50, 78-87.

³¹ La maquinaria adquirida a la casa Fuchs & Lang Mfg. Co. y a la Lanston Monotype Co. fue gestionada en 1922 por Ezequiel Salcedo, director de los Talleres Gráficos; el pago del equipo y su entrega se concluyó hasta el año siguiente. La lista detallada de la maquinaria adquirida así como su costo se publicó en el boletín de la SEP. En dicha nota se especificó el tipo de maquinaria así como de consumibles adquiridos. Vid. "Precios de la maquinaria y otros útiles comprados para los Talleres Gráficos del Departamento Editorial", en *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, t. I, núm. 4. México, SEP, junio de 1923, pp. 264-268.

La importancia de esta adquisición no sólo fue de tipo técnico, sino también simbólico, como se puede apreciar a través de las notas publicadas en los boletines oficiales que dieron cuenta de este acontecimiento, desde el reporte de la maquinaria adquirida y su precio, hasta los trabajos de instalación e inauguración oficial.

La primera etapa de instalación de la maquinaria fue reportada en una nota aparecida en el Boletín de la SEP, donde se da cuenta de los distintos tipos de maquinaria especializada, así como su desempeño y los tiros alcanzados por éstas.³²

El equipo adquirido fue oficialmente inaugurado el 15 abril de 1923, según consta en las crónicas periodísticas que cubrieron el evento. Para tal ocasión se realizó una ceremonia donde se recorrió también cada sección de los Talleres Gráficos, ubicados en el mismo edificio de la Universidad Nacional: Prensas, Linotipos, Monotipos, Encuadernación, Alzado, Cosido, Rayado, Ajuste, Lomos, Fotograbado.

Calificados por Ezequiel Salcedo, director de los Talleres, como los talleres más modernos del país, se destacó el hecho de que

la maquinaria adquirida en Estados Unidos, directamente, es un modelo de las que ahora se usan en aquel país, para hacer los trabajos más difíciles y más rápidos, ahorrándose gran cantidad en la mano de obra. [...] Las maquinarias para encuadernación, doblado, alzado, así como las que hacen el cajo y lomo de libros, son automáticas y las últimas hidráulicas, con una presión de dos mil kilos, lo que da un trabajo perfecto y un ahorro de contingente obrero y, por consiguiente, economía en los egresos.³³

³² De acuerdo con la nota publicada en el boletín de la SEP en 1923: "La instalación de ellos [los Talleres Gráficos] comenzó a hacerse en noviembre del año próximo pasado, faltando aún por colocarse parte de la maquinaria. Las prensas comenzaron a trabajar al ir quedando instaladas cada una, contando con las ocho que en la actualidad funcionan, solamente del mes de abril a la fecha; sin embargo, se logró un tiro de 4 804 200 impresiones. Las máquinas dobladoras fueron definitivamente instaladas a últimas fechas, siendo su producción de 3 662 000 pliegos. La máquina de alce fue cambiada de lugar, interrumpiendo esta circunstancia su trabajo durante algunos días. Produjo 531 000 volúmenes. Las máquinas de coser con alambre dieron un producto de 336 750 ejemplares de folletos. Las máquinas cortadoras, 409 398 volúmenes. En el departamento de encuadernación se logró una producción de 149 648 volúmenes. La instalación de los monotipos quedó terminada en abril del presente año, pudiendo considerarse este período como de enseñanza de los operarios encargados de ellos; se ha hecho algún trabajo y se ha visto que en lo futuro, darán el resultado para el cual han sido destinados." "Los Talleres Gráficos" en *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, t. I, núm. 4. México, SEP, 1923, pp. 257-258.

³³ "Los Talleres Gráficos de Educación Pública fueron inaugurados por el señor Presidente", en *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, núm. 4, t. I. México, SEP, junio de 1923, pp. 49-50.

De acuerdo al informe presentado para la ocasión, la producción de impresos realizada por esta dependencia a lo largo de cinco meses de labor abarcó tanto obras para las escuelas primarias: silabarios (200 000 ejemplares), libros de lectura (en igual número), la *Historia patria* de Justo Sierra (100 000); así como obras para el nivel superior: tratados de biología para la Escuela de Altos Estudios (25 000); tratados de topografía (2 000); *Método de trazado*, para la Escuela de Artes y Oficios (20 000) y, finalmente, la colección Clásicos (250 000). También figuraron las publicaciones oficiales, como el boletín de la misma Secretaría y los de la Universidad (15 000 ejemplares, respectivamente), así como el tiro mensual de la revista *El Maestro* (50 000).³⁴

Cada ejemplar de los Clásicos, según los informes presentados, costaba 80 centavos y se comercializaba en un peso. Con la nueva maquinaria se esperaba incrementar la producción y bajar el costo de producción hasta poder reducir a la mitad el precio de venta.³⁵ Provistos del equipo necesario, los Talleres podían realizar además la encuadernación, en rústica y tela, de folletos hasta libros.

De acuerdo a las cifras citadas en los informes oficiales publicados por el Departamento en el boletín de la Secretaría de Educación, los tirajes de las ediciones de las distintas publicaciones alcanzaron cifras de miles de ejemplares distribuidos. La veracidad de dichos datos ha sido tema de debate permanente en los estudios dedicados a analizar este aspecto de la gestión vasconcelista, los cuales oscilan entre el escepticismo, la duda razonable y el entusiasmo desproporcionado, comenzando por el mismo Vasconcelos.³⁶

Un estudio de los expedientes encontrados en el AHSEP, sección Departamento de Bibliotecas, referentes a las donaciones efectuadas por dicho departamento hasta 1924, podrían arrojar una cifra más objetiva respecto a las dimensiones reales de las obras publicadas por la Universidad y la SEP durante la gestión vasconcelista. Como se señaló ya, el número de títulos publicados por el departamento editorial de la SEP constituyó un porcentaje mínimo en los acervos distribuidos por el Departamento de Bibliotecas, pero dichas

³⁴ *Idem.*

³⁵ *Idem.*

³⁶ *Vid.* J. Vasconcelos, *El desastre*, p. 84; Felipe Garrido, "Ulises y Prometeo. Vasconcelos y las prensas universitarias", p. 12.

publicaciones siempre se incluyeron de forma constante en todos los lotes de libros enviados. De contabilizar dichos registros las cifras oficiales publicadas en los informes respectivos del Boletín de la SEP no parecerían tan desproporcionadas.

Los expedientes relativos a estas donaciones no se limitaron únicamente a dar cuenta de los libros solicitados y enviados, sino que en ocasiones también documentaron las reacciones, tanto a favor como en contra, y los conflictos surgidos a raíz de la distribución de este material.³⁷ El interés que dichos documentos presentan, junto con su considerable volumen, hacen considerar la necesidad de un análisis aparte, a fin de estudiar en detalle y profundidad el valor intrínseco de dicho fondo, así como su importancia para el estudio del proyecto vasconcelista.

Por otro lado, al comparar el presupuesto de 1920 a 1924 se advierte que las partidas asignadas a este departamento, si bien no fueron las más altas, tampoco fueron las más reducidas entre los distintos rubros entre los que se dividían los recursos asignados a la SEP.³⁸

Si bien, tanto los Talleres Gráficos como el Departamento Editorial fueron dependencias gubernamentales, en ocasiones también encontraron los medios para generar recursos por su propia cuenta, pero en realidad esto podría haber sido una medida del propio gobierno para disminuir la asignación de recursos en vista de las constantes y elevadas sumas de dinero requeridas para llevar adelante la ambiciosa campaña de educación.³⁹

A través de las mismas publicaciones de la SEP se difundió la red de distribución y comercialización conformada por escuelas y otras dependencias de todo el país. Si bien su número parece haber sido reducido,⁴⁰ al compararlo

³⁷ En los expedientes revisados en el fondo del Departamento de Bibliotecas se encontró la información correspondiente a distintos estados de la república en un periodo que abarca, al menos, de 1922 a 1923. En éstos no sólo se incluyen las listas de libros enviados, sino información sobre la recepción de estos acervos. Como ejemplos: caja 1540 o 1080, donaciones destinadas al Distrito Federal en 1922; caja 1561 o 1100, donaciones destinadas a los estados de México, Oaxaca y Jalisco en 1923. AHSEP, Departamento de Bibliotecas.

³⁸ *Vid.* anexos 1 al 4 referentes al presupuesto del Departamento de Publicaciones.

³⁹ *Vid.* acuerdo presidencial fechado el 17 de mayo de 1922, AGN, fondo Obregón-Calles, exp. 121-E-T-2, f. 2980, y el acuerdo presidencial fechado el 10 de diciembre de 1923, AGN, fondo Obregón-Calles, exp. 121-E-T-20, f. 4909, donde consta la autorización oficial a esta dependencia para comercializar sus desperdicios de papel con el fin de destinar las ganancias a gastos propios de los Talleres Gráficos y del Departamento Editorial.

⁴⁰ De acuerdo con la lista incluida en la segunda y tercera de forros del boletín de la SEP, este circuito de expendios y agencias del Departamento Editorial estaba compuesto por un total

con las librerías registradas en la ciudad de México en 1923, un total de 37 de acuerdo al informe presentado oficialmente, no deja de ser considerable.⁴¹ La distribución para las publicaciones de la SEP también se apoyaba en el circuito comercial de librerías ya establecidas, además de otros medios, por los cuales se procuró hacer difusión y propaganda de las publicaciones: anuncios en periódicos de circulación nacional, carteles en sitios públicos, tarjetas y propaganda por correo a estudiantes, profesores y todo interesado que proporcionara sus datos, junto con la publicidad inserta en las mismas publicaciones de la Secretaría.

De forma posterior a la renuncia de Vasconcelos a su cargo en el ministerio, se autorizó también la distribución y comercialización de los títulos publicados por esta dependencia a través de agentes comerciales, mediante un porcentaje de comisión.⁴² Una medida que alteró profundamente la visión original del sistema de distribución y comercialización, dado su carácter no lucrativo. Sin embargo, esta medida fue vista seguramente como un esfuerzo para volver menos gravosa la actividad y desmesurados gastos de esta dependencia.⁴³

Al terminar la gestión de Vasconcelos, los Talleres pasaron a formar parte de los Establecimientos Fabriles, una dependencia perteneciente al

de 65 locales, de los cuales, 34 eran planteles escolares, entre los que se encontraba la Escuela Nacional Preparatoria, la Escuela de Maestros y la de Ingenieros; 18 bibliotecas públicas, 9 locales de particulares, 2 dependencias oficiales (el Museo Nacional y la Dirección de Educación, en Guadalajara), así como 2 locales comerciales. La mayor parte de dichos expendios y agencias estaba en la ciudad de México, mientras que apenas 12 de éstos se ubicaban en los estados: Chihuahua, Coahuila, San Luis Potosí, Guanajuato, Jalisco, Estado de México y Yucatán. Boletín de la Secretaría de Educación Pública, t. I, núm. 3. México, SEP, 1º de enero de 1923, s.p.

⁴¹ Vid. *El Libro y el Pueblo*, enero-marzo, 1924, t. III, núms. 1, 2 y 3, p. 16. Esta lista incluyó la dirección de cada librería, sin embargo omitió otros detalles como el tipo de obras que comercializaba, si la librería en cuestión también era imprenta o casa distribuidora, como tampoco mencionaba si el establecimiento en cuestión se especializaba en algún tema.

⁴² Vid. acuerdo presidencial fechado el 18 de agosto de 1924. AGN, fondo Obregón-Calles, exp. 121-E-L-11, f. 1522.

⁴³ El acuerdo presidencial fechado el 4 de noviembre de 1924 autorizó a partir de dicha fecha a la SEP para destinar el producto de la venta de los libros del Departamento Editorial a la compra de maquinaria y materiales de sus propios talleres, reparaciones de los mismos, edición de libros, gastos menores y pago de servicios extraordinarios del mismo departamento. Esta disposición modificó el acuerdo presidencial num. 0101 del 23 de febrero del mismo año. AGN, fondo Obregón-Calles, exp. 121-E-D-23, f. 2067.

Ejército,⁴⁴ de la que posteriormente se separarían para conformar una sociedad cooperativa adscrita al gobierno.⁴⁵

En conclusión, el proyecto contó con elementos propios para realizar la actividad no sólo de editar y publicar, sino también para distribuir sus publicaciones. Sin embargo, estos elementos fueron adaptados a partir de una infraestructura limitada que fue creciendo a medida que el proyecto fue dotado de mayores recursos. De la misma forma, incorporó distintos medios que ya existían para emplearlos de acuerdo a sus fines, lo que le permitió desarrollarse hasta alcanzar una importancia única en el país.

Esta infraestructura creada en un tiempo relativamente corto con el fin de satisfacer una demanda sin precedentes de libros y publicaciones fue dotada de medios de todo tipo hasta constituir el aparato editorial perteneciente a una dependencia oficial más moderna y de mayor capacidad en el país. Sin embargo, fue desmantelada al final de la gestión vasconcelista y pocos elementos de ésta continuaron funcionando para los fines a los que habían sido destinados originalmente, lo que supuso también no sólo una pérdida sino hasta cierto punto, un retroceso en el camino que había logrado abrir este Departamento Editorial.

LOS COLABORADORES

Durante el período en que Vasconcelos dirigió la Universidad Nacional y la Secretaría de Educación sucesivamente, se rodeó de varios de los artistas e intelectuales mexicanos y latinoamericanos más destacados o que con el tiempo, llegarían a destacar. A ellos los hizo partícipes de una empresa de regeneración educativa y cultural, que al mismo tiempo aspiraba a ser también espiritual. Una empresa que, con el tiempo, debería unir a toda la América

⁴⁴ Según el acuerdo presidencial fechado el 29 de julio de 1924, esta disposición debía entrar en efecto a partir del 1º de agosto del mismo año. AGN, fondo Obregón-Calles, exp. 121-E-T-23, f. 1152. Según se deduce por un oficio dirigido al departamento de Establecimientos Fabriles y Aprovisionamientos Militares, en el que “se ordena proporcionar inmediatamente una planta completa de electrotipía y una instalación de litografía con los implementos correspondientes, al depto. editorial de la SEP”. (Comunicado emitido por la Presidencia con fecha de 8 [cifra poco legible en documento consultado] de septiembre de 1924. AGN, fondo Obregón-Calles, exp. 121-D5-D-16, f. 1553.) La pérdida de dicha planta aparentemente trató de ser subsanada, al menos parcialmente, con el fin de que esta secretaría pudiera continuar su actividad editorial.

⁴⁵ *Vid. supra*, n. 30.

hispanica, la cual ya no conocería fronteras, banderas ni otras divisiones que le impidieran reconocerse bajo el distintivo único de raza cósmica.

Si bien Vasconcelos fue quien concibió y dirigió dicha empresa, no fue su único protagonista, puesto que animó a otros para integrarse activamente a ella. El equipo que el mismo Vasconcelos conformó, en buena medida, también fue responsable de imprimirle un carácter singular.

De la misma forma como los revolucionarios colocaron a gente como Vasconcelos en los puestos importantes del nuevo régimen, él atrajo a jóvenes para ocupar los puestos relevantes a su alrededor. En otros casos, recurrió a los que admiraba o cuya experiencia consideró que podía ser valiosa para el proyecto. Pero la mayoría de las veces, apostó por aquellos que apenas comenzaban a sobresalir; los Contemporáneos tuvieron en Vasconcelos a uno de sus principales guías y formadores. Por otra parte, esta empresa llegó a cobrar un impulso tal como para atraer a otros colaboradores fuera de México.

Al hacer un recuento general de aquel equipo que constituyó para llevar a cabo el programa de publicaciones, encontramos una serie de nombres que ya eran significativos para ese momento o bien, no tardarían mucho en volverse importantes. Pintores como Diego Rivera, Roberto Montenegro y José Clemente Orozco; filósofos como Samuel Ramos; literatos como Carlos Pellicer. Los colaboradores hispanoamericanos que se sumaron al proyecto fueron Gabriela Mistral y Pedro Henríquez Ureña, por mencionar a los más destacados. Un grupo que hoy recibiría el calificativo de *multidisciplinario*, aunque los adjetivos parecen estar de más cuando se intenta realizar una valoración justa del trabajo de cada uno y lo que aportó al proyecto.

Al intentar analizar la aportación de los colaboradores que intervinieron de forma directa en el PEV, comenzaremos por quienes desarrollaron una labor en las áreas de producción, particularmente en el aspecto organizativo, pero que también tuvieron injerencia en las áreas de edición y comercialización.⁴⁶

Jaime Torres Bodet y Julio Torri pueden ser considerados como los responsables principales de ejecutar, poner en marcha y afinar los aspectos más prácticos del proyecto a lo largo de los cuatro años que duró el PEV. Fueron dos de los colaboradores permanentes de Vasconcelos hasta que éste

⁴⁶ Vid. *supra* Introducción, p. 34.

abandonó en 1924 su puesto en la Secretaría. De forma particular, Torres Bodet asimiló su experiencia junto a Vasconcelos, retomando y poniendo en práctica ese aprendizaje cuando ocupó el puesto de su maestro al frente de la SEP. Junto con Rafael Heliodoro Valle también apareció a la cabeza del directorio de *El Libro y el Pueblo*.⁴⁷ Este último aparece mencionado también como encargado de los asuntos bibliográficos del Departamento Editorial,⁴⁸ en tanto que José Gorostiza apareció como colaborador de *El Maestro*, donde alcanzaría el puesto de jefe de redacción.⁴⁹

Vicente Lombardo Toledano fue uno de los primeros en integrarse a la empresa vasconcelista, al ser nombrado director del Departamento de Bibliotecas de la SEP⁵⁰ en 1921, pero al año siguiente abandonó el puesto al ser nombrado director de la Escuela Nacional Preparatoria de la Universidad Nacional. Bajo dicho puesto en el Departamento de Bibliotecas, apareció como director de *El Maestro* durante ese año, así como del primer número de *El Libro y el Pueblo*, en marzo de 1922.

Carlos Pellicer, nombrado originalmente subjefe del mismo departamento, ocupó el puesto de Lombardo Toledano al frente del Departamento, lo cual también lo hizo responsable de la publicación de *El Maestro*.⁵¹ A diferencia de Lombardo Toledano, no sólo dirigió, sino también participó en dicha publicación y en las antologías de lecturas infantiles con sus propios textos. En 1922 fue sustituido por Torres Bodet, quien ocuparía la dirección de Bibliotecas hasta la renuncia de Vasconcelos a la Secretaría de Educación. De acuerdo a su expediente oficial, Pellicer fue cesado del cargo de inspector de bibliotecas en noviembre de 1923, con apenas 11 meses de haberlo recibido, a causa de las “economías” emprendidas en la dependencia.⁵²

Aunque propiamente no desempeñó una labor editorial, Gabriela Mistral fue una de las figuras más destacadas no sólo del PEV, sino de toda la campaña vasconcelista, al ser comisionada por el Departamento Editorial de la

⁴⁷ Cf. C. Fell, *op. cit.*, p. 510

⁴⁸ Cf. *ibid.*, p. 487, n. 362

⁴⁹ Rosa García Gutiérrez, *Contemporáneos: la otra novela de la revolución mexicana*, p. 39.

⁵⁰ Enrique Krauze, *Caudillos culturales de la revolución mexicana*, p.109.

⁵¹ En el expediente oficial de la SEP, este nombramiento aparece con fecha de octubre de 1921. AHSEP, sección de Personal Sobresaliente, exp. P2/2, leg. 1.

⁵² *Ibid.*

Secretaría para “la redacción de libros de lectura infantil”, de acuerdo a documentos oficiales.⁵³ La invitación a la poeta y pedagoga chilena para venir a trabajar a México fue hecha por Vasconcelos en persona, después de haber leído, un año antes de la invitación, un texto de Mistral en una publicación. A raíz de esta lectura comenzó a indagar sobre ella, lo que desembocaría en la invitación oficial a la escritora. Ésta sería la primera de las estancias de Mistral en México y el inicio de su proyección internacional, con el consiguiente reconocimiento a su obra literaria fuera de Chile.⁵⁴ Mistral se involucró activamente en el proyecto educativo, como pedagoga, escritora y traductora. Bajo estos dos últimos aspectos, sus contribuciones más significativas al proyecto editorial aparecieron en la revista *El Maestro*. Junto con los textos escritos especialmente para las publicaciones de la secretaría, su labor en el proyecto culminaría con dos antologías dirigidas a grupos de lectores muy específicos: el público femenino y el infantil. A pesar del papel relevante que Vasconcelos dio a su labor en México, los ataques repetidos contra la presencia de Mistral (“la extranjera”) obligaron a terminar su estancia y su labor en México antes de lo previsto.

Entre quienes aportaron su propia experiencia del oficio editorial al PEV se cuenta Agustín Loera y Chávez, quien, al momento de ocupar un puesto en el Departamento de Publicaciones ya contaba con una trayectoria propia en el mundo del libro: simpatizante de las fuerzas carrancistas, había sido nombrado subdirector de la Biblioteca Nacional en 1915. En dicho puesto se ocupó de fundar la Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía. A inicios del siguiente año, abandonó el puesto, pues fue nombrado director de Bellas Artes.⁵⁵ Al año siguiente fundó, junto con su hermano Rafael, Julio Torri y Manuel Toussaint, la editorial Cultura. Ocupó la dirección de *El Maestro* de abril a octubre de 1921, junto con Enrique Monteverde.

⁵³ Por esta labor, de acuerdo a su expediente oficial, tenía asignado un sueldo de 25 pesos diarios, y originalmente su comisión únicamente comprendía un periodo de julio a diciembre de 1922. Cf. AHSEP, sección de Personal Sobresaliente, exp. M5/6.

⁵⁴ Vid. Rafael Vargas, “Gabriela Mistral, entre nosotros”; *Proceso*, núm. 1578, 28 de enero de 2007, pp. 78-80; “Al final, tensión entre Vasconcelos y Gabriela Mistral”, *Proceso*, núm. 1580, 11 de febrero de 2007, p. 82.

⁵⁵ J. M. González de Mendoza, “Agustín Loera y Chávez”, en *Cultura. 50 años de vida. Los cuadernos literarios. La imprenta. La empresa editorial. 1916-1966*, p. 23.

Aparentemente se separó del cargo en esta publicación al resultar incompatible con su puesto como cónsul en España, según señala Vasconcelos a Alfonso Reyes en una carta escrita en 1922.⁵⁶

Otros colaboradores relevantes no sólo aportaron ese tipo de experiencia previa, sino que de forma posterior continuaron desarrollando una actividad similar, como Joaquín Ramírez Cabañas, subdirector del Departamento Editorial de la SEP, quien había fundado en 1915 la librería-editorial Biblos, junto con Francisco Gamoneda, donde se organizaban por igual tertulias, conferencias y exposiciones, como la primera de José Clemente Orozco.⁵⁷ De forma posterior a su labor en la SEP, trabajó en el Departamento de Publicaciones del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, y dirigió la Sociedad de Bibliófilos Mexicanos. Durante la década de 1940, dirigió la recién creada colección de Escritores Mexicanos de la editorial Porrúa.

Entre quienes se ocuparon de los aspectos técnicos como la tipografía, ilustración e impresión, disponemos de menos referencias, a pesar de la relevancia de su labor en la conformación del PEV. Entre las pocas referencias a este grupo de colaboradores, sobresale Ezequiel Salcedo, director de los Talleres Gráficos, también figuró como director de los Talleres de Artes Gráficas. Su experiencia como impresor iba de la mano con su trayectoria como líder sindical. Estuvo relacionado con los movimientos obreros, como miembro de la Federación o Confederación de Artes Gráficas, donde se formó en la lucha sindical, una de las primeras y más aguerridas agrupaciones obreras surgidas a raíz del triunfo de la revolución maderista.⁵⁸ Fundó el Partido Socialista Obrero al lado de Luis Napoleón Morones en 1917, antes de convertirse en miembro y uno de los principales líderes de la CROM.

Otro de los nombres que se han rescatado es el de Valerio Prieto, ilustrador y paisajista, discípulo de José María Velasco, quien, según testimonio recogido por Felipe Garrido, también estuvo a cargo de las ediciones de

⁵⁶ Claude Fell, *Ecrits Oubliés. Correspondance entre José Vasconcelos et Alfonso Reyes*, pp. 55-56.

⁵⁷ Cf. Juana Zahar Vergara, *Historia de las librerías de la ciudad de México, una evocación*, p. 66.

⁵⁸ Sobre la militancia sindical de Salcedo, *vid.* averiguación de Agencia del Ministerio Público Federal, 23 de julio de 1921. AGN, fondo Obregón-Calles, exp. 104-C-8.

Clásicos.⁵⁹ Al parecer, su hijo Julio Prieto, pintor y escenógrafo, también trabajó como ilustrador para el Departamento Editorial de la SEP.

Sin embargo, desconocemos los nombres de muchos colaboradores que no formaron parte oficialmente del personal regular adscrito al Departamento Editorial, el cual aparecía en el directorio oficial que se publicó en el boletín de la misma SEP así como en las revistas *El Maestro* y *El Libro y el Pueblo*. El personal del Departamento de Bibliotecas mencionado en el directorio del Boletín de la SEP únicamente figura Jaime Torres Bodet, como jefe de este departamento, y Julio Jiménez Rueda como subjefe del mismo; Manuel Mestre Chigliazza y Juan B. Iguíniz, como director y secretario, respectivamente, de la Biblioteca Nacional; Julio Torri y Joaquín Ramírez Cabañas, jefe y subjefe del Departamento Editorial; Enrique Monteverde como subjefe de la revista *El Maestro*; en los Talleres Gráficos Ezequiel Salcedo, apareció como director y José D. Álvarez, como subjefe.⁶⁰

Debido a la dificultad para conocer en detalle al resto de colaboradores al ser consignados pocas veces sus nombres en los documentos oficiales, los testimonios de los mismos colaboradores del proyecto constituyen una fuente más detallada al respecto. Daniel Cosío Villegas recuerda de esta forma su actividad como traductor:

Como de costumbre también, Vasconcelos puso en marcha ese plan a todo vapor [la edición de los Clásicos]. Desde luego, se sustrajo a la cátedra el salón más amplio de la Escuela de Altos Estudios, para alojar en él a los participantes en esta empresa. Julio Torri quedó al frente de ella, José Clemente Orozco era el ilustrador principal, y Julio mismo, y un poco más tarde Pedro Henríquez Ureña, seleccionaban las mejores traducciones al español de los grandes clásicos universales.⁶¹

Julio Torri, nombrado secretario particular de Vasconcelos y jefe del Departamento Editorial, relató a Alfonso Reyes en una carta fechada en junio de 1922 las vicisitudes de este trabajo editorial: “No expresamos más visiblemente los nombres de los traductores porque temimos Vasconcelos y yo

⁵⁹ Cf. F. Garrido, *op. cit.*, p. 12.

⁶⁰ Cf. Directorio publicado en el *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, t. I, núm. 2, 1º de septiembre de 1922. México, SEP. Este directorio sufrió pocas alteraciones a lo largo de tres años; los informes presentados tanto por los Departamentos de Bibliotecas y Editorial siempre aparecieron firmados por Torres Bodet y Julio Torri. Sólo hubo un cambio en el primer trimestre de 1923, cuando aparece Gregorio López Fuentes como subjefe del Departamento Editorial. *Vid.* directorio publicado en el *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, t. I, núm. 4, junio de 1923. México, SEP.

⁶¹ Daniel Cosío Villegas, *Memorias*, p. 76. La nota entre corchetes es mía.

pleitos con las casas editoras, pues desgraciadamente con nuestras leyes romano-cartaginesas-yanquis, no está permitido el robo como el que perpetramos”.⁶²

No obstante, en algunas ocasiones sí se mencionó a los responsables de las traducciones realizadas en el Departamento Editorial, dentro de los informes oficiales. Entre estos, tenemos a Ida Appendini, traductora de *Las leyes de la perspectiva práctica*, de Vignola; el profesor Jesús González Moreno, traductor de un par de tragedias de Sófocles; J. Quesada, traductor de una obra de Upton Sinclair, ordenada por Lombardo Toledano cuando aún se encontraba al frente del Departamento de Bibliotecas; Jorge Juan Crespo, traductor de la *Historia del arte*, de Faure, y de *Hombre y superhombre*, de Bernard Shaw. Luis Bozzo Jr., quien tradujo al inglés la monografía “Chapultepec”; Esther L. García Raya tradujo del inglés un artículo sobre Plutarco que sería incluido en la edición preparada por el departamento. Salvador Novo también aparece como traductor del inglés y alemán de un folleto y diversos textos, trabajos ordenados por el Departamento de Bellas Artes.⁶³ En informes posteriores, únicamente vuelven a aparecer mencionados Jesús González Moreno, como traductor de otras obras de Sófocles, y J[esús]. Quesada.⁶⁴ Otros nombres que son mencionados en dicho informe: Samuel Ramos, por la traducción de un artículo de M. y A. Croiset sobre Plutarco; [Eduardo] Colín, por la corrección de una traducción a un texto de R. Rolland; Joaquín Ramírez Cabañas, por la traducción y revisión de la parte final de otro texto de Rolland.⁶⁵

A su vez, Jaime Torres Bodet también dejó el siguiente testimonio sobre el equipo que colaboró en la última obra editada del PEV, las *Lecturas Clásicas para Niños*:

En el colofón al segundo tomo (aparecido ya durante la administración del Secretario Puig Casauranc, en junio de 1925) encuentro estos nombres, a partir del de Gabriela Mistral, que encabezaba la lista: Palma Guillén, Salvador Novo, José Gorostiza, Francisco Monterde, Xavier Villaurrutia, Bernardo Ortiz de Montellano y el mío propio.

⁶² Julio Torri, en Serge I. Zaïtzeff, comp., *Julio Torri. Diálogo de los libros*, pp. 241-242.

⁶³ Cf. Julio Torri, “Informe del Departamento Editorial”, *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, t. I, núm. 2, 1º de septiembre de 1922. México, SEP, pp. 176-178.

⁶⁴ Cf. “Informe de trabajos y movimiento del Departamento Editorial, durante los meses de agosto a noviembre de 1922”, en *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, t. I, núm. 3, 1º de enero de 1923. México, SEP, pp. 354-356.

⁶⁵ *Ibid.*, pp. 352-354.

No acierto a fijar, sin embargo, la responsabilidad de varios textos. Sé que la mía estuvo ligada a la presentación de algunas leyendas de la Edad Media. Creo haber intervenido en la selección de las páginas sobre Parsifal y estoy seguro de haber traducido del francés (no íntegramente) el relato de los amores de Tristán, modernizado por la pluma tan erudita como elegante del sabio Joseph Bédier. Me entero por Salvador Novo, de que él trabajó sobre el material de los Upanishads. En cuanto a Ortiz de Montellano, le sitúo –por aproximación– en el capítulo “América”, donde releo *El címbalo de oro*, de Mediz Bolio, y una biografía de Bolívar, por Carlos Pellicer.⁶⁶

En la mayoría de los casos, se procuró evitar que los derechos de autor constituyeran un obstáculo para realizar cada edición. Dicho con otras palabras, Vasconcelos y su equipo se “fusilaron” los textos más convenientes para ser publicados y distribuidos en una escala masiva por todo el país y fuera de éste, bajo el amparo de la iniciativa oficial. Una labor ciertamente arriesgada que actualmente nadie vería con mucha tranquilidad, en especial los autores y editores privados de regalías, pero que evidentemente fue la única solución en vista de la urgencia con la que este proyecto debía avanzar y consolidarse, como también de la inexistencia de otro medio para realizar una labor de esas proporciones. En otras palabras, sólo quedaba emplear los medios disponibles... O apropiarse de los necesarios.

A través de sus aciertos, errores y contradicciones, el PEV desempeñó un papel múltiple y contradictorio al rebasar la política cultural del Estado, y conjuntar elementos tan disímbolos como la “alta cultura” y la “cultura popular”; junto con la aspiración de crear una identidad nacional e imbuir al país en las grandes manifestaciones culturales de carácter universal.

Manifestaciones vinculadas en primer término con el proyecto educativo mismo del Ateneo, punto vertebral de todo el proyecto editorial: los ideales provenientes del Humanismo renacentista, en su retorno a las fuentes clásicas como el camino hacia la virtud y desarrollo integral de las facultades del hombre. También estuvo implícito el afán de propagar la “lectura útil”, animado por la idea de que el camino hacia el bien común e individual pasaba necesariamente por la lectura;⁶⁷ una creencia heredada desde la etapa de la Independencia. Asimismo, se encuentra presente la necesidad manifiesta del enseñar no sólo *qué leer* sino también *cómo leer*, es decir, a partir de la conformación de un modelo.

⁶⁶ J. Torres Bodet, *op. cit.*, pp. 171-173.

⁶⁷ Reinhard Wittmann, “¿Hubo una revolución de la lectura a finales del siglo XVIII?” en Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, dirs., *Historia de la lectura en el mundo occidental*, p. 536.

Además, las ideas de Máximo Gorki y Anatoli Lunacharski respecto al papel de las lecturas clásicas en el aparato cultural estatal y su difusión masiva, con las que Vasconcelos se encontraba familiarizado desde los turbulentos años previos a su nombramiento de rector y ministro, le permitieron visualizar los alcances que esta obra debía tener;

El PEV no se limitó a cumplir la función de proyecto oficial encaminado a remediar el índice de analfabetismo poblacional. Vinculó la propuesta educativa con la imagen misma del Estado, de tal forma que los elementos asociados a éste fueron proyectados por medio de la acción del ministerio, dentro y fuera del país. Pero aunque el PEV dependió de los medios otorgados por el Estado, estableció un parámetro distinto al que éste establecía respecto a la función que la educación debía tener en la sociedad a través de todas las fuentes en las que abrevó, buscando separarse incluso de la dependencia gubernamental o la acción confinada a un ministerio.

De esta forma, Vasconcelos fue más allá y asumió otra función diferente a la de mero funcionario a raíz de la dirección que el PEV tomó, al punto de colocarlo en una posición propia de un director editorial, pues conformó, o más bien, creó por completo un plan de publicaciones, de acuerdo a un tipo determinado de lector. Diseñó un plan de publicaciones bajo distintas colecciones o series, según las distintas necesidades y asignó una función a cada publicación dentro de este plan. El PEV, asimismo, también se desarrolló a través del trabajo de un equipo de colaboradores, lo cual dio a este proyecto editorial adquiera un carácter singular.

Así, el Estado adoptó a través de este proyecto el papel de promotor de cultura, y de forma específica aunque no explícita, el de promotor de la lectura; una función que no era nueva aunque jamás había sido emprendida en escalas semejantes. Labor que su momento y hasta hoy sigue siendo polémica, al resultar aparentemente antagónica con respecto a los editores comerciales.

Por su parte, Vasconcelos siempre atacó a los editores y librereros, señalando la comercialización de la que era objeto el libro.⁶⁸ Pero como vimos anteriormente, Vasconcelos tuvo que depender de ellos para poder acercar el libro a quienes nunca habían accedido a él.

⁶⁸ Vid. crítica de Vasconcelos a librereros, anteriormente citada, *supra*, p. 98.

A través de la distribución masiva de las publicaciones editadas primero por la Universidad y después por la SEP, así como la venta directa de éstas en el circuito creado por la propia Secretaría para tal fin, podemos hablar de una amplia promoción de dichas publicaciones en todos los niveles y ámbitos bajo una recepción desigual y contrastante, aunque su impacto fue innegable, así como sus repercusiones posteriores.

Al respecto, Torres Bodet realizó la siguiente reflexión:

Se ha criticado que, en muchas de esas colecciones (las obras que integraban el catálogo de bibliotecas de distintos tipos), figurasen obras como las *Enéadas* de Plotino y los *Diálogos* de Platón. Parece haberse olvidado que, al mismo tiempo, habíamos iniciado una campaña de alfabetización popular y que no eran aquellos libros los que servían para semejante campaña. Pocos son realmente los llamados a disfrutar de un comercio fecundo con autores de la categoría de los que antes cité. Pero, me pregunto: ¿quién está en aptitud moral de afirmar, con pruebas irrefutables, que uno de dichos “pocos” no pueden venir al mundo en el más pobre y oscuro rincón de México? Un concepto democrático de la educación no consiste tanto en “popularizar” lo que no es “popular” por definición cuanto en tratar de poner las más altas realizaciones del alma al alcance de aquellos que, por su esfuerzo, son dignos de conocerlas.⁶⁹

Por su parte, Daniel Cosío Villegas, otro de los participantes en el proyecto, escribió de forma posterior a esta experiencia la siguiente reflexión, apoyando la postura anterior:

El indio y el pobre, tradicionalmente postergados, debían ser un soporte principalísimo, y además aparente, visible, de esa nueva sociedad; por eso había que exaltar sus virtudes y sus logros [...] Pero era también menester lanzarlos a la corriente cultural universal, dándoles a leer las grandes obras literarias de la Humanidad: las de Platón, Dante, Cervantes, Goethe.⁷⁰

Ambas opiniones, a través de las cuales se cuela el eco de aquel entusiasmo que Vasconcelos transmitió a sus colaboradores, parecen coincidir en señalar el valor de esta inducción a la cultura universal de una sociedad donde privaba desde hacía siglos una situación sumamente desigual en cuanto a educación y prácticas culturales.

Por ello, el hecho de estar ante una situación sociocultural nueva, nos lleva a revisar una serie de aspectos del PEV a fin de completar este análisis: el papel específico de Vasconcelos en la dirección editorial del PEV, la influencia del proyecto editorial del Estado soviético, emprendido por Gorki y Lunacharski,

⁶⁹ J. Torres Bodet, *op. cit.*, pp. 155-157

⁷⁰ D. Cosío Villegas, “Justificación de la tirada”, en *Ensayos y notas*, vol. I, p. 15.

y la colección de Clásicos, como la síntesis de los aspectos más relevantes del PEV.

Al releer las opiniones de Torres Bodet y Cosío Villegas, no podemos dejar de confrontar su defensa apasionada de lo que representó y a lo que aspiró el PEV con otra reflexión formulada por Escarpit:

de repente la literatura de calidad reconocida por determinado grupo social se pone en circulación en otros grupos sociales que no la han suscitado y que no tienen los medios de dar a conocer su opinión sobre ella [...] Para el porvenir de la cultura escrita, éste es seguramente, a la vez, el más angustioso y el más difícil de los problemas que plantea la moderna revolución del libro.⁷¹

Junto con ese problema planteado por Escarpit, surge también la siguiente disyuntiva respecto al uso de los diversos elementos vinculados con esa conformación de una “cultura universal” y los medios que se emplearon para integrarla dentro del proyecto cultural y educativo oficial creado por Vasconcelos: ¿dependencia o apropiación?

⁷¹ Roger Escarpit, *La revolución del libro*, p. 56.

¿DEPENDENCIA O APROPIACIÓN?

Al realizar una valoración final del PEV tomando en cuenta las partes que lo conformaron, podemos ver cómo este conjunto aparece compuesto de elementos aparentemente desiguales, pero no incongruentes, pues cada uno tuvo sentido y función dentro del mismo proyecto. De forma particular, la colección conocida como la de los Clásicos Verdes fue la culminación de este proyecto al reunir y sintetizar elementos diversos, como el discurso humanista y la política cultural del Estado soviético.

El PEV osciló entre la dependencia y la apropiación. Aun cuando Vasconcelos hizo énfasis en la necesidad de dotar al país con una infraestructura propia, como medio para romper la dependencia cultural con el extranjero, en la práctica se vio obligado, aunque no lo reconoció abiertamente, a recurrir al exterior para llevar adelante las distintas fases del proyecto. La adquisición de lotes de libros españoles para las bibliotecas que se fundaron a lo largo del país, así como la compra de maquinaria estadounidense para renovar y modernizar los Talleres Gráficos de la Nación, parecen haber sido decisiones necesarias en vista de la imposibilidad de solucionar tales necesidades con los recursos exiguos o inexistentes del país. Particularmente, dicha justificación parece encontrar sustento en la urgencia, casi desesperación, con la que Vasconcelos emprendió su campaña educativa y cultural por todo el país.

Cuando la necesidad lleva a buscar recursos y elementos externos, y a éstos se les otorga un carácter propio, incluso de una forma poco ortodoxa o normativa, se puede considerar dicha dependencia rebasada. Una cualidad particular de la apropiación radica en la forma como ésta contraviene jerarquías, convenciones, medios y modos establecidos o aceptados de uso. Este fue el caso de las traducciones y ediciones de los textos que integraron los volúmenes publicados, en el caso particular del PEV, a través del cual se apropiaron y reinterpretaron los cánones culturales e intelectuales que, en un momento dado, también intentaron ser superados.

El PEV hizo hincapié en la importancia de un canon aparentemente impuesto, pero al mismo tiempo intentó dotarlo de un carácter incluyente al

intentar que otros fueran partícipes de él, sobre todo, a través de la interpretación de Vasconcelos.

La apropiación de los clásicos, de acuerdo a la visión vasconcelista, serviría, en un primer nivel, como punto de arranque para crear una cultura nacional propia, enriquecida, mas no restringida. En un segundo nivel, debía brindar al individuo las bases que le permitirían conformar su propio canon: “No se puede dar una norma fija; pero lo cierto es que, el funcionamiento mismo, va determinando normas de lectura que establecen hábitos y apuntan métodos. *Sólo después de algún manejo de los libros ilustres de la Humanidad se tiene derecho de entrar a elegir en persona en la masa de lo publicado*”.¹

En resumen, hay una serie de elementos de dependencia vinculados principalmente a los aspectos comerciales y técnicos. Los relacionados con la apropiación se conformaron a través de los aspectos culturales, modelos de organización cultural y, finalmente, de modelos editoriales, lo que les dio un carácter particular.

Como se mencionó, en la práctica no fue posible evitar la dependencia. Sin embargo, el valor del desarrollo del PEV y sus resultados radica en el intento de apropiación, aunque éste no estuvo exento de contradicciones, lo que provocó que en ciertos aspectos, dicha estrategia tuviera éxito, y que en otros, fracasara.

Junto a las dependencias y apropiaciones añadiremos un elemento más, las herencias; éstas dieron un carácter de continuidad al PEV y, en cierto sentido, permitieron recuperar aspectos intelectuales y culturales importantes, los cuales adquirieron una nueva relevancia al ser retomados e incorporados dentro del proyecto, aun cuando propiamente, su carácter de “herencia” no fuese tan evidente.

¹ José Vasconcelos, “De Robinsón a Odiseo”, en Genaro Fernández MacGregor, pról. y sel., *Antología de José Vasconcelos*, pp. 81-83. Las cursivas son mías.

PRIMERA HERENCIA: EL DIÁLOGO CON LOS CLÁSICOS

El libro no sólo rebasó el papel de mero instrumento, sino que llegó a adquirir por sí mismo un valor simbólico como emblema del ministerio vasconcelista, hasta representar, para el mismo Vasconcelos, parte del aura que, aun a su pesar, sería inseparable de su figura pública de ahí en adelante.

Este valor asignado al libro como un bien social, no puede desligarse del contexto en el que surgió, como parte de una campaña educativa nacional. Tampoco se puede desligar la importancia de la carga humanista, y aun espiritual, que Vasconcelos dio a esta difusión del libro, el aspecto más simbólico de toda su obra, al menos, como funcionario.

Entre dichas influencias y apropiaciones, el eje del PEV se vinculó con la figura y proyecto del editor-humanista, un personaje que encarna la aspiración a establecer un diálogo directo con lo que el canon occidental considera sus obras y autores clásicos. Y éste fue el papel que Vasconcelos asumió tanto en la teoría como en la práctica. Sin embargo, ese tipo de editor, cuyo origen e importancia ya se mencionó, remite, en el caso particular del PEV, a la apropiación y reinterpretación de otros proyectos de carácter humanista, aparentemente remotos, como el proyecto realizado por Aldo Manuzio y el de una serie de editores-impresores mexicanos en el siglo XIX.

En el caso de Manuzio, su proyecto editorial surgió directamente de una inquietud intelectual inserta dentro de la corriente del Humanismo cuyo influjo determinó el surgimiento y misión del Ateneo. De tal forma, las aspiraciones humanistas de esta institución fueron transmitidas a través de la educación y de la importancia que se dio al proceso de formación académica del individuo.

Dentro de la visión renacentista, las cualidades morales e intelectuales del individuo se desarrollaban conjuntamente y nada era tan determinante en dicho proceso como la selección de buenas lecturas para estimular ese desarrollo. Por tanto, el proyecto emprendido por Manuzio buscó conciliar los intereses del empresario con las inquietudes del académico, aunque éstas últimas fueron las que marcaron la directriz de la actividad editorial de la imprenta aldina.

Deben asegurarse de que los jóvenes se críen rodeados de virtudes y buenas letras (*sanctos mores et bonas literas*); no puede haber las unas sin las otras. Si se tiene que elegir, es mejor elegir el arte de vivir honestamente que la erudición. [...] No hay que forzar a los niños a memorizar sino los mejores autores [...] En vez de que los estudiantes se afanen en aprender cosas tales como ejercicios de gramática, con más facilidad y mayor provecho pueden memorizar algo de Cicerón, de Virgilio o de autores famosos que les serán útiles tarde o temprano.²

Así pues, las virtudes iban de la mano con las buenas letras y ambas ocupaban el papel central en el currículum escolar. En conclusión, se trataba de un proyecto educativo cuya aspiración principal era la de brindar “una educación que ponía más énfasis en la formación de la persona que en la difusión de la información”.³ Esto quiere decir que no sólo se hacía énfasis en aspectos estrictamente académicos, tales como saber leer, hablar y escribir, sino que también debía enseñar a los estudiantes “a madurar como adultos responsables e intachables, e inculcarles un amplio conocimiento de la Grecia y la Roma antiguas, las sociedades tenidas como el punto más alto de la cultura y la civilización”.⁴

Para los ateneístas mexicanos, el conocimiento de autores y obras ubicados dentro del canon de lo clásico no sólo tenía como fin la adquisición de determinados conocimientos. Esas lecturas debían trascender el carácter de meros referentes intelectuales, estéticos o morales, para convertirse en elementos indispensables en la cultura de un país. En este sentido, los ateneístas dieron un carácter social a su proyecto humanista al considerar su importancia como proyecto cultural en función de sus repercusiones fuera del ámbito académico o intelectual.

Vasconcelos hizo énfasis en ese carácter formador de los clásicos, eco directo del Ateneo de la Juventud. De la misma forma, a través del proyecto cultural contempló el conocimiento y estudio de los clásicos de la cultura occidental como piedra angular de todo el programa de edición:

Dejad, pues, que se nutra la mente joven con la esencia más alta de espíritu humano, y no con desechos y con interpretaciones. [...] Nada me parece más urgente que acercar a la juventud desde la infancia a los grandes modelos de todos los tiempos. No hay mejor cura para la mediocridad de la época. Y no posee la civilización elementos más poderosos de florecimiento que la

² *Apud* Paul F. Grendler, “Aldo Manuzio, humanista, maestro e impresor”, en Paul F. Grendler y Julia Cartwright, *Aldo Manuzio, episodios para una biografía*, pp. 38-39.

³ P. F. Grendler, *op. cit.*, p. 25.

⁴ *Idem.*

constante comunión con los valores supremos que ha engendrado la especie. Todo el ambiente de una escuela puede transformarse y ascender con una prudente dosis de buena lectura sólida de clásicos.⁵

Aunque estas reflexiones fueron expuestas de forma póstuma a la labor emprendida en la Universidad y la Secretaría de Educación, sirven para ilustrar claramente los planteamientos que dieron coherencia tanto en los aspectos teóricos como en los prácticos a este proyecto editorial.

Esta valoración de la lectura, no sólo como elemento de formación social o como parte de la educación básica, sino a partir de la valoración de ciertos autores considerados como parte del “canon de la cultura occidental” (aunque en el caso particular del PEV se incluyó a autores asiáticos e hispanoamericanos) junto con las repercusiones que debía tener la selección y difusión de éste, determinaron las decisiones que Vasconcelos tomó con el fin de brindar coherencia a este proyecto desde su papel como director editorial, particularmente, a través de la colección de los llamados Clásicos Verdes, síntesis y culminación del PEV.

SEGUNDA HERENCIA: EN BUSCA DE UNA EDAD DORADA

El paso del siglo XIX dejó una serie de pautas culturales, intelectuales y sociales que repercutieron de forma directa en la conformación del PEV. Este vínculo, como mencionamos anteriormente, a pesar de no ser evidente ni mucho menos reconocido, tampoco es posible ignorar en una valoración cabal del PEV, puesto que a través de esas pautas se estableció una continuidad de un siglo a otro entre las expectativas, objetivos y demandas respecto a la función de la lectura, la formación del lector y particularmente, la demanda de acceso a la lectura en un momento dado como necesidad social.

Poco después de la consumación de la Independencia la demanda de educación e información por parte de todos los sectores de la sociedad aumentó significativamente, lo que repercutió en el nuevo e importante papel que la *lectura* (con todo los elementos que tal término implica, tales como los mismos lectores, las publicaciones, quienes escriben, editan, publican, distribuyen o comercian lo publicado) adquirió a lo largo del siglo XIX.

⁵ J. Vasconcelos, “De Robinsón a Odiseo”, pp. 81-83.

La labor editorial en México desarrollada durante el siglo XIX adquirió particular importancia en un país que comenzaba su vida independiente. Esto fue posible, en buena medida, gracias a la visión de una serie de impresores, editores y libreros que realizaron una serie de proyectos editoriales, convirtiéndose así en protagonistas culturales de una sociedad, literalmente, ávida de lecturas.

Este momento adquiere una relevancia especial como antecedente del PEV en el sentido del valor que el libro adquirió dentro de la sociedad y, de forma particular, a través de sus hacedores y lectores. Si bien esta situación significó un notable impulso tanto en el aspecto cultural como comercial, es de considerarse la situación paradójica ya mencionada: se producían libros, periódicos y demás impresos para una sociedad con un índice de población mayoritariamente analfabeta, pero a la que no por ello se consideraba apartada ni indiferente a éstos.

En segundo término, si bien la independencia de España significó también el fin del monopolio oficial ejercido sobre la actividad de la imprenta y el detonador del surgimiento de numerosas empresas privadas dentro de este ámbito, los gobiernos mexicanos se ocuparon de aplicar diversas restricciones, tanto de tipo económico como político, sobre la libertad de imprenta, lo que en ocasiones hizo que muchos impresores y colaboradores abandonaran su oficio, acabaran presos o muertos como resultado de ejercer su actividad.

Por último, la creciente dependencia hacia el libro extranjero aumentó hasta suponer un problema real para muchos impresores y editores nacionales, junto con la inestabilidad económica y el aislamiento que supuso la revolución, lo que marcó el panorama previo al PEV. Un proyecto dentro del cual se buscó romper con la dependencia hacia el extranjero no sólo con el estímulo a la producción editorial en el país, sino por medio de la formación de los mismos lectores, quienes decidirían el futuro del libro mexicano.

Anne Staples, consideró al siglo XIX “tal vez [...] el momento culminante de la lectura en México, el momento cuando se valoraba tan altamente la lectura que sería capaz de redimir, religiosa y políticamente, al pueblo”.⁶ Esta afirmación tiene mucho de cierto al relacionar este “momento culminante” con

⁶ Anne Staples, “La lectura y los lectores en los primeros años de vida independiente”, en Seminario de la Educación en México, *Historia de la lectura en México*, p. 124.

la marcada concepción social de la lectura, misma que no sólo se difundió sino que en la práctica se volvió más compleja al adquirir múltiples interpretaciones y repercusiones.

Pero también puede resultar parcial e insuficiente al intentar realizar una valoración objetiva de este periodo, si se consideran las condiciones desiguales entre clases sociales. Debido a esto, resultaba imposible para la mayoría acceder a publicaciones cuyo precio se encontraba fuera de sus posibilidades económicas, aun cuando la capacidad adquisitiva o el prestigio social no estuviesen relacionados necesariamente con el nivel educativo del individuo ni con la diversidad de las prácticas lectoras existentes.⁷ Dicha apreciación tampoco considera la repercusión negativa de las carencias sufridas por la infraestructura editorial, la cual resultaba aún insuficiente para poder subsanar esas desigualdades. Así, las repercusiones y beneficios directos de esta actividad se vieron limitados a los grupos ilustrados, una minoría en comparación con los sectores analfabetos o fuera del sistema educativo, que constituían la mayor parte de la población.

Entre los elementos que lo conformaron de manera fundamental y establecieron una continuidad, fuera de la apropiación o dependencia, el PEV tuvo una deuda que no puede ser ignorada, aunque resulte poco evidente, la cual parte del siglo XIX y lo relaciona con los proyectos editoriales que se gestaron en ese momento, particularmente, en el aspecto de la repercusión social. Diversos intelectuales y editores mexicanos decimonónicos como Mariano Galván, Ignacio Cumplido y el mismo Joaquín Fernández de Lizardi representaron e hicieron tangible el afán de modernización a través de sus respectivos proyectos editoriales y de las obras que crearon, imprimieron y difundieron. A través éstas buscaron contribuir al mejoramiento de la sociedad, así como a la educación del ciudadano de ese joven país que era México.

⁷ “Se sigue afirmando por consenso que la mayoría de la población del siglo XIX era analfabeta. Pocos leían, y eran menos los que escribían, a esto se suma el prejuicio de que los pobres y las mujeres no necesitaban saber escribir. Sin embargo, la realidad de los lectores de esta época no se reduce a un problema de índole socioeconómica [...] La lectura era fomentada para el aprendizaje de la doctrina cristiana; la sociedad novohispana daba suma importancia a la lectura para el conocimiento del catecismo [...], por lo que había más personas que sabían leer frente a quienes escribían.” Mariana Ozuna Castañeda y María Esther Guzmán Gutiérrez, “Para que todos lean: *La Sociedad Pública de Lectura de El Pensador Mexicano*”, en Laura Beatriz Suárez de la Torre, coord., *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, pp. 276-277.

Ellos marcaron también una pauta importante en los modelos existentes de la empresa editorial, pues en muchos casos, hubo quienes, sin apartarse del fin comercial, supieron conciliar, aunque a veces con resultados desiguales, un afán intelectual, conscientes de la importancia de su labor dentro de la conformación de un nuevo proyecto de cultura nacional, en un momento coyuntural, a pesar de la extrema inestabilidad política y social del país.

En resumen, durante el siglo XIX se gestó una transformación importante en México.⁸ Si bien las condiciones del país impulsaron la actividad editorial, también es cierto que la imprenta estimuló el optimismo (e incertidumbre) experimentado por la sociedad mexicana durante los primeros años de existencia como nación. En el libro, objeto de carácter singular, confluyeron ambas esferas, la social y la intelectual, incidiendo una sobre la otra de forma recíproca hasta alcanzar lo que la investigadora Laura Suárez de la Torre denominó una “gradual desacralización de la producción impresa”⁹ ocurrida en el siglo XIX.

Esta particular conciencia sobre el acto lector que surgió de forma poderosa en diversos niveles de la sociedad hizo que tanto en los editores, impresores y libreros comerciales, como entre los funcionarios gubernamentales, se volviera patente la preocupación por los alcances y posibilidades que ofrecía la imprenta para el desarrollo de la sociedad (o para perjudicar y poner en entredicho la autoridad de las instituciones que la controlaban). Y, por ende, se pensara en la necesidad de conformar un proyecto educativo y cultural de carácter nacional. De tal forma, la conciencia

⁸ “[En] un país que se ostentaba como independiente [...] se introdujeron cambios en los que los impresores-editores y libreros jugaron un papel definitorio, la nueva autoridad tuvo necesidad de imprimir las instrucciones necesarias a su gestión administrativa y política, en tanto que los ciudadanos recurrieron a la letra impresa para manifestar sus inquietudes. En este juego de necesidades, la palabra impresa cobró gran auge y la lectura acompañó los distintos espacios de la vida pública de la población. Leer en el café, en las nuevas asociaciones literarias, en los patios de las casas, en los salones familiares, en las escuelas, en las tertulias, en los gabinetes de lectura, en las librerías, en los talleres, en las iglesias, fue una actividad cotidiana enriquecida por las novedades editoriales: periódicos, revistas literarias, calendarios, libros y folletos. Los mexicanos pudieron disfrutar de una extensa oferta editorial y presenciaron la transformación realizada en los formatos, a la asimilación de nuevos géneros literarios, la perfectibilidad de la imagen, el nacimiento y crecimiento de los escritores, la influencia del romanticismo, en fin, la representación de una nueva etapa que en lo escrito encontró su patrocinio”. Laura Suárez de la Torre, “Prólogo”, en Laura Suárez de la Torre, coord., *Constructores de un cambio cultural: impresores editores y libreros en la ciudad de México 1830-1855*, p. 16.

⁹ *Ibid.*, p. 13.

sobre los alcances del libro como un instrumento de progreso social permeó de forma poderosa el siglo XIX a tal punto que Vasconcelos se sirvió de esta idea que había quedado fuertemente arraigada entre distintos sectores para impulsar su propio proyecto.

Dicha orientación determinó no sólo el proyecto editorial, sino todo el programa educativo dentro del cual formaba parte. Ambos, en esencia, también se relacionaron de forma más o menos directa con otras iniciativas oficiales decimonónicas como las publicaciones realizadas por dependencias gubernamentales, los gabinetes de lectura y las obras de carácter informativo y didáctico de que se buscó difundir entre la población.

Junto con estos antecedentes, tenemos las bases del PEV que provinieron del exterior, en primer término, de Estados Unidos, país que a Vasconcelos le inspiraba tanta admiración como rechazo, pero que lo proveyó de elementos idóneos para comenzar a conformar precisamente los recursos propios del país, pues en lugar de trasplantarlos directamente, procuró asimilarlos y adaptarlos.

APROPIACIONES I. ULISES ALLENDE EL RÍO

Durante el transcurso de su labor como funcionario del gobierno obregonista y, de igual forma, una vez que ésta concluyó, Vasconcelos nunca ocultó las influencias que recibió del exterior al exponer con amplitud y detalle sus ideas pedagógicas. El tiempo transcurrido entre uno y otro momento no fue, sin embargo, un elemento que brindara mayor objetividad a los testimonios postreros sobre el vasto proyecto que emprendió. Por el contrario, le dio pie a Vasconcelos para acentuar la valoración subjetiva de su labor, a veces, en demérito de otros aspectos y colaboradores que también tuvieron un papel relevante dentro de todo el proyecto, e incluso, de los alcances y repercusiones concretos de éste.

Una de las posturas más distintivas, siempre presente en los escritos personales y oficiales de Vasconcelos, casi como una obsesión, fue la animadversión más que explícita de éste hacia Estados Unidos, en lo político y cultural. Sin embargo, a pesar del desagrado y rechazo reiterados de manera constante hacia los aspectos dominantes o los que consideraba distintivos de

la sociedad estadounidense, reconoció también los aspectos positivos de ésta, como el progreso material que había alcanzado en un periodo relativamente corto, y en especial, sus avances en materia de educación.

Obligado por la trashumancia familiar, Vasconcelos entró en contacto desde su infancia con la cultura y modo de vida estadounidense a través de su estancia en la frontera; esta experiencia, si bien no le fue particularmente agradable, le permitió, en cambio, comenzar a adquirir el dominio de la lengua inglesa y desenvolverse con facilidad en ese país. Más tarde, ese aprendizaje resultaría muy conveniente al realizar diligencias de tipo profesional o político, o bien, durante las temporadas en las que se vio obligado a refugiarse ahí.

Estas situaciones también le dieron oportunidad de familiarizarse con las bibliotecas de ese país y, como él mismo afirmó en sus memorias, quedó impresionado con su organización y eficiencia, cualidades que veía reflejadas tanto en la biblioteca local de un pequeño pueblo como en la Biblioteca del Congreso. Al colocar el sistema bibliotecario estadounidense como un modelo a seguir, estableció de forma implícita una relación entre el progreso económico y tecnológico de esa sociedad con los elementos que permitían que su infraestructura educativa resultara organizada y eficiente, una idea que le sirvió para fundamentar en su proyecto de educación y en otros escritos la importancia social de las bibliotecas, más allá del mero ámbito educativo.

Con la idea de instaurar un aparato similar, procuró enviar a personal del Departamento de Bibliotecas especialmente comisionado para estudiar dicho sistema con el fin de aplicarlo a la red bibliotecaria que debía establecerse por todo el país, como se mencionó en un capítulo anterior. Los resultados de dicho aprendizaje en Estados Unidos se vieron reflejados no sólo en la modernización del sistema bibliotecario, sino en la renovación de la misma enseñanza de la biblioteconomía en México.¹⁰

¹⁰ En el expediente de Jaime Torres Bodet, se consigna que entre julio o agosto de 1922, éste había sido comisionado para viajar a Nueva York con el propósito de estudiar la organización de las bibliotecas locales. Sin embargo, fue sustituido finalmente por María Luisa Maldonado para dicho viaje de estudios. Cfr. AHSEP, sección de Personal Sobresaliente, exp. TI/16, leg. 1. Linda Sametz de Wallerstein también se refiere a Juana Manrique de Lara como otro miembro del Departamento de Bibliotecas a quien se becó para estudiar en la Escuela de la Biblioteca Pública de Nueva York. Durante su estancia en Estados Unidos, Manrique de Lara envió periódicamente informes referentes a los nuevos conocimientos adquiridos durante su estancia en el extranjero, los cuales fueron difundidos a través de *El Libro y el Pueblo*. Linda Sametz de Wallerstein, *Vasconcelos el hombre del libro. La época de oro de las bibliotecas*, pp. 165-166.

De esta forma, la conformación de un departamento totalmente dedicado a coordinar la actividad bibliotecaria del país, así como la edición y distribución de acervos de diverso tipo, permitió que por primera vez se le diera importancia al desarrollo de la infraestructura bibliotecaria de los estados desde los niveles más elementales, aunque su funcionamiento general obedeció a un esquema centralizado. Asimismo, se hizo énfasis en el carácter libre y abierto del acceso a un acervo que aspiraba a cubrir todos los campos del conocimiento y a servir como una herramienta para la formación autodidacta de quienes acudían a consultarlo.

La biblioteca debía rebasar el papel de mero local de consulta, pues no se encontraba restringida al ámbito escolar ni era considerada un mero complemento o anexo de la escuela, sino que debía adquirir el carácter de un misionero cuya acción alcanzaría los ámbitos donde la misma escuela no podía llegar.

Esta conformación de las bibliotecas, la valoración de su papel y la preocupación por otros elementos inherentes, como los acervos, edificios y personal, se relacionaron de forma directa con los objetivos del PEV, al pensar la biblioteca como el espacio donde se estaría formando y sensibilizando, por así decirlo, a los nuevos grupos de lectores, quienes ayudarían a fincar y, finalmente, desarrollar el PEV en etapas posteriores.

No considero necesario repetir aquí lo expuesto con mayor amplitud en el capítulo anterior del presente trabajo respecto de la importancia que adquirió la red de bibliotecas públicas dentro del PEV, así como sus elementos particulares. Por lo demás, las repercusiones de tal iniciativa por adaptar el modelo bibliotecario estadounidense al contexto mexicano es un tema que, por sí solo, constituye materia para una investigación aparte.¹¹

Dicho modelo de biblioteca, esbozado en el mismo proyecto constitutivo de la SEP, permitió conformar el proyecto editorial de Vasconcelos a través de una idea central: volver asequibles a toda persona en todo lugar las obras más importantes del conocimiento humano. Así, la imagen de esa *biblioteca ideal* se transforma de un lugar físico a uno inmaterial. Retomando la interpretación de

¹¹ Vid. L. Sametz de Walerstein, *op. cit.*, para conocer aspectos específicos de la actividad desarrollada en el área de bibliotecas, así como estadísticas y cifras del Departamento de Bibliotecas citadas en los documentos oficiales de la época.

Roger Chartier sobre el término *biblioteca*, en un sentido más moderno, éste incluye la denominación no sólo del sitio físico donde se almacenan una serie de publicaciones, sino, también, de un aspecto abstracto al referirse a una serie de obras reunidas por su relevancia.¹²

Para Vasconcelos era un proceso lógico: había que publicar libros para abastecer las bibliotecas con material apropiado: “El problema [la falta de libros publicados en lengua española para lectores latinoamericanos] se amplía, pues, de la constitución de una biblioteca infantil a la necesidad de crear los libros que llenarían tal biblioteca”.¹³

La imagen de la biblioteca evolucionó de una física a una inmaterial hasta que ésta se quedó conformada a través de una función similar a la de puerta de acceso al conocimiento. Y, de acuerdo con su imagen en el proyecto vasconcelista, también debía constituir un modelo respecto a cómo debía ser dicho acceso: abierto, metódico y eficiente.

APROPIACIONES II. ULISES ALLENDE EL OCÉANO

La siguiente influencia que Vasconcelos tampoco ocultó fue la de los ideólogos de la revolución rusa que organizaron los aparatos estatales de educación, cultura y arte. Vasconcelos reconoció abiertamente dichas influencias con una doble intención: la primera, publicitar sus iniciativas educativas y difundirlas entre los círculos oficiales, intelectuales y entre la población; la segunda, con el fin de revestir su propia política de un aura moderna y cosmopolita.

En general, esta estrategia le generó una respuesta favorable, aunque también suscitó las correspondientes críticas alertando de una supuesta soviétización del país, queja que llegó hasta Estados Unidos. Pero, al menos,

¹²Cf. Roger Chartier, “La cultura escrita en la perspectiva de larga duración”, en Roger Chartier *et al.*, *Cultura escrita, literatura e historia*, p. 31. “las bibliotecas [...] son el receptáculo natural de este patrimonio escrito. Pero más allá de la biblioteca tenemos todas las formas de producción escrita sobre la cultura escrita cuya intención es la exhaustividad: catálogos, bibliografías y todas esas colecciones que en el siglo XVIII, y aun antes, ya entrado el siglo XVI, se llamaron ‘bibliotecas’ y que no eran lugares o edificios, sino colecciones de autores, de títulos, de textos. [...] Es el mismo sueño de una exhaustividad prometida que fundamenta los proyectos de la arquitectura de las nuevas bibliotecas y los proyectos del patrimonio escrito, accesible a cada uno a través de una red electrónica, independientemente del lugar. [...] Por otro lado, se tiene la idea de que para resistir el exceso [...] se necesitan selecciones y elecciones a través de diversos discursos de los textos considerados como los más importantes”. *Ibid.*, pp. 31-32.

¹³J. Vasconcelos, “De Robinsón a Odiseo”, p. 80.

otorgó notoriedad a su proyecto, bajo la percepción de integrar ideas vanguardistas, rompiendo el aislamiento que había experimentado el país durante la etapa revolucionaria junto con el atraso que había caracterizado la política educativa oficial.

Estas “ideas vanguardistas” fueron conocidas por Vasconcelos a través de los artículos que daban cuenta de las reformas e iniciativas emprendidas a gran escala en la Unión Soviética, así como las reacciones a éstas, curiosamente, a través de la prensa estadounidense y, en menor medida, por artículos publicados en la prensa hispanoamericana.¹⁴

En el período de su última estancia en Estados Unidos, antes de volver a México para ocupar la rectoría de la Universidad Nacional, esto es, de 1917 a 1920, las noticias sobre la Unión Soviética comenzaron a circular, concretamente, a partir de 1919. Dichas noticias tuvieron un efecto profundo en Vasconcelos, en particular, las referentes a las reformas pedagógicas emprendidas. “En cafés y modestas fondas pasamos horas largas discutiendo los métodos de Lenin o las novedades introducidas en Educación por Lunacharski. Una de ellas le copié cuando me tocó dirigir la educación de México: la edición de clásicos [...] la idea fue de Gorki y la tomé de Lunacharski.”¹⁵

En este sentido, la influencia de Gorki y, particularmente, de Lunacharski, se extendió más allá de la mera idea de los clásicos, pues, en la práctica, Vasconcelos incorporó no sólo una sino varias ideas de la política oficial soviética a su propio plan de trabajo, particularmente, en lo relacionado con los aspectos pedagógicos y culturales, al considerar la política oficial soviética en ambas áreas no sólo afín, sino idónea, debido a las similitudes entre la situación soviética y la mexicana, así como los retos con los que se enfrentó como rector y ministro, sucesivamente.¹⁶

¹⁴ Vid. Claude Fell, “La influencia soviética en el sistema educativo mexicano (1920-1921)”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 3, vol. xxx. México, UNAM, noviembre de 1975, [p. 4].

¹⁵ J. Vasconcelos, *La tormenta*, pp. 388-389.

¹⁶ De acuerdo al análisis de Claude Fell, “Ese paralelismo relativo se explica en parte por la situación inicial de ambos países: una estructura federal mal organizada, un analfabetismo que alcanza el 80% de la población, sobre todo en el campo, una pedagogía casi inexistente, inspirada por los métodos y realizaciones extranjeras. [...] Mejor estructurado, el sistema de Vasconcelos tuvo sin embargo ciertas flaquezas en el sector de la alfabetización, la investigación pedagógica, la política indigenista, etc.” C. Fell, *op. cit.*, [p. 8].

De la misma forma en que años más tarde Vasconcelos dedicaría sus esfuerzos a través de la rectoría de la Universidad Nacional y del ministerio de Educación, sucesivamente, no sólo a crear una imagen sino la cultura de la revolución, el Estado soviético orientó durante sus primeros años de existencia gran parte de sus esfuerzos y recursos para construir tanto la idea como la imagen de una revolución cultural a través de la creación de una cultura de carácter proletario.¹⁷ Con este objetivo, se ejecutó una serie de acciones encaminadas a conformar dicha política, tanto en el aspecto ideológico como en el práctico:

1. *Varias cabezas piensan mejor. Apoyo estatal a intelectuales y apoyo de intelectuales al Estado.* La inmediata actividad de las dependencias culturales y educativas oficiales, así como los múltiples y ambiciosos proyectos artísticos y educativos que se emprendieron a través de éstas, a pesar de la inestabilidad provocada por la guerra civil, estuvieron relacionados con motivos más bien prácticos: en primer término, mantener activa a la antigua *intelligentsia* y proporcionarle un medio de subsistencia, de forma similar a los proyectos para artistas y escritores organizados en los Estados Unidos por el gobierno federal durante la Depresión, lo que buscó generar el apoyo de los intelectuales al gobierno, como efectivamente sucedió.
2. *Cultura soviética y universal.* De acuerdo con la Resolución del Octavo Congreso del Partido, efectuado en marzo de 1919, se determinó “acercar y volver accesible a los trabajadores todos los tesoros artísticos que habían sido creados a través de la explotación de su labor y que anteriormente habían estado a disposición exclusiva de sus explotadores”.¹⁸ Al mismo tiempo, se hizo explícito el reconocimiento oficial a la importancia de la herencia cultural del pasado, así como a las manifestaciones artísticas de todo tiempo y lugar, con lo cual se

¹⁷ Cf. Adolfo Sánchez Vázquez, “Lunacharsky y las aporías del arte y la revolución”, en Anatoli V. Lunacharski, *El arte y la revolución (1917-1927)*, sel. y pról. de Adolfo Sánchez Vázquez, pp. 12-13.

¹⁸ Maurice Friedberg, *Russian Classics in Soviet Jackets*, p. 14. La traducción es mía.

establecía una política cultural que, inicialmente, aspiraba a ser universal sin que esto excluyera el pensamiento marxista.¹⁹

3. *Los clásicos rusos y sus lectores soviéticos*. La anterior Resolución adquiere particular importancia al abordar las bases y lineamientos respecto de la política editorial del Estado. Entre los puntos sobresalientes de dicha política se encuentra la publicación de ediciones populares de los clásicos rusos, considerada como una prioridad en dicho documento. Asimismo, se sugirió la reedición de obras cuyos derechos de autor hubieran vencido, situación de la que se debería tomar ventaja, particularmente, en el caso de autores reconocidos, para que su obra, de acuerdo con esta situación, se volviera de dominio público. Las ediciones populares de los clásicos serían vendidas al costo o, si las circunstancias lo permitían, a un costo más reducido, al punto de considerar, incluso, su distribución gratuita.²⁰

En 1918, ya había quedado establecida formalmente la editorial estatal soviética, con Anatoli Lunacharski como director del departamento de literatura (LITO, por sus siglas en ruso).²¹ Éste formó parte del grupo de intelectuales y artistas destacados que apoyaron y participaron en la actividad cultural y educativa del Estado soviético, en una primera etapa, desde el *Proletkult* (Cultura Proletaria), organización cultural y educativa, inicialmente de carácter local y autónomo, de la que fue fundador en 1917. Después del triunfo de la revolución, la relación hacia el Estado soviético fue replanteada, bajo el argumento de que éste debía contribuir a difundir la actividad del *Proletkult*. “la

¹⁹ “1. El arte puede ser llamado universalmente humano en tanto que todo lo valioso de las producciones de los pueblos, a lo largo de los siglos, constituye el contenido inalienable del tesoro cultural de toda la humanidad. 2. Sin embargo, a nadie se le ocurre negar las patentes diferencias en el arte de diferentes épocas y pueblos. 3. Nosotros, los marxistas, sabemos que estas diferencias no se explican con concepciones vagas: el espíritu nacional, el siglo o el clima, sino por la estructura social, determinada a su vez por las relaciones de clase. [...] 8. *La autonomía de la creación proletaria no se expresa de ningún modo por la originalidad artificial sino que presupone el conocimiento de todos los frutos de la cultura del pasado.*” A. V. Lunacharski, “Tesis del informe a la Primera Conferencia Rusa de los Proletkults”, publicado en la revista *Proletarskaia Kultura* (cultura proletaria) en julio de 1918. En A. V. Lunacharski, *op. cit.*, pp. 63-65. Las cursivas son mías.

²⁰ *Idem.*

²¹ A. Sánchez Vázquez, “Cronología”, *ibid.*, p. 30.

creación de las nuevas formas de la cultura y del arte”.²² En una segunda etapa, como primer Comisario de Educación nombrado por los sóviets, se encargó de definir y ejecutar la política cultural y artística del nuevo régimen durante los primeros años hasta 1929.²³

En el momento en que los sóviets asumieron el poder y crearon dependencias como el LITO, la actividad editorial se encontraba sumamente desarrollada, al menos en el caso de Rusia. De acuerdo con el investigador Maurice Friedberg, en 1913 ese país era uno de los mayores productores de libros en el mundo; a tal grado que el número de volúmenes que editaba era casi comparable al de Alemania, en tanto que su producción era superior a las de Gran Bretaña, Francia y Estados Unidos juntas.²⁴

Esta situación se modificó radicalmente a partir de la instauración del régimen soviético y sus políticas editoriales: en comparación con la Rusia imperial, donde una población letrada más reducida leía una amplia variedad de libros, en la Unión Soviética un público lector tremendamente incrementado leía una selección proporcionalmente reducida de libros.²⁵

Si bien los ambiciosos objetivos impuestos por las autoridades y por el mismo Lunacharski para la dependencia que éste último encabezaba pronto cobraron notoriedad en el extranjero (como lo constató directamente Vasconcelos), tampoco careció de fallas y contradicciones en las mismas proporciones ni de críticos, como el mismo Gorki, quien inicialmente había sido nombrado responsable de la Comisión de Publicaciones.²⁶

No obstante los problemas y críticas, la labor editorial emprendida por los órganos culturales y educativos oficiales alcanzó un lugar destacado dentro de este movimiento enmarcado en los primeros años de la revolución rusa. En tanto que Lunacharski señaló las bases y fines de la actividad editorial que el

²² A. Sánchez Vázquez, “Lunacharsky y las aporías del arte y la revolución” en *Ibid.*, pp. 11-12.

²³ *Ibid.*, pp. 24-25.

²⁴ M. Friedberg, *op. cit.*, p. IX.

²⁵ *Ibid.*, p. X.

²⁶ Según el testimonio de León Trotsky, “A Lunatcharsky pertenece el inmenso mérito de haber conseguido la adhesión de la *intelligentsia* diplomada y patentada, al régimen soviético. Como organizador de la Instrucción Pública, se mostró desesperadamente débil. Después de algunas tentativas malogradas, donde una fantasía de diletante se combinaba con la impericia administrativa, el mismo Lunatcharsky dejó de pretender a toda dirección práctica. El Comité Central le proporcionó unos ayudantes que, por debajo de la autoridad personal de del Comisario del Pueblo, manejaban las riendas con mano firme.” *Apud* C. Fell, *op. cit.*, p. 4.

Estado soviético realizaría,²⁷ Gorki, al frente de la Comisión de las Publicaciones, también tuvo una participación decisiva en lo referente a la organización de la oficina y la selección de sus publicaciones.²⁸ Esta actividad se materializó a través de ediciones de diversas obras en tirajes a gran escala, particularmente literarias, y cobró notoriedad debido a su calidad y su difusión masiva, particularmente, en el caso de los autores y obras considerados “clásicos” de la literatura rusa.

No obstante, dicho énfasis en la edición y distribución masiva de obras literarias entre la población como medio para acelerar el proceso de educación y alfabetización de un sector mayoritario de población analfabeta, desde su inicio también estuvo acompañado de una finalidad tanto ideológica como política.

Al respecto, vale la pena revisar el siguiente fragmento del informe referente al primer año de actividades debido a las indicaciones oficiales sobre las ediciones distribuidas y la necesidad (casi urgencia) de acompañarlas de los aparatos críticos adecuados:

En el primer año después de la revolución hemos editado una enorme cantidad de libros clásicos; *los hemos editado un poco acriticamente*, lanzándolos en forma de obras completas y aprovechamos, para fueran más baratos, la matrices ya preparadas.

La labor, claro está, no ha sido negativa; está bien que hayan sido publicados unos cuantos millones de libros de Schedrin, Uspenski, Tolstoi, Goncharov, etc. También es cierto que la Editorial Literatura Universal, bajo la dirección directa de Gorki, ha editado ya unas cuantas docenas de extraordinarias obras de escritores de distintos países. Pero ni en un caso ni en el otro tenemos *prólogos satisfactorios*; o no existen o no están escritos según nuestro modo de pensar [...].

Evidentemente, es extremadamente difícil reunir a nuestros marxistas y distribuir entre ellos la elaboración de estos prólogos, que exigen un trabajo preliminar bastante serio, pero de todos modos es necesario hacerlo.

De modo inmediato no tengo nada en contra de la edición de los clásicos rusos y universales (aunque sea en el extranjero) sin ningún prólogo o epílogo; es preferible, claro está, tener un libro así que ninguno, pero creo que es bastante triste que hasta ahora no haya aparecido ninguna obra clásica importante socialmente de algún genio ruso o extranjero *con una interpretación verdaderamente marxista*. En este caso tiene especial interés la edición, en forma de folleto, de relatos o dramas aislados de amplio uso popular. *Unas cuantas páginas de prólogo marxista tendrán una enorme importancia propagandística.*²⁹

²⁷ Vid. comunicado oficial difundido en el *Boletín del Gobierno Provisional*, publicado el 12 de noviembre de 1917. *Ibid.*, p. 7.

²⁸ *Idem.*

²⁹ Anatoli Lunacharski, “Nuevas tareas en el campo de la vida artística”, capítulo I, “La popularidad del arte clásico”, en A. Lunacharski, *op. cit.*, pp. 119-120. Las cursivas son mías.

La edición y publicación de los clásicos rusos, a juzgar por este documento, efectivamente enmarcaron una serie de elementos ideológicos y sociales a través de sus aspectos editoriales, los cuales, como veremos, no estuvieron ausentes de las mismas ediciones vasconcelistas. En el caso de las ediciones soviéticas, a pesar de que inicialmente no se había hecho distinción alguna entre lo que debía ser o no ser publicado, se estableció una serie de directrices, no sólo entre los títulos y autores que entrarían dentro de su canon, sino también la forma como éstos debían ser leídos.

La lectura de los clásicos rusos y mundiales por gente poco preparada resulta a veces poco fructífera, a veces hasta perniciosa. A cada paso se hallan formas de vida distintas, ideas desacostumbradas [...] Pero sucede también que algunas ideas para nosotros totalmente inaceptables, expresadas en forma encantadora y con gran fuerza, en una palabra, las expresiones artísticas de la ideología de otra clase, introducen el natural desorden en la concepción del mundo –aún no definida– del lector joven o todavía inexperto.³⁰

Esta preocupación por las repercusiones de esas obras entre los nuevos lectores y cómo dichas lecturas podían llegar a representar un arma de doble filo, hizo recaer la atención en la edición de éstas y, por ende, en los elementos metatextuales (como los glosarios) y contextuales (estudios preliminares, notas a pie de página, anexos, etcétera)³¹ con un doble propósito: la comprensión de la obra literaria y su justificación ideológica entre la población que, en muchos casos, accedía a ellas por primera vez.

De esta forma, la edición de títulos en la Unión Soviética se diversificó de acuerdo con el grupo de lectores a los que estaba destinado cada libro. Dicha diferenciación fue evidente tanto en los aspectos formales (tamaño de la tipografía, calidad del papel, encuadernación) como en los contenidos textuales.

De acuerdo con Friedberg, “el editor está obligado a ‘visualizar’ a sus lectores, y eso es sólo razonable para asumir que ciertos tipos de ediciones deberán llegar a grupos específicos de lectores”.³² Según esta afirmación, las ediciones soviéticas identificaron una serie de grupos de lectores en función de

³⁰ A. Lunacharsky, *ibid.*, p.118.

³¹ Retomo en este punto las definiciones sobre elementos paratextuales y contextuales señaladas por Lauro Zavala, “La edición anotada: una red de textos especializados”, en *Laberintos de la palabra impresa: Investigación humanística y producción editorial*, pp. 83-84.

³² Cf. M. Friedberg, *op. cit.*, p. 43. La traducción del fragmento citado es mía.

su relevancia ideológica y social en la Unión Soviética, a través de distintos tipos principales de ediciones:³³

1. *Ediciones para la intelligentsia.*³⁴ Generalmente, obras selectas de un solo autor reunidas en varios volúmenes. Este tipo de ediciones presenta una serie de características que lo diferencian del resto de publicaciones soviéticas debido a la calidad del papel, encuadernación y tipografía, así como los excelentes dibujos, fotografías y reproducciones de manuscritos, cuando la obra en cuestión los incluía. Junto a estos elementos paratextuales, el aparato crítico que acompañaba a la obra era de un nivel superior; éste abarcaba desde datos biográficos detallados sobre el autor, además de las usuales evaluaciones sociopolíticas soviéticas sobre la obra del escritor hasta estudios e interpretaciones textuales sobre la obra. El cuidado de estas ediciones se explica en función del tipo de lectores a los que iban dirigidas: intelectuales, académicos, dirigentes políticos, cuya opinión tenía influencia en otros. En muchas ocasiones, la aparición de estas obras se hizo coincidir con algún aniversario relativo al autor de la obra o en otras fechas especiales.³⁵
2. *Ediciones para el proletariado*, dirigidas principalmente a los campesinos y obreros. De forma similar a las ediciones infantiles, la tipografía era más grande de lo normal, incluían glosarios de términos desconocidos y notas explicativas. A diferencia del primer tipo de edición mencionada, ésta se caracterizaba por su carácter abierto como medio de adoctrinamiento ideológico a través de la selección de obras publicadas. Generalmente, éstas solían ser selecciones de cuentos, poemas, o bien, extractos de obras más extensas, publicadas en folletos y papel barato.³⁶

³³ Vid. "Types of Edition", *ibid.*, pp. 42-80, donde Friedberg señala las diferencias e importancia de estas ediciones preparadas para distintos lectores.

³⁴ Cf. M. Friedberg, *op. cit.*, pp.53-55.

³⁵ *Idem.*, p. 44. Sobre las ediciones para el proletariado, *idem.*, pp. 61-62.

³⁶ "Until 1941 most of the output of the publishing houses catering to the least sophisticated readers consisted of cheap paper-cover booklets containing either individual short stories, poems, or excerpts from longer works". *Ibid.*, p. 62.

3. *Ediciones para las provincias soviéticas.* Aunque su producción era modesta, en comparación con las ediciones para proletarios, en vista de su carácter marcadamente regional, compartían las características que las distinguían como obras pensadas en individuos poco habituados a la lectura y sin gran preparación escolar. En este caso, junto con los clásicos de la literatura rusa se publicaban también las obras de autores locales.³⁷
4. *Ediciones infantiles y juveniles.* Los niños y jóvenes eran el grupo de lectores más considerable en la Unión Soviética. A pesar de las características comunes a las ediciones destinadas a trabajadores y estos lectores, el último caso se podía considerar privilegiado, puesto que, además de que los fines de estas ediciones eran menos políticos, como en el caso de las ediciones de la *intelligentsia*, la variedad de títulos era considerable, probablemente, en función del numeroso grupo de lectores al que se encontraba dirigido. Éstos abarcaban no sólo los obligados clásicos rusos, sino también otro tipo de literatura más actual, como literatura soviética de ficción, así como numerosos autores extranjeros traducidos (por ejemplo, Jack London, Jules Verne, Mark Twain y Walter Scott, entre muchos otros).
5. *Ediciones para minorías étnicas.* En este caso, aunque la selección de autores era, en términos generales, similar a la de las ediciones destinadas para la población rusa, además de incluir a diversos autores nativos, se hacía énfasis en los aspectos idiomáticos y culturales que podían plantear un problema a estos lectores. Para ello se incluían glosarios más extensos sobre vocabulario. En varias ocasiones, se incluía paralelamente el texto en ruso y en la lengua local o bien, se traducían del ruso a la lengua en cuestión.
6. *Ediciones para los militares.* Junto con los manuales y obras técnicas relativas a temas militares, la editorial militar y naval (conocida como Voieno-morskíe Izdátielsvo, y por su acrónimo, Voienmorizdat) de ficción consideradas como lecturas apropiadas para los soldados y oficiales soviéticos. A través de éstas se buscaba exaltar el papel de la milicia

³⁷ *Ibid.*, pp. 63-66. Sobre ediciones infantiles y juveniles, *ibid.*, pp. 67-73. Respecto a las ediciones dedicadas a minorías étnicas, *ibid.*, pp.73-77.

soviética tanto en la guerra como en la paz. Sobre todo, dichas ediciones distribuidas entre la milicia tuvieron como fin el mensaje ideológico y particularmente, otorgar una imagen heroica a la lucha y a la milicia a través de los clásicos, sin importar que se refirieran al antiguo ejército o hechos bélicos de la Rusia zarista, pues más que nada se buscaba transmitir a través de ellos el sentimiento de patriotismo.³⁸

A partir de este análisis propuesto por Friedberg durante la década de los sesentas sobre las diferencias y similitudes entre estos distintos tipos de ediciones, se cuestionaría hasta qué punto este proyecto editorial del Estado soviético fue coherente de acuerdo al objetivo inicial, planteado por los dirigentes e ideólogos soviéticos: emprender una distribución igualitaria y equitativa de los bienes culturales, pero en particular, hacerlos llegar a quienes se les había restringido su acceso. En la práctica, la difusión de esos bienes fue realizada de acuerdo a los medios y criterios establecidos por las autoridades, en primera instancia, políticas, quienes a su vez, asignaron la autoridad intelectual de acuerdo a su afinidad ideológica con el régimen.

Sin embargo, dicha contradicción no puede ser considerada como exclusiva de este proyecto editorial. Antes bien, parece ser una constante en otros proyectos estatales cuyo origen se encuentra, precisamente, en la importancia que en determinados casos otorga dicho Estado al acceso y difusión de la práctica de la lectura entre sus ciudadanos.

Si bien, como se mencionó antes, la naturaleza de estos proyectos editoriales se ve orientada por la educación que debe contribuir a formar al ciudadano, estos proyectos también se encuentran determinados por el control que se ejerce sobre dichas prácticas.³⁹

³⁸ *Ibid.*, pp.79-80.

³⁹ “[A fines del siglo xx] casi todas las campañas de alfabetización de masas, conducidas a niveles nacionales o mundiales (por ejemplo desde la Unesco), en países avanzados o en ex coloniales, han incidido fundamentalmente en potenciar y difundir la capacidad de *leer*, no la capacidad de *escribir*. [...] en la base de esta elección universal, común a todos los gobiernos y a todos los poderes, hubo algo más: la consciencia de que la lectura era, antes de la llegada de la televisión, el medio más adecuado para determinar la difusión de valores e ideologías y además, el que más fácilmente se podía regular una vez que se hubieran llegado a controlar los procesos de producción y sobre todo los de distribución y de conservación de los textos; mientras que la escritura es una capacidad individual y totalmente libre, que se puede ejercitar de cualquier modo y en cualquier lugar, y con la que se puede producir lo que se quiera, al margen de todo control e incluso de toda censura [...] el control de la lectura parece más

Tanto los clásicos editados por el Estado soviético como los Clásicos Verdes vasconcelistas, con sus evidentes relaciones de imitación, apropiación y adaptación de elementos de uno en otro, y a pesar de sus evidentes diferencias en cuanto a los respectivos contextos sociales, históricos y geográficos, compartieron también las contradicciones y paradojas en su papel de proyectos editoriales derivados de un amplio programa oficial de educación.

Volviendo a las reflexiones vertidas a lo largo del presente trabajo en torno a la naturaleza e importancia de la labor del editor y las repercusiones de su labor, se hace evidente la forma como ésta no sólo se concentra en la publicación de una obra, sino también con la imagen del lector al que se dirige; en otras palabras, con la forma en la que el editor construye al mismo lector a través de la obra.

Tanto el proyecto editorial del Estado soviético como el PEV se relacionaron de forma estrecha a través de una serie de aspectos comunes, no obstante la diferencia entre los contextos donde surgieron y se desarrollaron:

- *Distintas ediciones para distintos lectores.* Las ediciones vasconcelistas, como las soviéticas, diferenciaron distintos tipos de lectores, aunque como se vio anteriormente, las soviéticas realizaron una distinción más variada y compleja.
- *Las diferentes ediciones señalaron distintos grupos de lectores.* A través de esa diferenciación, se estableció un parámetro diferente para reconocer intereses y necesidades de cada grupo lector. Así, se asumió una identidad múltiple en lugar de establecer un modelo “estándar” u homogéneo de lector, presuntamente familiarizado con los autores y elementos paratextuales de una edición como la que se le presenta.
- *Conformación de un canon oficial,* que en ambos casos contempló la herencia humanista, tanto antigua como moderna, en un intento de integrar una visión crítica y universal de la cultura. Sin embargo, en el caso vasconcelista, concretamente en la colección de los Clásicos

directo y más simple y, naturalmente, menos doloroso.” Armando Petrucci, “Leer por leer: un porvenir para la lectura”, en Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, dirs., *Historia de la lectura en el mundo occidental*, pp. 597-598.

Verdes, dicho énfasis se inclinó significativamente hacia la tradición clásica de la Antigüedad grecolatina.

- *En ambos casos, se destacó el carácter masivo y oficial de estas ediciones, a menudo, contraponiéndolas con las ediciones provenientes de casas editoras particulares. Los ataques contra los editores y libreros comerciales estuvieron presentes tanto en los discursos de Lunacharski como en el de Vasconcelos, aunque en el último caso, los ataques se dieron de ambos lados, aumentando el antagonismo entre el aparato estatal y el sector privado en torno al libro en México.*
- *En ambos proyectos, la producción editorial no se restringió únicamente a la distribución local, sino que dichas ediciones también fueron destinadas a lectores en el extranjero. En el caso vasconcelista, dicha distribución, aunque incluyó centros especializados (bibliotecas universitarias, sociedades académicas, representaciones diplomáticas, etcétera) en Norteamérica y Europa, hizo particular énfasis en los países hispanoamericanos, al ser factores determinantes de dicha distribución los aspectos culturales e idiomáticos.⁴⁰ Por otro lado, el aparato editorial soviético, al contar con una dependencia dedicada exclusivamente a la traducción de obras a otras lenguas, además de destinar ediciones a los diversos grupos étnicos de su propio territorio, pudo extender significativamente la distribución de sus obras en otros países, a pesar de la diferencia idiomática.*
- *Diferencias en desarrollo y resultados. Un análisis comparativo de carácter general muestra un punto donde coincidieron ambos proyectos, esto es, en la necesidad de desarrollar un plan editorial para una población mayoritariamente analfabeta. De igual forma, dicha preocupación también marcó las diferencias entre éstos, comenzando por los aspectos relacionados con la infraestructura editorial. En el caso soviético se encontraba sumamente desarrollada al momento en que se*

⁴⁰ Al respecto, como parte de los informes de actividades del Departamento de Bibliotecas publicados en los boletines de la SEP, se registraron regularmente las donaciones de publicaciones enviadas a distintos destinos fuera del país. En dichos informes, no sólo se indicó a dónde y a quiénes se enviaban las publicaciones, sino también qué tipo de material se enviaba y los títulos que constituían cada lote. En muchos casos también se publicaron, como parte de dichos informes, las cartas de agradecimiento remitidas por académicos, bibliotecarios, funcionarios y representantes de dichas instituciones o agrupaciones.

emprendió dicho proyecto cultural bajo el régimen soviético, el cual aprovechó las condiciones para desarrollar estas ediciones en las dimensiones que alcanzó. En el caso mexicano, se tuvo que aprovechar la que ya existía a pesar de ser insuficiente, por lo cual, en determinados momentos, se tuvo que crear y desarrollar. El segundo punto se refiere a la duración y continuidad, que, al menos en el caso soviético, siguió una línea editorial establecida por las dependencias y funcionarios designados para tal fin y que formó parte de la acción cultural del Estado hasta el fin del régimen soviético. Por el contrario, el desarrollo de la labor de Vasconcelos se vio interrumpido por su salida de la Secretaría de Educación, lo que marcó el fin del proyecto editorial, al menos como se había concebido originalmente y de acuerdo con las pautas que había seguido durante su gestión.

LOS CLÁSICOS DE VASCONCELOS

Arnaldo Orfila Reynal, editor de trayectoria memorable en México durante el siglo pasado, fue testigo directo de la acción vasconcelista en su momento ascendente como integrante de la delegación uruguaya en uno de los grandes eventos de todo el periodo vasconcelista, el Congreso Internacional de Estudiantes, celebrado en 1921 a instancias del mismo Vasconcelos y de donde este último saldría investido con el aura de guía moral de la juventud latinoamericana:

Ésa es una gran época que recuerdo mucho [el Congreso Internacional de Estudiantes celebrado en México, en 1921] porque, claro, nos acercaba al grupo de Vasconcelos que era Secretario de Educación, a quien visitábamos y le enseñamos a tomar el mate. Tengo tan presente una vez que, seríamos 8 o 10 personas en su despacho, de pronto, por una puerta lateral entra Julio Torri [secretario particular de Vasconcelos] y le dice a Vasconcelos: “Oye Pepe, acabo de regresar de Puebla y sabes qué”. ¿Qué?, contesta Vasconcelos. Hubo una magnífica cosecha de maíz en todo el estado. Bien ¿y qué con eso? Pues que me han informado que la cosecha se debe no tanto a las lluvias que hubo, sino a que todos los campesinos se leyeron el *Plotino*.

Todos reímos, pues era fama que a *Plotino*, no lo entendía nadie. Vasconcelos había editado esa traducción en la colección clásica, aquella de libros verdes; entonces, ahí parado junto a su escritorio tomó el diario enrollado e hizo el ademán de pegarle en la cabeza a Julio.¹

Si hubiera que extraer un juicio a partir de este testimonio en relación con lo expuesto a lo largo de este trabajo, aparentemente, Vasconcelos fue bastante consciente de las limitaciones y errores de su proyecto editorial, particularmente en el caso de los clásicos verdes. O, al menos, estaba lo suficientemente enterado de éstos, pero no por ello dejó de defender su importancia intrínseca y como parte del plan educativo y cultural que había emprendido.

Entre las demás publicaciones que constituyeron el PEV, dicha colección merece especial atención debido a los elementos que lo constituyeron, la evolución que experimentó, la forma como se constituyó y sus repercusiones en corto y largo plazo, además de la importancia que adquirió a medida que fue evolucionando.

Sin embargo, el valor simbólico que estos “libros verdes” adquirieron desde su aparición y, posteriormente, provocó que el interés por éstos se

¹ *Apud* Alejandro López López, “Conversaciones con Arnaldo Orfila Reynal”, en *Arnaldo Orfila Reynal. La pasión por los libros. Edición homenaje*, pp. 41-42.

concentrara en dicho aspecto, lo cual dejó en segundo plano el análisis del PEV en su carácter de proyecto editorial. No obstante, dicho valor también sirvió como instrumento para promover la política educativa oficial, relacionándolo directamente con la acción de la SEP, e incluso del mismo gobierno obregonista.

Origen de los Clásicos Verdes

Más allá de la anécdota referida en *El desastre*, anteriormente citada y comentada, donde Vasconcelos anunció su intención de inundar, literalmente, al país con ejemplares de *La Ilíada*, los antecedentes más directos de los Clásicos Verdes podrían ser situados primeramente en el proyecto de creación de la SEP, donde se contempla, como parte de los trabajos de su departamento editorial, la publicación de una serie de títulos de carácter educativo y social. En segundo término, se encuentran los documentos oficiales, particularmente, las circulares que Vasconcelos como rector en la Universidad Nacional comenzó a difundir durante el inicio de la campaña nacional de alfabetización donde ya es posible encontrar las bases del proyecto editorial.

Los Clásicos Verdes comenzaron a esbozarse a través de estas circulares, específicamente la cuarta, referente a los autores recomendados a los voluntarios para apoyar la labor de alfabetización,² y en el anuncio oficial de la creación de la editorial universitaria³ donde también se incluyó la lista de títulos que inicialmente constituiría el plan de publicación para la nueva dependencia. En ambos comunicados, Vasconcelos comenzó a delimitar todavía más el proyecto editorial que había iniciado como un complemento de la alfabetización, a través de manuales y libros de texto. De la misma forma, éste comenzó a adquirir un carácter más concreto a través de una serie de autores y títulos específicos que, inicialmente, conformaron la propuesta del catálogo exponiendo la orientación y fines de éste.

En este sentido, es interesante notar que a través de la circular 4, el proyecto del catálogo editorial vasconcelista inicia propiamente con tres autores

²José Vasconcelos, "Libros que recomienda la Universidad Nacional", en Álvaro Matute, introd. y sel., *José Vasconcelos y la Universidad*, pp. 111-113. Véase el análisis de dicha circular en el capítulo II, pp. 93-95.

³J. Vasconcelos, "La editorial universitaria", en Á. Matute, introd. y sel., *op. cit.*, pp. 119-121.

del siglo XX, y para el momento, bastante vigentes, tanto en el aspecto literario como en el aspecto extra literario, debido a la incidencia que sus obras y el mismo escritor tenía como figura pública (particularmente, en el caso de Rolland). Aun cuando esa recomendación no se acompañó de una mención específica de las obras de estos autores que debían servir a los voluntarios en su labor alfabetizadora, sí se hizo un énfasis particular en la naturaleza de la obra de cada uno de estos autores así como de su importancia, no sólo literaria, sino también en su relevancia moral como elementos fundamentales para incluirlos como material inicial de lectura.⁴ En dicho comunicado aún no es posible hablar propiamente de un plan editorial; esta primera selección resulta poco clara en cuanto a los elementos que deberían conformarla y los medios para desarrollar esa primera etapa de su difusión:

A fin de hacer efectiva la recomendación que antecede [la lectura de las obras de Pérez Galdós, Rolland y Tolstoi], la Universidad ha reunido cinco colecciones de las obras de Tolstoi y de Galdós [sic], y cinco colecciones de los tomos traducidos de Rolland y va a proceder a distribuirlos entre las bibliotecas y las sociedades obreras de la República.⁵

Junto con este anuncio, Vasconcelos justificó la adquisición de lotes de libros a España: “no fue posible conseguir un número suficiente de libros de los tres autores indicados; pero ya se encargan a España más ejemplares que se irán poniendo a disposición del público”.⁶

Entre esta circular y el anuncio de la creación de la editorial universitaria parece haber existido un trabajo de reflexión y selección al respecto, así como un replanteamiento de los objetivos de dicho trabajo editorial. De acuerdo a este anuncio, como parte de los objetivos que la dependencia emprendería, estaba la edición de libros señalados como “obras de cultura general”⁷ para agrupar las obras enlistadas, que constituirían la propuesta editorial inicial: 45 títulos en 95 volúmenes, más “Diez obras notables que serán designadas por el público”.⁸ Dicha lista constituye un índice que, a pesar de la mención a una serie de autores y obras como base de todo el programa editorial junto con la justificación sobre el criterio de elección, adolece de una indefinición similar al

⁴ Vid. *supra* en capítulo II “Comunicados, circulares y boletines. Bases del proyecto editorial vasconcelista.

⁵ J. Vasconcelos, “Libros que recomienda la Universidad Nacional”, p.112.

⁶ *Idem*.

⁷ J. Vasconcelos, “La editorial universitaria”, p. 119.

⁸ *Idem*, p. 120.

de la circular 4, al mencionar únicamente los autores y el número de volúmenes que serían publicados, pero sin entrar en detalles sobre los títulos específicos ni el orden en el que aparecerían. De la misma forma, dicho criterio de selección, como la circular 4, hace énfasis en la importancia más bien moral de dichas obras y, en menor medida, en la relevancia cultural, filosófica o literaria de éstas.⁹

Considerando dicha lista inicial como un plan de publicación, ésta resulta insuficiente, e incluso, poco coherente, al insertar entre las obras literarias una serie de títulos de otras materias, probablemente en relación con la propuesta de incluir “obras de interés general”.¹⁰ Sin embargo, en los documentos mencionados encontramos de manifiesto esta relación autor-obra-importancia simbólica, que articuló y conformó la serie publicada de Clásicos Verdes. Asimismo, constituyen una guía para analizar y comprender la evolución y cambios que sufrió dicha colección desde la lista propuesta hasta la lista de títulos publicados.

Catálogo propuesto, catálogo publicado y catálogo no publicado

El PEV sufrió una serie de cambios que lo modificaron entre su etapa inicial y la que podríamos considerar final, aunque en realidad fue el punto en el que quedó trunco, de acuerdo al plan editorial que se había sido concebido originalmente.

Partiendo de los comunicados y documentos oficiales relacionados con la actividad editorial de la Universidad Nacional y la Secretaría de Educación Pública, se identificaron tres etapas de desarrollo del PEV a través de las que se identifica una evolución dentro de todo el proyecto: desde la campaña de alfabetización, la creación de bibliotecas populares y el inicio real de las actividades del Departamento Editorial, a través del anuncio de creación de la editorial universitaria, hasta la fase final en la que el proyecto se suspendió (cuadro 1).

Después, se compara dicho anuncio donde se cita la serie de títulos y autores que conformarían dicho catálogo con la lista de obras propuestas

⁹ *Vid.* capítulo II del presente trabajo sobre dicho comunicado.

¹⁰ J. Vasconcelos, “La editorial universitaria”, p. 120.

inicialmente y el catálogo publicado en el período de 1921 a 1924, que partió, precisamente, de dicha lista inicial¹¹ (cuadro 2). De forma específica, se muestra el orden en que los títulos fueron publicados a lo largo de los cuatro años en que el PEV estuvo bajo la dirección de Vasconcelos, su director (cuadro 3).

Es evidente que el plan original no fue cubierto de forma total, sin embargo, también se debe advertir que, sobre todo durante la etapa inicial de edición de los títulos, se siguió dicho catálogo, con pocas diferencias. Ante lo que podría parecer una alteración abrupta de dicho plan de publicaciones, es importante considerar un factor más: durante el periodo de tiempo en que se publicaron estas obras, el Departamento de Publicaciones se ocupaba de preparar y distribuir simultáneamente otros materiales para todos los niveles escolares, según consta en los reportes oficiales publicados en los boletines trimestrales de la SEP.¹²

Otros factores, aparentemente externos, repercutieron de forma directa no sólo en este proyecto, sino en la actividad emprendida por el ministerio de Educación: el aspecto económico, concretamente, los cambios presupuestales y, finalmente, el aspecto político, que determinó el momento en que Vasconcelos dio por concluida su actividad al frente de la SEP y, junto con ésta, la dirección del proyecto editorial que había creado.

Dentro de esta valoración inicial del PEV, a través de sus bases y los cambios que experimentó a medida que fue ejecutándose, así como por los datos presentados sobre el programa de publicaciones, se puede establecer, de forma preliminar, las siguientes conclusiones:

¹¹ Los títulos señalados con un asterisco, de acuerdo a lo referido por Claude Fell, se encontraban, al momento de producirse la renuncia de Vasconcelos, en proceso de impresión. Vid. Claude Fell, *Los años del águila (1920-1925). Educación, cultura e iberoamericanismo en el México postrevolucionario*, p. 490. Ante esta decisión, cabría preguntarse por qué se impidió la aparición de obras que, por lo demás, se encontraban casi listas. Fell, al respecto, apunta las posibles causas: "Las restricciones del presupuesto, la ausencia de Vasconcelos y la hostilidad casi general de la prensa capitalina acabaron con todos esos proyectos". *Idem*.

¹² *Ibid.*, p. 486, n. 359. Cabe advertir que entre los títulos de manuales y tratados citados por Fell se incluye la obra de Agustín Rivera, *Principios críticos del virreinato de la Nueva España*.

1. El plan editorial, si bien surgió en función de las necesidades de alfabetización, se vinculó de forma más directa con la necesidad de proveer de acervos a las bibliotecas y, finalmente, quedó definido como un plan editorial mucho más autónomo y complejo de lo que había sido concebido en un inicio. Sin embargo, el eje que lo articuló fue la de servir como un complemento a la labor educativa y cultural emprendida por la Universidad y el Ministerio de Educación.
2. Al parecer, la proporción de títulos publicados representó una parte mínima ante el catálogo propuesto originalmente. Sin embargo, se debe considerar, en primer lugar, que dicho plan fue interrumpido, lo que impidió sacar a luz varias publicaciones preparadas, en un estado avanzado y otras ya programadas.¹³ En segundo término, hubo títulos que se añadieron a la lista inicial durante el transcurso del proyecto. Así, al comparar el catálogo inicial con los títulos publicados y los que se debían publicar, nos encontramos con que, en cuatro años se habrían publicado casi dos terceras partes del catálogo propuesto (considerando los títulos que se encontraban en prensa y los que debían publicarse en una siguiente etapa).

¹³ Sobre títulos en prensa cuya publicación fue cancelada, *vid.* J. Vasconcelos, "Indología", en *Antología de textos sobre educación*, introd. y sel. de Alicia Molina, pp. 177-179.

Cuadro 1. Etapas de desarrollo en la conformación del PEV, según documentación oficial.

ETAPA 1	ETAPA 2		ETAPA 3
Bases generales dentro de la campaña de alfabetización	Bases como proyecto editorial definido		Realización del proyecto
Comunicado 4 (1920)	Catálogos de Bibliotecas Populares (1921)	Decreto sobre editorial universitaria (1921)	Catálogo de Clásicos Verdes (1921-1924)
<ul style="list-style-type: none"> • Se remarca la relación directa entre la campaña de alfabetización y el material de lectura empleado para alfabetizar. • La Universidad Nacional aparece como el órgano oficial que establece criterios tanto para el proceso de alfabetización como para establecer el material de lectura adecuado. • Se subraya en primer término el valor moral de los autores y obras recomendados • Establece un canon inicial a través de tres autores: Benito Pérez Galdós, Romain Rolland y Lev Tolstoi. • Adquisición y distribución de colecciones de obras de estos autores. • Contraposición entre carácter altruista de la labor alfabetizadora de la Universidad y los voluntarios, y el carácter comercial de libreros mexicanos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Colecciones de publicaciones propuestas de acuerdo a distintos modelos de bibliotecas. • No tienen un carácter definitivo, al poder modificarse de acuerdo al material bibliográfico en existencia. • Los catálogos se constituyen inicialmente para grupos particulares de lectores, sin embargo, los títulos que los integran son heterogéneos y hacen énfasis en la diversidad temática del acervo. • La necesidad de abastecer los acervos de las bibliotecas hace necesario editar los libros que conformarán los acervos de acuerdo a las necesidades particulares de cada colección. 	<ul style="list-style-type: none"> • La actividad editorial universitaria es promovida por el Estado. • La división de la editorial universitaria obedece al modelo de una imprenta-editorial. • Se enfatiza el carácter oficial, educativo y cultural de las publicaciones de la dependencia, así como en el carácter no comercial de las ediciones. • Reminiscencia de las imprentas en dependencias gubernamentales del siglo XIX. • Anuncio de publicación de "obras de cultura general" a publicar, dividida en 33 incisos, como primera colección a realizar. • Se mencionan aspectos generales sobre las obras que serán publicadas por la dependencia. 	<ul style="list-style-type: none"> • Aunque de forma parcial el catálogo de títulos publicados parte del catálogo propuesto en el anuncio oficial de la creación de la editorial universitaria. • Se observa la permanencia de autores (Rolland y Tolstoi), así como de criterios expuestos desde el Comunicado 4. • El objetivo principal del proyecto se vincula a la formación de lector a través de un canon definido por su orientación humanista clásica pero también de carácter universal.

Cuadro 2. Esquema comparativo entre catálogo de títulos propuestos (1921) y catálogo final de títulos publicados en la colección de Clásicos Verdes (1921-1924)

Títulos propuestos (Anuncio de creación de editorial universitaria)	Lista de Clásicos Verdes publicados
1. Homero, <i>La Ilíada</i>	• Homero, <i>La Ilíada</i> (2 vols.)
2. Homero, <i>La Odisea</i>	• Homero, <i>La Odisea</i>
3. Esquilo y Sófocles, <i>Tragedias</i>	• Esquilo, <i>Tragedias</i>
4. Eurípides, <i>Tragedias escogidas</i> (2 vols.)	• Eurípides, <i>Tragedias</i>
5. Platón, <i>Obras completas</i> (4 vols.)	• Platón, <i>Diálogos</i> (3 vols.)
6. Plutarco, <i>Vidas paralelas</i> (2 vols.)	• Plutarco, <i>Vidas Paralelas</i> (2 vols.)
7. Plotino, <i>Obras completas</i> (2 vols.)	• Plotino, <i>Selección de las Enéadas</i>
8. Manual de budismo	
9. Evangelios cristianos	• Evangelios
10. Dante, <i>La divina comedia</i>	• Dante, <i>La Divina Comedia</i>
11. Shakespeare, Seis dramas**	
12. Lope de Vega, Doce dramas (2 vols.)*	
13. Calderón de la Barca, Seis dramas**	
14. Cervantes, <i>El Quijote</i> (2 vols.)	
15. Poetas españoles, Selección	
16. Poetas latinoamericanos, Selección (3 vols.)	• Antología iberoamericana (1 vol.)*
17. Poetas mexicanos, Selección (3 vols.)	
18. Prosistas mexicanos, Selección (3 vols.)	
19. Sierra, <i>Historia Universal</i>	(Obra publicada fuera de colección)
20. Reclus, <i>Resumen de Geografía Universal</i> **	
21-23. Tres obras de ciencias sociales (3 vols.)	
24. Obra sobre salud e higiene	
25-30. Seis tratados de industria o ciencias aplicadas (6 vols.)	
31-36. Seis tratados de industria agrícola (6 vols.)	
37. Historia de México y América Latina	• Rivera, <i>Principios críticos sobre el virreinato de la Nueva España</i> , t. I
38. Goethe, <i>Fausto</i>	• Goethe, <i>Fausto</i>
39. Tolstoi, Seis obras (12 vols.)	• Tolstoi, <i>Cuentos Escogidos</i>
40. Pérez Galdós, <i>Obras escogidas</i> (12 vols.)	
41. Rolland, <i>Obras escogidas</i> (12 vols.)	• Rolland, <i>Vidas ejemplares</i>
42. Shaw, Seis dramas (2 vols.)**	
43. Ibsen, Seis dramas (2 vols.)**	
44. Selección de obras infantiles (3 vols.)	(Obra publicada fuera de la colección, 2 vols.)
45-55. Diez títulos seleccionados por consulta abierta	
	• Tagore, <i>La luna nueva. Nacionalismo. Personalidad. Sadhana</i>
	Romancero*

* Obras que se encontraban en prensa, pero que no se publicaron.

** Publicaciones ya programadas.

 Publicaciones realizadas de 1921 a 1924
  Publicaciones proyectadas para 1924 en adelante

Cuadro 3. Proceso de publicación de Clásicos Verdes por trimestres (1921-1924)

AÑO DE PUBLICACIÓN	PERÍODO	TÍTULO
1921	2º trimestre (mayo) (junio)	Homero, <i>La Ilíada</i> , vol. I Homero, <i>La Ilíada</i> , vol. II
	3º trimestre (julio) (agosto)	Esquilo, <i>Tragedias</i> Homero, <i>La Odisea</i>
	4º trimestre (octubre) (noviembre) (diciembre)	Eurípides, <i>Tragedias</i> Dante, <i>La Divina Comedia</i> Platón, <i>Diálogos</i> , vol. I
1922	1º trimestre (marzo)	Platón, <i>Diálogos</i> , vol. II
	2º trimestre (mayo)	Platón, <i>Diálogos</i> , vol. III
1923	1º trimestre (marzo)	Plutarco, <i>Vidas Paralelas</i> , vol. I
	2º trimestre (abril) (mayo)	Rivera, <i>Principios críticos sobre el virreinato de la Nueva España</i> , t. I Plutarco, <i>Vidas Paralelas</i> , vol. II
	3er trimestre (agosto) (septiembre)	Evangelios Rolland, <i>Vidas ejemplares</i>
	4º trimestre (noviembre) (diciembre)	Plotino, Selección de las <i>Eneadas</i> Tolstoi, <i>Cuentos Escogidos</i>
1924	1º trimestre (marzo)	Goethe, <i>Fausto</i>
	3º trimestre (septiembre)	Tagore, <i>La luna nueva. Nacionalismo. Personalidad. Sadhana.</i>

La propuesta editorial

La imagen o identidad de una casa editorial se apoya en una serie de aspectos como el grupo de autores publicados por ésta y la reputación o influencia de sus publicaciones entre uno o varios grupos de lectores. En otras palabras, su identidad se crea gracias al catálogo que construye, por el cual se le distingue y que, de acuerdo a su coherencia, define a su vez al lector al cual se dirige.¹⁴ Entre estos elementos de identidad se encuentran asimismo los aspectos formales relacionados con el diseño y presentación de los libros que conforman el catálogo; los colaboradores que integran el equipo editorial y finalmente, la misma figura del editor.¹⁵ En este sentido, cabría considerar también la continuidad del mismo proyecto editorial, factor importante en la maduración e incidencia de éste.¹⁶

A partir de los aspectos antes mencionados, analizaremos el PEV como un proyecto editorial, considerando las siguientes características que lo separan de otros modelos: no fue emprendido por una casa editorial privada, sino un proyecto editorial sin fines comerciales, al ser realizado por instituciones educativas de carácter público; de igual forma, dicho proyecto fue parte de una política cultural y educativa oficial. Tomando en cuenta estos aspectos particulares del PEV, veremos de qué forma esta propuesta editorial se reflejó a través del catálogo de la colección de clásicos verdes, y cuáles fueron los criterios principales para delimitar el conjunto de títulos que constituyen esta colección.

¹⁴ “Una editorial o colección bien configurada define un público potencial coherente. Una colección para niños no incluye un libro para investigadores. Una editorial de izquierda no publica un libro de derecha. Esto es lo que permite el amarchantamiento de un lector con unas cuantas editoriales que representan el grueso de sus compras [...]” Gabriel Zaid, “¿Librerías generales?”, en *Los demasiados libros*, p. 34.

¹⁵ Cf. Siegfried Unseld, “Prefacio”, en *El autor y su editor. Conferencias en Maguncia y Austin*, p. 34.

¹⁶ “Para crear una marca editorial –y que se convierta en una contraseña– es imprescindible la persistencia y la coherencia, para fijarla en el imaginario colectivo [...]. Una imagen nítida, a la vez previsible y sorprendente. La creación de un ‘aura’ que ‘proteja’ a escritores desconocidos, que inspire credibilidad.” Jorge Herralde, “La marca editorial como contraseña”, en *Opiniones mohicanas*, p. 188. Si bien esta persistencia, como lo apunta Herralde, se alterna también con la capacidad para tomar decisiones: “Un proyecto en el que el editor debe combinar las virtudes del maratonista, o sea un proyecto a largo plazo, y las del esprinter, reaccionar con rapidez.” J. Herralde, “Charla de clausura, 1^{er} curso de edición de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona”, *Idem.*, pp. 18-19.

- *Un eje temporal.* Estas publicaciones fueron realizadas durante el periodo de tiempo comprendido en la gestión de Vasconcelos en la Universidad Nacional y la Secretaría de Educación Pública. La renuncia definitiva de Vasconcelos en 1924 no marcó la conclusión definitiva del PEV, pues aún hubo publicaciones que aparecieron posteriormente (como fue el caso de los dos volúmenes de las Lecturas Clásicas para Niños), o bien, se siguieron editando y distribuyendo (como algunos de los títulos de los Clásicos Verdes, de acuerdo a la documentación oficial). Sin embargo, el plan editorial se vio alterado considerablemente respecto a sus objetivos iniciales, lo que significó su conclusión prematura.
- *Instancias de edición y publicación.* En dichas publicaciones aparecieron como editoras ambas instituciones, la Universidad Nacional y la Secretaría de Educación, por lo que podría considerarse una coedición. Si bien el Departamento de Publicaciones fue una dependencia perteneciente al Ministerio de Educación, se ocupó de la difusión y distribución de dichos títulos. En tanto, los Talleres Gráficos de la Nación se encontraban a cargo de la Universidad Nacional, de acuerdo al decreto emitido por Obregón, por lo que apareció como editora, aunque sus funciones también incluyeron la impresión y distribución. En otras palabras, la intervención de los dos organismos fue más allá de un aspecto meramente institucional.
- *Cuántos y cuáles son los Clásicos Verdes.* Delimitar dicha colección aparentemente resulta una obviedad, pero existe una discrepancia presente entre los distintos estudios dedicados al PEV, la cual alcanza hasta al mismo Vasconcelos. En tanto que Claude Fell menciona 17 volúmenes,¹⁷ Felipe Garrido señala una aparente discrepancia entre el testimonio del mismo Vasconcelos en su ensayo “Indología”, donde

¹⁷ Vid. C. Fell, *op. cit.*, pp. 488-490. Es interesante observar que Fell incluye dentro del mismo plan de publicación, tanto los títulos considerados propiamente la colección de Clásicos Verdes, así como la antología elaborada por Gabriela Mistral y los folletos literarios. Sin embargo, al revisar los 17 títulos que menciona en dicha colección, se observa la ausencia de la obra de Rivera, *Principios críticos sobre el virreinato de la Nueva España*, vol. I (1923), obra que, como se recordará, aparecía como parte de los tratados y manuales, de acuerdo a la propaganda encontrada por este mismo investigador en el archivo de Alfonso Reyes. Vid. *supra* n. 12 al respecto.

habla de 16 títulos.¹⁸ Sin embargo, Garrido omite otro testimonio vasconcelista donde sí se mencionan los 17 volúmenes de una colección que aspiraba a llegar a cien: “Y como sorpresa aparecieron por toda la República los primeros ejemplares, en pasta verde, de Homero, Esquilo, Eurípides, Platón, Dante, Goethe, etc.; no llegué ni con mucho a los cien clásicos, sino apenas a *diecisiete ediciones* de más de veinticinco mil volúmenes la mayor parte de ellas”.¹⁹ Entre una omisión y otra confusión, nos encontramos con otro testimonio, el de un testigo y colaborador cercano (convertido posteriormente en detractor cercano), Vito Alessio Robles, quien también se mantiene en los 17 títulos.²⁰ No obstante, el análisis de Garrido al respecto también suscita interrogantes respecto a los criterios con los que ubica los títulos de dicha colección:

Tomemos el meollo de aquel programa editorial, los celebérrimos clásicos. Para comenzar, ¿cuáles fueron? Resulta desconcertante, y también un tanto frustrante, el intento de desentrañar este misterio a partir de los biógrafos y comentaristas de Vasconcelos. Los que pecan por prudencia, como Bar-Lewaw, mencionan vagamente a ‘los antiguos griegos’, sea lo que fuere que esto quiere decir, más Dante, Tolstoi, Rolland, Cervantes, Shakespeare y Lope de Vega; los tres últimos autores [...] no formaron parte de la serie. [...] Los estudiosos intrépidos, quizá con el propósito de compensarnos, hacen crecer la lista sin temor. Howard Pugh, por ejemplo, menciona a catorce autores, seis de los cuales son extraños a la colección: Ibsen, Shakespeare, Lope de Vega, Cervantes, Shaw y Pérez Galdós. Los sagaces esquivan el escollo: José Joaquín Blanco, por ejemplo, llega a este punto con un sabio ‘sumarían millones’ que deja implícito un ‘de haberse publicado’ [...]. Alguien que tenga inclinaciones detectivescas y tiempo para hacerlo, encontraría placentero el averiguar cómo fue creciendo, en estudios y biografías, la lista de los clásicos. [...] Algo aprenderíamos acerca de cómo hacemos nuestra historia y nuestros mitos.²¹

Al contrario de lo que opina Garrido, la lista elaborada por José Joaquín Blanco tampoco es tan vaga y extensiva: “En total, en el plan original eran 524 títulos en cinco colecciones: clásicos, biblioteca agrícola, pedagógica, industrial y biblioteca de consulta para agricultores

¹⁸ En realidad, Vasconcelos sí habla de 17 tomos aunque sólo menciona 16. J. Vasconcelos, “Indología”, en *Antología de textos sobre educación*, introd. y sel. de Alicia Molina, pp. 176-177. Cf. Felipe Garrido, “Ulises y Prometeo. Vasconcelos y las prensas universitarias”, p. 12. Ante esta afirmación, Garrido señala la contradicción en la que cae Vasconcelos debido a la omisión u “olvido inexplicable” de un título tan significativo como el de los *Cuentos* de Tolstoi. *Ibid.*, p. 12. Por lo demás, Rivera y sus *Principios críticos...* siguen sin figurar en ninguna de las listas anteriores.

¹⁹ J. Vasconcelos, *El desastre*, p. 84. Las cursivas son mías.

²⁰ *Apud* F. Garrido, *op. cit.*, p. 10.

²¹ *Ibid.*, pp. 11-12.

e industriales”.²² Sin embargo, Blanco al parecer confunde los catálogos de los distintos tipos de bibliotecas con la colección de Clásicos. Dichos catálogos no constituyeron propiamente el catálogo del proyecto editorial aunque resulta evidente la pauta que marcan como antecedente directo y la continuidad en cuanto a los objetivos de ambos proyectos, así como sus fines dentro del programa de educación.

En su propio análisis sobre esta colección, a la que considera el inicio de la “edición de las colecciones literarias en el México posrevolucionario”²³ y su importancia dentro de la tradición de la edición institucional en México, Freja Innina Cervantes Becerril fija la cifra en 19 títulos “de autores clásicos”, aunque no da detalles sobre cuáles son éstos.²⁴ Por otro lado, en su estudio sobre las publicaciones de la Universidad, Georgina Araceli Torres Vargas habla de un total de 32 títulos, de los cuales sólo se publicaron 17.²⁵

En conclusión, nos encontramos con que, aunque la mayoría de los análisis al respecto (el de Vasconcelos incluido) da por buena la cifra de 17 volúmenes. Sin embargo, las discrepancias no sólo sobre cuántos, sino cuáles son los clásicos verdes, se encuentran presentes desde la misma gestación de dichos títulos y alcanza los análisis posteriores hasta el momento actual, como resultado de la ambigüedad en los criterios explícitos del mismo catálogo.

En otras palabras: no hay una delimitación clara o definida de la colección de clásicos verdes debido a que el catálogo inicial, al menos el que Vasconcelos conformó de manera oficial, dejó demasiados aspectos abiertos. Así pues, éste se fue modificando progresivamente, como se pudo apreciar en el cuadro 2, donde se advierte la inclusión de otros títulos, independientemente de los que habían sido fijados originalmente, junto con la alteración del orden en el plan de publicación.

²² Cf. José Joaquín Blanco, *Se llamaba Vasconcelos. Una evocación crítica*, p. 105.

²³ Freja Innina Cervantes Becerril, *Lectura y escritura: la edición y su influencia en el gusto literario de finales del siglo xx*, p. 55.

²⁴ *Ibid.*, p. 61.

²⁵ Cf. Georgina Araceli Torres Vargas, *La universidad en sus publicaciones. Historia y perspectivas*, p. 50. *Vid.* también el anexo 1 “Algunas de las publicaciones realizadas bajo el plan editorial de José Vasconcelos”, *ibid.*, p. 171.

En el presente trabajo se han considerado 18 títulos en dicha colección (cuadro 3). A diferencia de los análisis mencionados anteriormente, sí se considera dentro del catálogo la obra de Agustín Rivera, aunque ésta aparece comúnmente citada como parte del grupo de manuales o tratados. Esta afirmación se sustenta en el hecho de que este título no sólo presenta los elementos distintivos de esta colección, tanto en el aspecto formal sino que también su contenido es coherente de acuerdo a la propuesta editorial expuesta anteriormente.

Las discrepancias respecto a la conformación de esta colección, y la ambigüedad presente en los criterios con que fue conformado dicho catálogo obligan a realizar una nueva revisión de ésta a través de otros elementos, a fin de intentar establecer una serie de parámetros de unidad dentro de esta colección.

Para un proyecto editorial que busca consolidarse, resultan importantes aspectos tales como la coherencia, identidad y organización del catálogo así como el papel central que la figura del director editorial adquiere en este proceso, a fin de intentar identificar y establecer la propuesta editorial de dicho proyecto, los criterios que articulan dichos títulos, así como la unidad de esta colección. Por medio de la creación de un catálogo se busca establecer la existencia de las constantes entre los títulos de un proyecto editorial, más allá de los criterios explícitos. De esta forma, identificamos una serie de puntos referentes a los criterios empleados en el catálogo del PEV:

- *Cultura humanista clásica como criterio central.* Los autores y obras de la antigüedad clásica constituyen la parte más significativa de todo este catálogo. El número de estos dentro de la colección confirman el objetivo central de éste: la conformación de una cultura humanista. Los autores de la antigüedad clásica ocupan cuantitativamente el primer sitio entre el resto de autores y obras publicados. En segundo término, la publicación de éstos es casi constante a lo largo de los cuatro años de este proyecto editorial. Analizándolo de forma global, se podría considerar un bloque desproporcionado en relación con el

resto del catálogo: seis autores de un total de 11 publicados; de 18 volúmenes, 10 corresponden a las obras de dichos autores.

- *Predominio de autores y obras occidentales.* El siguiente criterio predominante es de la pertenencia a la llamada “tradición occidental”. Los casos de excepción parecen ser Agustín Rivera cuya obra de carácter histórico es la única que representa la cultura no sólo mexicana sino latinoamericana, así como la antología de textos de Tagore, hindú.
- *Los distintos humanismos.* Junto con la tradición clásica de Occidente, esta colección combinó lo que podría considerarse como otras corrientes humanísticas: el humanismo medieval, con Dante Alighieri, así como el humanismo del siglo xx. En lo referente a éste apartado, la selección de obras se diversificó geográfica y culturalmente de forma relevante, a través de autores provenientes de Europa, Asia y América. La formación cultural que debía desprenderse de la lectura de estos títulos no se limitó a la cultura grecolatina antigua, aunque partía de ella como base con el fin de extender dicha idea hacia un nivel propiamente universal. Dichos títulos constituyeron una parte significativa de las publicaciones aparecidas durante la segunda mitad del periodo vasconcelista: 1923 y 1924.
- *“Las consolaciones de la filosofía”.* Curiosamente, la disciplina predilecta por Vasconcelos, apenas figura con dos obras: los *Diálogos* platónicos (3 vols.) y una antología de Plotino (1 vol.). La selección de ambas obras resulta lógica, en cierta forma, si se considera el carácter humanista y los fines didácticos de las obras que conformarían la colección: los *Diálogos* son considerados usualmente como una obra de divulgación dirigida a un público culto aunque no especializado propiamente en filosofía. Sin embargo, es de notar el carácter relativo de “obra de divulgación” que esta obra posee, puesto que a través de ésta también se expone a profundidad

el pensamiento platónico.²⁶ Un aspecto más para interpretar esta selección se relaciona con la personalidad y afanes filosóficos del mismo Vasconcelos. Plotino, representante de la corriente neoplatónica, sobresale por el carácter de “espiritual idealismo” de su doctrina, misma que influyó posteriormente en pensadores cristianos²⁷ y, de forma particular, en el pensamiento estético vasconcelista.²⁸

- *Sanctos mores et bonas literas*. Plutarco con las *Vidas paralelas* y las selecciones de los Evangelios, aparentemente se ubicarían en un punto aparte, puesto que el carácter de dichas obras dentro de esta colección parece ser de tipo ético o moral, más que filosófico. Dicho enfoque parece reforzar uno de los puntos presentes dentro de los inicios del PEV: la lectura de obras y autores de acuerdo a su relevancia moral y el efecto que debía tener en este sentido sobre los lectores: la virtud y el conocimiento, de acuerdo con el ideal humanista del Renacimiento, iban de la mano con las buenas lecturas.

La constitución del catálogo de los clásicos verdes supone una serie de interrogantes y problemas al emprender su análisis. No sólo por las lagunas de información en los archivos y documentación oficial, sino también por la parca o nula información en los mismos archivos y testimonios de quienes intervinieron en su realización. Al revisar el conjunto de libros identificados como parte de esta colección separamos tres núcleos tentativos para el análisis de esta colección: en primer término, el grupo de autores grecolatinos que, por su número y relación con los fines del PEV, constituyen la parte central de éste. En segundo término, ubicamos los autores que podrían ser considerados como los

²⁶ Frederick Copleston, “Las obras de Platón”, en *Historia de la filosofía*, vol. 1, *Grecia y Roma*, p. 146.

²⁷ Cf. F. Copleston, “El neoplatonismo plotiniano”, en *ibid.*, p. 456; “en el sistema de Plotino logran su expresión más acabada y sistemática las tendencias órfico-platónico-pitagóricas a considerar ante todo la ‘allendidad’, el ‘otro mundo’, la ascensión intelectual del alma, la salvación mediante el asemejarse a Dios y el conocimiento de lo divino. En la filosofía entran, por tanto, no solamente la lógica, la cosmología, la psicología, la metafísica y la ética, sino además una teoría de la religión y de la mística”. *Ibid.*, p. 463.

²⁸ Al respecto, es de notar las inquietudes filosóficas de Vasconcelos, presentes de forma constante a través de la doctrina plotiniana y, particularmente, el nexo entre ética, estética y moral. *Vid.* C. Fell, “El misticismo plotiniano”, en *op. cit.*, p. 375-381.

“clásicos modernos” dentro de dicha colección. Por último, en un punto aparte, ubicamos la obra *Principios críticos sobre el virreinato de la Nueva España*, del historiador mexicano Agustín Rivera, la cual fue agregada posteriormente al catálogo de la colección.

En el primer núcleo, donde se incluyeron obras filosóficas y literarias, específicamente, en géneros como la tragedia y epopeya, se puede considerar el más significativo debido al número de autores y obras grecolatinos que integraron este grupo haciendo de éste el más grande de los tres. El énfasis puesto en la publicación de estas obras fue evidente desde el anuncio de la creación de esta colección debido al carácter humanístico del proyecto. Al respecto, es oportuno mencionar los siguientes factores que enmarcaron la aparición de estas ediciones: en primer término, la escasez de versiones al español de los autores de la Antigüedad clásica disponibles en México, lo cual constituyó una justificación para emprender la traducción de estas obras, o bien, para emplear las traducciones existentes como una forma de eliminar la dependencia cultural hacia el extranjero y de reafirmar la identidad y cultura nacionales.

Creemos que ha llegado para nuestra raza hispano-americana un periodo de renovación vigorosa y autónoma, que no puede asentarse en sólidas bases si seguimos de siervos del pensamiento francés o del pensamiento inglés o de cualquier otra tendencia extraña. [...] Y el primer paso para la elaboración de una cultura propia es *traducir* todo el acervo de la cultura contemporánea a los moldes de nuestra lengua, y en seguida *difundir* libros castellanos, para que sin menoscabo de la ilustración general, se expulse el libro extranjero. En este sentido las ediciones de la Universidad Nacional de México, llegarán a ser útiles no sólo para los mexicanos, sino también para todos los hijos de toda la raza nuestra, desde el Bravo hasta el Plata, y aun para la misma población de España, ya que muchas de las obras de esta serie no han sido traducidas jamás a nuestra lengua común.²⁹

En la “Nota preliminar” de *La Ilíada*, primer volumen de la colección, estos planteamientos son expuestos a modo de presentación de todo el proyecto. Sin embargo, al señalarse en ésta la importancia de la colección se percibe la ambivalencia de dicho juicio, que bien se puede interpretar como contradicción. “Lo escaso y lo incompleto de las ediciones castellanas de los libros más importantes del mundo, ha sido causa de que entre nosotros *las*

²⁹ J. Vasconcelos, “Nota preliminar”, en Homero, *La Ilíada*, vol. I, pp. 6-7. Las cursivas son mías.

personas cultas tengan que dedicar gran atención al estudio de las lenguas extranjeras [...] y de que *la gran masa* desconozca los libros geniales.”³⁰

En segundo lugar, estas ediciones fueron concebidas dentro de la colección como obras de divulgación, de acuerdo a los objetivos señalados inicialmente desde el anuncio de su creación. Partiendo de la ambivalencia que ya señalamos, se esperaba que estos títulos fueran recibidos tanto por lectores en formación, como un material de lectura para poner en práctica y hacer de la lectura una práctica real, como por lectores más avanzados, con el fin de proporcionar títulos que permitieran continuar dicha práctica.

Así pues, encontramos en estos títulos notas preliminares de carácter explicativo sobre el autor y su obra, apéndices con glosarios explicativos sobre términos o nombres propios. En ocasiones, se incluyeron notas explicativas al pie de página, así como otros ensayos o estudios relativos sobre la obra o el autor, tomados de manuales u otras obras especializadas y traducidos del inglés, francés y alemán para incluirlos en el volumen en cuestión.³¹

El siguiente aspecto a destacar es el grupo de personas que intervinieron en la traducción y preparación de estos títulos en particular, debido al grado de dificultad que supuso editar por primera vez al español muchos de estos textos junto con los aparatos críticos correspondientes.

Como se mencionó, resulta difícil establecer con exactitud los nombres de quienes intervinieron en cada título. Sin embargo, uno de los testimonios más ilustrativos al respecto es el que ofrece Julio Torri, quien fue nombrado director del Departamento Editorial durante el periodo que fueron editados los clásicos verdes. En una carta dirigida a Alfonso Reyes donde da cuenta de su nuevo puesto, el cual, por cierto, había sido ofrecido originalmente a éste último, menciona lo siguiente:

Los traductores de los clásicos son: *Ilíada* y *Odisea*: Luis Segalá y Estalella (revisada la traducción por mí, para la sustitución de nombres propios).
Esquilo: Brieua y Salvatierra (expresada en nuestra edición).
Eurípides: Eduardo Mier y Barbiery (revisada con la de Homero).

³⁰ J. Vasconcelos, *ibid.*, p. 5. Las cursivas son mías. Es de notar que la parte final de dicho texto retoma de forma textual parte del anuncio de la creación de la editorial universitaria, específicamente, los criterios y la justificación de la elección de títulos enlistados en el anuncio de la colección. Cf. José Vasconcelos, “La editorial universitaria”, p. 120; J. Vasconcelos, “Nota preliminar”, en Homero, *op. cit.*, p. 8.

³¹ *Vid.* anexo 5 respecto a los prólogos, notas y apéndices incluidos en los títulos publicados en la colección de Clásicos Verdes.

Platón: la vieja y muy [...] de Azcárate (expresado con el nombre del traductor en la bibliografía).³²

Todas las traducciones que menciona Torri habían sido publicadas en España y tenían al menos 40 años de antigüedad, siendo en ocasiones, las primeras ediciones hechas en español de las obras completas de cada autor clásico, probablemente, versiones con las que se encontraban familiarizados desde la época del Ateneo. No obstante, también cabe la posibilidad de que, dado el atraso con el que llegaban las novedades del exterior, fueran incluso las ediciones más recientes con las que podían contar en el momento de emprender la edición de Clásicos.

Luis Segalá y Estalella, catedrático de griego, también tradujo los *Himnos* homéricos, la *Teogonía* de Hesiodo, y vertió la *Ilíada* al catalán. De acuerdo a los críticos, la prosificación de Segalá hizo de ésta la versión “más fiel y eficiente con que contamos en español”, según Emmanuel Carballo, a pesar de la latinización que realizó el traductor con los nombres.³³ La primera edición de la *Ilíada*, aparecida en 1908 fue, sin embargo, inferior a la siguiente versión que Segalá presentó como la definitiva en 1928, esta vez, con la transcripción moderna y corregida de los nombres griegos. Además de la obra española, Torri se apoyó también en la traducción francesa de Leconte de Lisle, lo cual originó más de un error en la edición de la Universidad. De hecho, Segalá no dejó de criticar duramente las alteraciones a su propia traducción en el prólogo de la edición de 1928.³⁴

En comparación con Sófocles, el otro autor trágico de mayor fama, Esquilo había permanecido olvidado en lengua española hasta la aparición de sus obras completas traducidas en 1880 por Segundo Brieva y Salvatierra, quien además, prosificó el texto. Esta versión incluyó numerosas notas relativas al contexto histórico como al texto y una bibliografía extensa, constituyendo la más completa realizada sobre ese trágico griego durante mucho tiempo.³⁵

³² Julio Torri en Serge I. Zaitzeff, comp., *Julio Torri. Diálogo de los libros*, p. 241.

³³ Emmanuel Carballo, “Alfonso Reyes y la ‘Ilíada’”, *El Universal* [en línea].

³⁴ Luis Arturo Guichard, “La versión de la *Ilíada* de Alfonso Reyes”, pp. 414-415.

³⁵ Cf. Marta González González y Ramiro González Delgado, “Primeras traducciones de los trágicos griegos en lengua castellana”, pp. 72-73, 76, 82-83.

La traducción realizada por Mier y Barbiery entre 1909 y 1910, aparentemente directa del griego, también resultó ser la primera versión íntegra al español de Eurípides en verso y fue acompañada de numerosas notas explicativas. A pesar de esto, el trabajo de Mier no dejó de presentar fallas y omisiones, lo cual no fue obstáculo para que dicha traducción se difundiera ampliamente, aunque en ocasiones sin el crédito correspondiente al autor de ésta.³⁶

Por último, la edición de las obras completas de Platón en once volúmenes, traducida por Patricio de Azcárate Corral fue publicada originalmente en Madrid entre 1871 y 1872. Esta traducción, tomada en buena medida de las traducciones de Platón del francés, no dejó de presentar múltiples fallas según los especialistas actuales. De tal forma, resulta una edición inferior a las ediciones críticas actuales, hechas directamente del griego. Sin embargo, el gran mérito que se ha reconocido a esta edición fue el hecho de haber traducido por primera vez las obras íntegras de Platón al español.³⁷

Respecto de los autores de los estudios que acompañaron estas versiones, la mayor parte se había publicado entre la segunda mitad del siglo XIX y las primeras dos décadas del siglo XX.³⁸

En el caso de los responsables de realizar las traducciones necesarias de otras obras, específicamente, las obras de Plotino, Cosío Villegas refiere:

No podía pensarse siquiera en traducirla directamente del griego, tanto por el desconocimiento de esta lengua, como por el tiempo que se llevaría hacerla de este modo. Vasconcelos pidió voluntarios para verterla al español partiendo de traducciones inglesas y francesas autorizadas. Nos ofrecimos Samuel Ramos, Eduardo Villaseñor y yo [...].³⁹

³⁶ *Ibid.*, pp. 106-107, 109.

³⁷ Cf. S.a. "Patricio de Azcárate, *Obras completas* de Platón, Madrid 1871-1872", en *Proyecto Filosofía en español* [en línea].

³⁸ Al revisar las publicaciones citadas como estudios preliminares que acompañaron estas ediciones, así como sus autores (David Binning Monro y Andrew Lang, incluidos en *La Ilíada*, y Maurice Croiset, incluido en *La Odisea* y las *Tragedias* de Eurípides, por mencionar a algunos), se podrían ubicar casi como contemporáneos de las traducciones españolas, salvo en el caso de Segalá, ligeramente posterior a los demás. De acuerdo a la bibliografía incluida en el estudio de Guichard sobre la versión de *La Ilíada* realizada por Alfonso Reyes, estos autores, concretamente Monro, Segalá y Estalella, Murray y A. Croiset, figuraban en la biblioteca del mismo Reyes. Vid. L. A. Guichard, "Apéndice 2. Sobre la bibliografía homérica de Alfonso Reyes", en L. A. Guichard, *op. cit.*, pp. 444-447.

³⁹ Daniel Cosío Villegas, *Memorias*, p. 76.

Ahora bien, en el artículo aparecido en *El libro y el Pueblo* con motivo de la aparición de la colección y, en particular, de la *Ilíada*, la referencia a la traducción se presenta de otra forma:

Para la edición de la *Ilíada* [...] después de examinar varias traducciones, se escogió una versión castellana en prosa, la mejor entre las conocidas [pero?] a la cual se tuvieron que hacer varias correcciones [confrontándola?] con los textos y haciendo la restitución de los nombres griegos. Puede decirse que hasta ahora, la [edición?] de la Universidad es la más perfecta que existe en castellano.⁴⁰

En el caso de los Evangelios y los títulos de los otros dos autores fuera del grupo de grecolatinos, Dante Alighieri y W. Goethe, tampoco aparecen más referencias sobre las ediciones de las cuales se tradujo la versión publicada en la colección, fuera de las notas incluidas en las mismas ediciones junto con las escasas referencias encontradas en los informes oficiales sobre los trabajos del Departamento de Publicaciones. En el caso específico de *Fausto*, el crédito del traductor español de dicha versión aparece en la misma portada del título: Josep Roviralta Borrel.

Sin embargo, es de suponer que estos tres títulos siguieron el mismo proceso de edición a través de traductores improvisados, o bien, retomando una versión al español de dicha obra y adaptándola a la colección. Las escasas referencias sobre los autores de las traducciones de los Clásicos Verdes resultan insuficientes para establecer el recuento de todos los involucrados en la colección, así como para determinar hasta qué punto se prefirió y fue posible realizar una traducción del idioma original de la obra, se empleó una traducción anterior al español, o bien, se hizo una traducción de la obra en inglés o francés pero no en la lengua original.⁴¹

En el siguiente grupo de títulos encontramos dos de los autores que constituyeron el eje del PEV en sus inicios, más uno que no figuró originalmente en el catálogo inicial de la colección. Sin embargo, en estos tres autores se

⁴⁰ "Cómo se hizo la *Ilíada* en la Universidad", *El Libro y el Pueblo*, núm. 1, año 1, t. I, marzo 1º de 1922, p. 4. En las citas sucesivas de este artículo, los signos suspensivos entre corchetes señalan un fragmento ilegible en el texto. Asimismo, señalo las palabras poco legibles en el ejemplar consultado encerrándolas entre corchetes con un signo de interrogación.

⁴¹ *Vid. supra* capítulo III, la sección referente a los colaboradores del PEV, donde se enlistan los traductores mencionados en los Boletines de la SEP, entre los que sobresalen Jesús González Moreno (Sófocles), Esther L. García Raya (artículo en inglés sobre Plutarco), Samuel Ramos (artículo de A. y M. Croiset sobre Plutarco), Joaquín Ramírez Cabañas (un texto de Rolland).

puede apreciar la intervención directa de Vasconcelos, así como de sus ideas sobre pedagogía y el valor que daba a la influencia que la lectura de esas obras debían ejercer en el individuo.

El elemento común a los tres fue su carácter de autores relativamente modernos, así como su relevancia no sólo literaria sino también social en ese momento. En el caso de Rolland, el autor francés mantuvo contacto epistolar con Vasconcelos a quien manifestó su aprobación por las iniciativas culturales y educativas que estaba realizando como “‘animador’ inspirado y enérgico” no sólo en México sino en América Latina.⁴² Aún más, Rolland, como muestra de su simpatía, remitió un lote de publicaciones donde incluía sus propias obras en francés, así como los ejemplares de la revista *Europa*, pues, en su opinión, el catálogo de títulos en francés recibidos por el Departamento de Bibliotecas de la SEP adolecían del defecto de pertenecer, en su mayoría, “a matices conservadores y aun reaccionarios del pensamiento francés”.⁴³

Vasconcelos, por su parte, no tuvo reparos en hacerle saber de la edición que se había hecho de algunos de sus textos en la colección de los Clásicos Verdes disculpándose, en parte por la urgente necesidad de contar con los libros publicados para seguir con la labor educativa del Ministerio y, en parte, por saber que el mismo Rolland estaría de acuerdo.⁴⁴ Sin embargo, no siempre los escritores se mostraron tan receptivos ni entusiastas ante la política educativa vasconcelista, como fue el caso del escritor español Eugenio D’Ors, quien criticó agriamente la petición hecha por la SEP para conformar el acervo de la Biblioteca Iberoamericana, inaugurada en 1924, que aspiraba a reunir la obra de los escritores hispanoamericanos.⁴⁵

Por su parte, la obra e influencia de Tolstoi estuvieron presentes en diversos aspectos del PEV a lo largo de todo el proyecto, no sólo en su gestación: a través de la selección de sus relatos incluida en las Lecturas Clásicas para Niños, así como en los textos publicados en la revista *El Maestro*. Esta influencia abarcó tanto el aspecto pedagógico como el social, y particularmente, el moral, como lo muestra el hecho de que los textos de este

⁴² Cf. Romain Rolland, “Cartas a Romain Rolland” en J. Vasconcelos, *Discursos 1920-1950*, p. 98. La carta que Rolland dirigió a Vasconcelos está fechada el 9 de enero de 1924. Posteriormente, fue reproducida en el *Boletín* de la SEP, junto con la respuesta de éste último

⁴³ *Ibid.*, pp. 99-100.

⁴⁴ Cf. J. Vasconcelos, “Cartas a Romain Rolland”, *ibid.*, p. 103.

⁴⁵ *Apud* C. Fell, *op. cit.*, p. 520, n. 466.

autor ruso también fueran incluidos como apéndices en la edición de los Evangelios de la colección.

A juzgar por esta constante presencia de dicho autor, resulta evidente el peso de las decisiones y el criterio de Vasconcelos con respecto a la conformación no sólo del catálogo sino de todo el proyecto en general. La preferencia personal de éste por determinados autores y obras hizo que en algunos casos se privilegiaran éstos sobre otros títulos que resultaron relegados o ignorados en la conformación del catálogo de la colección, incluso contra el parecer de otros colaboradores en el proyecto. Julio Torri, a pesar de haber sido uno de los colaboradores y amigos más cercanos a Vasconcelos, en particular durante la etapa de la Secretaría de Educación, no pudo evitar mostrar su desacuerdo a Reyes en una carta, respecto al sitio que, con desdén apenas disimulado, Vasconcelos había aceptado ceder a un autor como Shakespeare: “Jamás he aprobado la ‘condescendencia’ hacia Shakespeare. Nuestro amigo [Vasconcelos], en esta materia se ha quedado en el prólogo de *Man and Superman*. ¡Son tan limitados estos pobres genios!”⁴⁶ Un comentario, al parecer, provocado por el comunicado oficial sobre el catálogo de las publicaciones de la nueva editorial universitaria donde resulta evidente la desigual valoración de los autores que integraron el catálogo, debido a las ideas personales de Vasconcelos sobre la conformación y preservación de la identidad cultural y lingüística mexicana.⁴⁷

Sin embargo, el criterio personal de Vasconcelos no siempre prevaleció en la conformación de la colección y aun éste debió acatar las decisiones oficiales que también intervinieron de forma externa en el PEV, como al parecer, fue el caso de la obra del único autor mexicano incluido en los Clásicos Verdes.

El título *Principios críticos del virreinato de la Nueva España y sobre la revolución de Independencia*, vol. 1 supone diversas interrogantes al momento de analizarlo dentro del contexto de la colección de Clásicos Verdes, particularmente por el hecho de haber sido considerado como parte del grupo de manuales y tratados, como se explicó anteriormente. Sin embargo, las características que presenta esta obra tienen más relación con los elementos

⁴⁶ Carta de Julio Torri a Alfonso Reyes, fechada el 9 de junio de 1922, en S. I. Zaitzeff, comp., *op. cit.*, p. 242.

⁴⁷ Vid. J. Vasconcelos, “La editorial universitaria”, p. 121.

comunes a las demás obras conocidas como los Clásicos Verdes que con las pertenecientes a un tratado o manual.

De acuerdo con el anuncio oficial de creación de la colección, se define a las obras que la compondrían de acuerdo al siguiente criterio: “obras de cultura general”⁴⁸ repartidas en distintos campos que abarcaban obras de historia, específicamente, un volumen de “historia de México y de la América Latina”.⁴⁹ Ahora bien, aunque no se había especificado título ni autor para dicha obra, otro de los criterios expuestos en ese comunicado señalaba un aspecto importante dentro de la selección de títulos que integrarían el catálogo: “A fin de evitar que el favoritismo intervenga en la selección de obras contemporáneas, se dispone que no podrá editarse ningún libro de particulares, por lo menos mientras se concluye el tiro de todas las obras señaladas en la lista preinserta.”⁵⁰

Sin embargo, la nota que aparece al inicio de este título puede servir para aclarar esta aparente contradicción: “Por su reconocido mérito, y por acuerdo expreso del ciudadano presidente de la República, general Álvaro Obregón, se edita la presente obra.” Es aventurado interpretar esta leyenda como una imposición por parte del Obregón para incluir esta obra en la colección de Clásicos Verdes, aunque lo anterior aparentemente lo confirma. La obra de Agustín Rivera Sanromán era ya reconocida a principios del siglo xx. De hecho, para ese momento Rivera gozaba ya de un reconocimiento general como un intelectual heterodoxo: liberal, hombre de iglesia, juarista y porfirista.⁵¹ Particularmente, los *Principios críticos sobre el virreinato de la Nueva España...* fue considerada su obra más significativa. En los estudios dedicados a este humanista se menciona la primera edición de dicha obra ca. 1884-1888 y una edición conmemorativa en 1963,⁵² mas no se menciona en ninguno la edición de 1922, de la SEP.⁵³

⁴⁸ *Ibid.*, p. 119.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 120.

⁵⁰ *Ídem.*

⁵¹ Cf. Elisa Cárdenas Ayala, “Agustín Rivera: de la polémique en histoire”, *Histoire et Société de l'Amérique latine* [en línea].

⁵² Vid. E. Cárdenas Ayala, *op. cit.*

⁵³ Vid. Jorge Eduardo Valle Ruiz, *Conceptos historiográficos en la obra del Dr. Agustín Rivera y Sanromán* [en microfilme], pp. 13, 24-25. En dicho estudio sólo se menciona la edición publicada en 1963 del primer volumen de esta obra. Por otro lado, Mariano Azuela, pariente político de Rivera, menciona en el prólogo de la biografía que sobre él publicó en 1942: “La

Ahora bien, los aspectos externos (tapa, formato de tamaño, diseño de guardas, colofón, etcétera) son similares a los de otros títulos de la serie, salvo por la nota mencionada anteriormente. En cuanto a la naturaleza de la obra, es coherente de acuerdo a los parámetros de la colección, más que a los de los manuales y tratados dentro de los que ha sido ubicada generalmente: tal como se indica en la propuesta inicial, se coloca como la obra histórica del catálogo (*vid.* cuadro 2). No comparte el carácter general de los manuales y tratados, particularmente porque no aborda de forma elemental una materia o rama del conocimiento con fines meramente expositivos y finalmente, porque no se trata de una obra de referencia escolar, sino una obra historiográfica de mayor especialización y complejidad, no sólo por el tema sino por su estructura.

Finalmente, el hecho de que sólo apareciera el primer volumen de la obra parece relacionarla con el programa de publicación de la colección de Clásicos, si el siguiente volumen se encontraba entre los títulos cuya publicación se había previsto para una etapa posterior, misma que fue suspendida cuando Vasconcelos dejó la Secretaría y por ende, los planes de publicación también se cancelaron.

No es posible afirmar que la publicación de este título haya respondido a una orden oficial que alteró el programa de publicaciones ya establecido por Vasconcelos o bien, que haya sido impuesta por “órdenes superiores”.⁵⁴ Es innegable el valor intrínseco que esta obra histórica posee y, si bien la aportación de los estudios de Agustín Rivera ha sido soslayada en la actualidad, su obra seguía siendo relevante para el momento en que la SEP publicó este volumen de sus obras. Por último, la inclusión hipotética de dicha obra en la colección no sólo resulta coherente de acuerdo al planteamiento general de ésta, como se mencionó ya, sino que complementa esta propuesta

obra del padre Rivera, impresa en papel de ínfima calidad, en tiros limitadísimos, trunca y dispersa ya, está destinada a desaparecer muy pronto, a menos que algún prócer [¿como Obregón, quizás?] simpaticice con este noble espíritu quiera salvar lo que queda”. Mariano Azuela, “El padre don Agustín Rivera”, en *Obras completas*, vol. III, p. 422. El comentario entre corchetes es mío.

⁵⁴ La adquisición de la biblioteca-museo de Rivera en 1922 se hizo pública a través del Boletín de la SEP. Dicho anuncio también señalaba: “en la compra [de la biblioteca-museo] ha quedado estipulado no solamente los volúmenes que la forman, sino la propiedad literaria de todos los escritos del doctor Rivera, que serán reimpresos por esta Secretaría”. *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, t. I, núm. 3, México, SEP. 1º de enero de 1923, p. 307.

editorial, al incluir al único autor latinoamericano con la única obra de carácter histórico.

Sin embargo, es necesario llamar la atención sobre la situación de este título dentro de la colección de Clásicos Verdes y dentro de los estudios sobre la bibliografía de este historiador, debido a la falta de un criterio claro y particularmente, un análisis mucho más profundo que permita ubicarlo de acuerdo a su importancia en ambos grupos: el de las publicaciones del PEV y en el de las obras publicadas del historiador Agustín Rivera.

Valoración general

Después de analizar de forma general los títulos de esta colección, a continuación se propone una propuesta comparativa entre las características textuales, así como aspectos relacionados con las ilustraciones el formato y características físicas de las ediciones de clásicos soviéticos y los Clásicos Verdes, partiendo del análisis propuesto por Friedberg en relación con los distintos tipos de ediciones y sus lectores en la Unión Soviética.

Naturalmente, no es posible aplicar de forma exacta cada uno de los puntos de un grupo de publicaciones a otro debido a los diferentes contextos socioculturales de cada caso, así como por lo insuficiente y parcial que puede resultar la información a partir de la obra de Friedberg. Sin embargo, en la medida de lo posible, se retoman los aspectos más significativos que componen los elementos identificados por éste en las publicaciones soviéticas con el fin de destacar de igual forma, las características relevantes de la colección de Clásicos Verdes con vistas a realizar un análisis de carácter editorial.

Cuadro 4. Propuesta de análisis comparativo

	EDICIONES SOVIÉTICAS	CLÁSICOS VERDES
TIPOGRAFÍA	El tamaño de la letra varía con respecto a la experiencia del lector. Las ediciones destinadas a los intelectuales presentan los aspectos tipográficos más cuidados en vista de la variedad y complejidad de elementos de la obra publicada (fotografías, ilustraciones, reproducciones de manuscritos, estudios, etc.)	El tamaño de la letra es reducido, probablemente en función del considerable tamaño de la mayoría de los textos publicados en esta colección y la economía en papel. Si bien puede considerarse una fuente legible, la composición tipográfica adolece de errores así como de erratas. A juzgar por lo anterior, el proceso de composición tipográfica fue realizado de forma manual. ⁵⁵
ILUSTRACIONES	La importancia de las ilustraciones variaba de acuerdo al grupo de lectores al que se dirigía la obra publicada. Se podría suponer que el mayor énfasis en este aspecto correspondía a las ediciones infantiles y juveniles, en contraposición a las ediciones destinadas a un público adulto, aunque supuestamente, las ediciones para la <i>intelligentsia</i> también mostraban particular cuidado en este aspecto.	En realidad no se puede hablar de la inclusión de ilustraciones en la mayoría de los títulos de esta colección. El caso más interesante es el de <i>La Ilíada</i> y <i>La Odisea</i> , donde se copiaron varias de las ilustraciones que el artista inglés John Flaxman elaboró en el siglo XVIII para ilustrar ambos libros. Estas copias fueron incluidas al inicio de cada rapsodia. En otras obras como los Evangelios o la antología de Tolstoi, Rolland y Tagore se incluyeron dibujos alusivos al contenido de cada capítulo o texto pero el estilo de éstos no es uniforme, lo que hace suponer que fueron encargados a diferentes artistas. ⁵⁶ Las demás obras sólo presentan viñetas decorativas al inicio de cada capítulo, en las letras capitulares también al inicio de éste y/o una figura estilizada al final. Dichas viñetas suelen ser estilizaciones o motivos geométricos, naturales, etcétera.
APÉNDICES GLOSARIOS	Los apéndices y glosarios tenían mayor importancia en las ediciones destinadas a lectores poco experimentados (niños, proletariado, minorías étnicas) como un elemento auxiliar dentro del texto. Particularmente, en el caso de términos idiomáticos, culturales y/o relativos al contexto de la obra y su autor.	Las notas explicativas a pie de página así como los glosarios al final de la obra con explicaciones sobre términos y nombres propios aparecieron en la mayoría de los títulos publicados en la colección.

⁵⁵ Es de sumo interés la información al respecto en la reseña publicada en *El Libro y el Pueblo* sobre la aparición del primer título de la colección: "Se escogió para la *Ilíada* un tipo que no hiciera parecer voluminosa la obra, pero que tampoco hiciera difícil su lectura". "Cómo se hizo la *Ilíada* en la Universidad", núm. 1, año 1, tomo 1, marzo 1º de 1922, p. 4. En las citas sucesivas de este artículo, los signos suspensivos entre corchetes señalan un fragmento ilegible en el texto. Asimismo, señalo las palabras poco legibles en el ejemplar consultado encerrándolas entre corchetes con un signo de interrogación.

⁵⁶ "Las ilustraciones que [...] la *Ilíada* estuvieron al cuidado de los dibujantes del [departamento?] Editorial. Comprende cada rapsodia [cabeceras?] o 'frisos' para la primera página, letras capitales y [...] finales. Para los primeros se aprovecharon los dibujos de Flaxman, por su belleza y buenas condiciones para ser reproducidos en el papel empleado en

<p>OTROS TEXTOS COMPLEMENTARIOS</p>	<p>Al contrario de los apéndices, los estudios incluidos en obras particularmente de la <i>intelligentsia</i> tenían como fin profundizar en el conocimiento de una obra o autor entre lectores dotados de un bagaje cultural amplio como para abordar dichos estudios.</p>	<p>Los textos complementarios generalmente se tomaron de otras obras especializadas sobre el periodo o el autor; originalmente se trataba de prólogos o capítulos de otros libros. Pocas veces se empleó un texto escrito especialmente para la colección.</p>
<p>CARACTERÍSTICAS FÍSICAS</p>	<p>En tanto que las ediciones para el proletariado se presentaban como ejemplares en rústica, impresos en papel barato, las ediciones para la <i>intelligentsia</i> de forma opuesta, se distinguían por la calidad de su encuadernación y papel, hasta el punto de ser consideradas "el orgullo de la edición soviética".</p>	<p>Desde su aparición, se hizo una intensa propaganda destinada a señalar la presentación de estos volúmenes, que aspiraban a separarse de la imagen de "edición popular", entendida como una publicación de baja calidad. La presentación de todos los ejemplares fue en pasta dura con papel que puede considerarse superior al usado en una edición rústica habitual. El color de las tapas, si bien fue predominantemente verde, en algunos casos presenta otro color (guinda o ahuesado, por ejemplo).⁵⁷</p>
<p>CONCLUSIONES</p>	<p>De acuerdo a la propuesta editorial desarrollada por las publicaciones durante el régimen soviético, cada tipo de edición se diferenció claramente entre sí, no sólo por el tipo de lectura que debía hacer llegar a un lector en particular, sino también por la forma material y paratextual que debía servir para ello. En el caso de las ediciones soviéticas, la forma y el contenido se encontraban ligadas estrechamente.</p>	<p>Como proyecto editorial, los Clásicos Verdes constituyen un caso singular. Al revisar sus elementos particulares y compararlos con el proyecto editorial soviético, es posible apreciar cómo en el primero se combinaron diversos elementos relacionados con un tipo específico de edición: paratextos destinados a lectores incipientes junto con elementos característicos de las ediciones de la <i>intelligentsia</i> o que al menos, aspiraban a serlo: papel, tipografía, presentación, estudios complementarios. De acuerdo a esto, se podría concluir que las características de los Clásicos Verdes fueron muy heterogéneas como para conformar una colección editorial bien estructurada y definida, puesto que combinó demasiados elementos pero sin definir específicamente al lector al que debía llegar y, lo más importante: cuáles serían las necesidades e intereses de dicho lector con relación al libro que llegaría hasta él.</p>

esta edición; las letras capitales y los adornos finales, se armonizaron en su estilo con los dibujos de Flaxman." *Idem*.

⁵⁷ "La impresión está hecha en papel 'marfil' fabricado en México especialmente para [estas?] ediciones. Su calidad es superior a la de los libros que se publican en las casas extranjeras establecidas en el país. El color del papel es blanco amarillento, mate, de 'cuerpo' y

BALANCE FINAL: EL VALOR DE LOS CLÁSICOS

El PEV y particularmente, la colección de Clásicos Verdes, desde su nacimiento hasta nuestros días, han ido y venido incesantemente: del ascenso al altar de los mitos culturales con su correspondiente apoteosis hasta el descenso al cementerio donde moran los elefantes blancos de la cultura nacional, dejando una cauda interminable de buenas intenciones tras él.

Antes de comenzar a realizar la valoración final de la colección de Clásicos Verdes, leamos una nota actual que reseña la aparición de una colección de obras “clásicas” en el mercado editorial:

Una de las falsas ideas en torno del libro clásico es que ya no tiene sentido publicar nuevas colecciones de ellos, puesto que hay muchas en el mercado [...] lo que da gusto es que sean libros bien hechos, muy lejos de la edición desechable y con una muy buena distribución en tiendas de autoservicio. Es cada vez más frecuente que las colecciones, para este mercado específico, sean tan descuidadas como efímeras por las características materiales que se utilizan en su confección: pésimo papel, mala impresión, encuadernaciones en rústica únicamente pegadas y no cosidas, con prólogos reciclados o absolutamente inútiles de tan anodinos. [...]

Por lo demás, en cuanto al valor de un libro clásico, éste nunca será poca cosa si puede servir, para, algún día, ser hojeado por alguien, en un hogar, por los milagros del azar.⁵⁸

Si se aspira emprender una valoración objetiva de la colección de los Clásicos Verdes como parte de un proyecto editorial, así como por su valor intrínseco, nos encontraremos, en primer lugar, con un juicio parcial, en la medida que el proyecto editorial analizado quedó trunco, lo que dificulta saber cuáles hubieran podido ser sus alcances finales, las modificaciones que hubieran podido afectarlo en menor o mayor medida por parte del equipo editorial que intervino en él, de los mismos lectores y su recepción hacia éste, o bien, por parte de ambos. Hasta qué punto este proyecto podría haber seguido fiel a la idea original que lo gestó o si se hubiera podido apartar de ella en un momento dado.

El valor del PEV radicó precisamente en la forma como se buscó propiciar este encuentro con los llamados *clásicos* más allá del azar o la

[resistencia?] los más convenientes para un libro como éste [destinado?] a ser leído por todas las clases sociales. El formato de la *Ilíada*, como el de los otros volúmenes que deben [completar?] la serie es de 188x124 mm. fácil de [manejar?] y apropiado a la vez para una pequeña biblioteca”. *Idem*.

⁵⁸Juan Domingo Argüelles, “Los clásicos en Letras Mayúsculas”, *El Universal*, p. E23.

obligación, al tratar de volver a éstos parte viva y real de una conciencia cultural en formación y de una identidad universal, si bien, los canales y la recepción para este proyecto no fueron propicios para darle continuidad a éste, que había sido pensado para ser ejecutado y alcanzar sus objetivos en un plazo mayor de tiempo.

Resulta difícil y probablemente ocioso especular sobre los resultados de éste si hubiera sido llevado a cabo hasta el fin de la gestión de Vasconcelos, o bien, si se le hubiera dado una continuidad más allá del régimen obregonista, como también resulta insuficiente la valoración de un proyecto editorial medido sólo a través de sus contradicciones o de su mito.

El valor de un proyecto editorial dentro de una sociedad halla su medida con respecto a la recepción en su momento, sus deudas e influencias, pero también como una pauta para otros nuevos proyectos al convertirse en una experiencia que goza de vigencia y continuidad.

Retomando la cita inicial sobre una nueva colección de “clásicos”, la lectura de dicha reseña suscita una pregunta compartida con los contemporáneos de Vasconcelos, tanto colaboradores y simpatizantes como detractores: *¿Clásicos para qué?*

Más allá de la extensa literatura que responde la pregunta anterior, el valor de un proyecto editorial que retoma el canon de las obras y autores señalados como “clásicos” consiste, justamente, en cuestionar, revalorar y promover la discusión sobre la vigencia de aquéllos en un momento y sociedad determinados. En otras palabras, volverse en factor de agitación sobre lo que parece un canon establecido.

Por último, el valor de un proyecto como el vasconcelista o el de una nueva colección de clásicos puede apreciarse por igual en la reacción que suscita entre sus posibles lectores, más allá de lo limitado que pueda ser el alcance de la selección de obras y autores entre aquellos. En realidad, podríamos afirmar que tal valor se mide en función no de un fin sino de un inicio que marca el punto de partida para otros lectores y lecturas.

La colección de Clásicos Verdes aún sigue siendo objeto de su propia leyenda, negra o rosa, según se ha querido ver. Pero, lamentablemente, ha carecido de un cuestionamiento a partir de su importancia como iniciativa educativa, cultural y, particularmente, editorial. Los clásicos, junto con las

demás publicaciones que conforman el PEV, deben medirse a partir de estas tres dimensiones y de la coherencia con sus propias bases y objetivos, así como la medida en que ambos se cumplieron, y las pautas que marcaron para los proyectos que sucedieron a dicho proyecto.

Es evidente que el PEV adoleció de carencias y contradicciones; que en la medida de lo posible, éstas intentaron ser subsanadas, en ocasiones con éxito y en otras, no. Que Vasconcelos pudo llevar adelante dicho proyecto gracias a los recursos y apoyo de los que gozó como funcionario pero que ni siquiera él había pensado en un proyecto que alcanzaría un carácter de mayor complejidad, a través de las tres facetas mencionadas, el cual aparentemente concluyó con su partida de la Secretaría de Educación.

A pesar de las contradicciones, errores, omisiones, carencias y desmesura de por medio, más allá de los proyectos desmedidos pero inacabados y de los desplantes de quien se sabe iluminado e iluminador, queda implícita en esta serie de publicaciones el valor que otorga la coherencia propia del *hacer*, según Vasconcelos:

Recuerden que “hacer” es un verbo divino, y no hacer es sinónimo de muerte. En el estado en que se encuentra nuestra patria es indispensable trabajar mucho, pronto, pronto aunque sea mal, para salvarla. Obren pues, constantemente; que si noventa de sus acciones son equivocadas, diez, por lo menos, serán fecundas y dejarán huella, en tanto que la inacción daña y corrompe.⁵⁹

⁵⁹ J. Vasconcelos, “Observaciones al reglamento de la Secretaría de Educación Pública”, *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, año I, tomo I, núm. 3. México, SEP, 1º de enero de 1923, p. 126.

Retrocedamos cuatro siglos antes del momento en que Vasconcelos alcanzó su plenitud como figura pública desde las instituciones que creó durante el régimen obregonista. Aldo Manuzio, con su serie de clásicos en octavo, ha realizado un cambio profundo en la concepción del libro y la lectura entre un nuevo grupo, el de lectores cultos y adinerados, al ponerles en las manos las ediciones más fidedignas de los clásicos grecolatinos en un libro de nuevo formato. Gracias a éste, la lectura se vuelve un placer, tanto para el entendimiento como para la vista, gracias a su innovadora tipografía y a la elegancia de su composición. Además, es tan portátil y manual como para guardarlo en el bolso o sostenerlo cómodamente durante un buen rato.¹

Un libro que ya no se restringe a un ámbito monástico o cortesano, pues su formato permite leerlo sin tener que apoyarlo en una mesa, como ocurría con los pesados y voluminosos ejemplares en los que se había leído a los clásicos hasta ese entonces. Tampoco se restringe al círculo de eruditos o universitarios, pues hay un grupo de nuevos lectores con la suficiente cultura y recursos económicos, como para apreciar estas ediciones y adquirirlas a pesar de su costo, aproximadamente el doble de una edición normal.² Este libro ha logrado sintetizar el ideal humanístico, al ser instrumento de preservación y difusión del conocimiento antiguo mediante un riguroso trabajo intelectual y búsqueda de la perfección formal.

Avancemos hasta el siglo xx. La aparición del *paperback* o libro en rústica provocó un nuevo cambio, ahora entre los grandes grupos de lectores, especialmente a partir de los años cincuentas.³ Este tipo de libro surge con la aspiración de convertirse en un vehículo dinámico y maleable, no sólo entre las obras más relevantes sino también, las más recientes y el gran público; su aceptación logra replantear la idea general sobre el gusto popular y sus

¹ Cf. Hipólito Escolar, *Historia del libro*, pp. 379-380.

² *Ibid.*, pp. 379-380.

³ Sin embargo, sus antecedentes se remontan a otras colecciones europeas del siglo xix, las cuales se dirigían principalmente a los lectores de las clases acomodadas: en Alemania, la Universal-Bibliothek, de Reclam. Ésta sirvió de pauta y modelo para otras colecciones, como las que surgieron a modo de imitación en Inglaterra: Nelson's New Century Library, Grant Richard's World's Classics, Collin's Pocket Classics y la Dent's Every Man's Library. Cf. Alberto Manguel, *Una historia de la lectura*, pp. 192-193.

lecturas.⁴ Colecciones como La Pléiade en Francia, Penguin Books en Inglaterra o The New American Library en Estados Unidos, son sólo unos cuantos ejemplos emblemáticos de dicha propuesta editorial y su recepción.

El fenómeno del *paperback* y, específicamente, su concepto del lector al que iba dirigido, al igual que el mismo acto de leer, supone un cambio similar al que ocurrió con la aparición de los clásicos *in octavo* de Manuzio: si éste se había propuesto dar a conocer el pensamiento grecolatino en las versiones más fidedignas a través de un libro que pudiera ser concebido no como objeto de estudio, sino como un compañero disponible para la lectura en cualquier momento y lugar, el *paperback* adoptó a su vez el concepto de los libros “como objetos cotidianos, tan necesarios y accesibles como los calcetines y el té”.⁵ Una tendencia que encontraría eco en otras iniciativas editoriales similares, a través de las cuales se enfatizó una serie de elementos con respecto a la imagen del lector de estos libros y el acercamiento entre ambos:

- *Forma y contenido.* Un libro dirigido a grandes públicos podía (y debía) ser atractivo, tanto por su presentación como por su contenido, a fin de atraer por igual al lector especializado y al común; en otras palabras, a cualquier persona capaz de leer.
- *Una empresa redituable.* Estas ediciones buscaron conjugar el aspecto comercial junto con el cultural. Frecuentemente se siguió el esquema de comercializar obras consideradas demasiado especializadas para el público en general en tirajes considerables, vendidos a bajo precio; un plan que resultó, en varias ocasiones, ser redituable.
- *Ubicuidad.* Libros fácilmente asequibles para un lector no especializado al poder adquirirse lo mismo en la librería que en una tienda departamental o un puesto de periódicos.
- *El buen gusto y el gusto popular.* La idea de confrontar a un lector desvinculado del ámbito académico o intelectual con obras de importancia en diversos campos, suscitó debates encendidos tanto por parte de numerosos editores, quienes veían en este

⁴ Robert Escarpit, *La revolución del libro*, p. 31.

⁵ En el caso particular de los Penguin Books de Inglaterra, *vid.* A. Manguel, *op. cit.*, p. 197.

esfuerzo una pérdida de tiempo y dinero, como por los lectores “cultos”. Sin embargo, el éxito comercial que alcanzaron varias de estas iniciativas editoriales y su popularidad entre esos lectores “comunes” y aun entre los “cultos”, convirtieron los *pocket books* en referentes culturales y sociales.⁶

Cuatro siglos separan los clásicos de Aldo Manucio de los Clásicos Verdes; apenas tres décadas aproximadamente entre éstos y las primeras colecciones de *paperbacks* importantes en Europa y Estados Unidos. Sin embargo, todos estos proyectos buscaron combinar elementos tan ambiciosos como disímbolos. De forma particular, cada uno representó una forma distinta de redefinir la relación lector-libro.

Entre estos dos tipos de libros, el proyecto editorial vasconcelista y el proyecto de edición soviético aparecen como intersecciones, con puntos en común. En los proyectos editoriales surgidos en el siglo xx, las influencias recíprocas constituyen uno de los rasgos más importantes para poder analizar y valorar su importancia intrínseca, así como su relación con otros proyectos.

Retomando el análisis sobre los aspectos en común a las ediciones aldinas y los *paperbacks*, los libros del proyecto vasconcelista también presentaron una serie de aspectos similares como diferentes, de acuerdo al carácter particular de éste.

La mayoría de publicaciones del PEV, sobre todo en el caso de los libros, sobresalieron en la forma y el contenido, gracias al cuidado especial en aspectos como la selección de obras y autores, ilustraciones, encuadernación, estudios críticos, elementos tipográficos y papel, que lo apartó de la imagen habitual de las ediciones en rústica pensadas para ser distribuidas en gran escala. Sin embargo, la falta de correspondencia entre el lector al que se pensaban dirigir y quien efectivamente fue el receptor de éstas, un lector en formación con necesidades e intereses diferentes (pero no menos complejos) a

⁶ Por ejemplo, en el caso específico de la New American Library en Estados Unidos, sus editores “no consideraban a los lectores una élite restringida y al público una masa cuyo mal gusto tuviera que ser halagado”. André Schiffrin, *La edición sin editores. Las grandes corporaciones y la cultura*, p. 27. Sobre importancia educativa de los libros publicados en la colección Pelican Books de Penguin entre los ingleses adultos, *ibid.*, pp. 27-29. En relación con la influencia de la colección inglesa Left Book Club en la formación crítica de una opinión pública de izquierda, *ibid.*, p. 29.

los de un lector ya formado y por tanto, familiarizado con todos esos elementos en un libro. Esta discrepancia fue la principal causa de los ataques recibidos durante y después de su realización, como un proyecto desmedido, ambicioso y fallido.

Al estar relacionado con la actividad y fines de una dependencia gubernamental, el PEV también se sujetó a los recursos proporcionados por el gobierno y la distribución de éstos. Por lo mismo, su crecimiento y desarrollo dependieron directamente del presupuesto de la secretaría. A pesar de haber dispuesto de recursos extraordinarios, éstos se fueron restringiendo, al igual que el apoyo oficial, lo cual se trató de solucionar a partir de algunas medidas que tenían como fin hacer que también obtuviera beneficios económicos con el fin de seguir construyendo su propia infraestructura. Sin embargo, la actividad del Departamento Editorial, señalada por el mismo Vasconcelos, había sido pensada para cumplir una función social que debía ser apoyada por el Estado, pero no como una entidad autónoma y, como tal, capaz de generar sus propios recursos. Si estas ediciones fueron ofrecidas a precios simbólicos, cuando no se les obsequió,⁷ fue gracias al subsidio oficial, el cual permitió que dicho proyecto pudiera disponer de una infraestructura superior a la de otra empresa editorial de la época en el país (con excepción probablemente de los periódicos) y que su carácter fuera no lucrativo. Los aspectos comerciales como el cálculo del costo real y el costo de venta de sus publicaciones no fueron contemplados en el inicio del proyecto. Pero tampoco fueron factores considerados para el desarrollo del mismo proyecto a largo plazo, como un medio de volver a éste una empresa autónoma y redituable.

Los libros del PEV también buscaron ser ubicuos por medio de la distribución de los acervos de publicaciones repartidos través del sistema de bibliotecas, en un inicio, y, de forma posterior, a través de una red de puntos de venta autorizados en escuelas y oficinas tanto de la Universidad como de la

⁷ A esta repartición gratuita de las publicaciones le fue dado un carácter simbólico que fue de la mano con la imagen de toda la campaña vasconcelista y, por qué no, de la misma construcción del propio mito de Vasconcelos, al ser en ocasiones él mismo quien realizó la entrega de acervos de publicaciones a las bibliotecas de las poblaciones que visitaba sorpresivamente. *Vid.* Daniel Cosío Villegas, "Memorias de iniciación editorial", en Gabriel Zaid, comp., *Daniel Cosío Villegas. Imprenta y vida pública*, p. 167.

SEP.⁸ *El Libro y el Pueblo* fue otro medio para difundir las novedades y actividad editorial dentro y fuera del país. Aunque se intentó por estos medios crear una red de distribución nacional, así como un sistema similar entre México y los demás países latinoamericanos, se continuó con la práctica del centralismo geográfico e institucional.

En dicho esquema se soslayó el papel de los libreros y editores comerciales, lo que empeoró la tirante relación entre las instituciones oficiales y estos últimos, que en muchas ocasiones dio lugar a ataques de unos contra otros. Cuando el discurso oficial no los atacó, se consideró su importancia únicamente en función del plan de publicaciones de la Universidad y la Secretaría de Educación.

La idea de publicar una serie de obras aparentemente fuera del alcance de un lector promedio durante una etapa en la que se comenzó por hacer mayor énfasis en la alfabetización de un sector numeroso de la población en edad escolar, provocó las críticas sobre la aparente incongruencia del PEV respecto a las necesidades de los lectores que pretendía formar. Sin embargo, esta experiencia se repetiría en otro proyecto editorial apenas algunas décadas después con la publicación de obras clásicas en ediciones de *paperback*. En el análisis de Roger Escarpit sobre el impacto de estas ediciones en el panorama cultural occidental del siglo XX, estos libros representaron un doble valor como *obras funcionales y libros literarios*, de acuerdo a necesidades definidas: en primer término, difundir obras y autores difícilmente asequibles; en segundo término, satisfacer la demanda de obras literarias “de un gran público que está descubriendo un patrimonio cultural que hasta ahora no estaba a su alcance por la carestía y la escasez de las ediciones ‘de librería’”.⁹

Las ediciones vasconcelistas presentan otros aspectos en común con la definición que Escarpit dio del *paperback* aparecido hacia la mitad del siglo XX como un libro

impreso en papel corriente pero agradable, sólidamente encuadernado en rústica, con una cubierta de color, casi siempre ilustrada. Su tirada nunca es inferior a unas decenas de miles de ejemplares y nunca cuesta más por volumen de lo que se gana por una hora de trabajo. La selección de los títulos es ecléctica. Hay reimpressiones

⁸ Vid. lista de establecimientos que integraron el circuito de ventas del Departamento Editorial. *Supra* capítulo III, n. 40.

⁹ R. Escarpit, *op. cit.*, pp. 47-48.

de *best-sellers*, pero también horas editadas por primera vez. [...] La variedad intelectual es extraordinaria [...].¹⁰

El *paperback*, definido como un libro para las masas, debe su éxito al hecho de combinar su incidencia cultural en grupos numerosos de lectores con el éxito comercial que permite ediciones de miles de ejemplares cuyo precio resulta accesible. Sin embargo, otro de los aspectos que los *paperbacks* compartieron con las ediciones vasconcelistas se refiere a esta nueva situación en la que dichos libros sirvieron como acceso de nuevos lectores a lecturas usualmente restringidas a determinados grupos sociales. Tales circunstancias también representaron, en ambos casos, una desventaja para estos últimos lectores respecto a los primeros, quienes habían otorgado a esas obras tanto su reconocimiento como consagración, y de quienes se esperaba una interacción consciente o intercambio literario hacia los autores (la llamada "literatura culta").¹¹ Mientras que dicho intercambio era inexistente en el arribo de nuevos lectores a nuevas lecturas ("literatura otorgada"),¹² por ser éste un consumo anónimo:

Siempre conoceremos fácilmente la reacción de un intelectual o de un semi-intelectual ante un libro de choque que ha consumido su éxito en pocas semanas, pero nunca sabremos cuál es la reacción del empleado, del trabajador manual, de la mujer de su casa que, habiendo comprado un libro al azar en el almacén de sucursales múltiples de su barrio, se ha visto de golpe ante Sartre, Goethe u Homero.¹³

Así pues, la comparación entre los aspectos básicos del PEV y del *paperback* como otro modelo editorial en el siglo XX, nos muestra una serie de coincidencias y diferencias a partir de un eje: las repercusiones suscitadas por el surgimiento de nuevos grupos de lectores a partir de la realización de ediciones a gran escala. Una situación enfrentada de forma diferente por dos proyectos de distinto origen; por un lado, la edición emprendida por el Estado y, por otro, la edición surgida de la iniciativa comercial.

¹⁰ *Ibid.*, p. 31.

¹¹ *Cf. idem.*, p. 56

¹² *Cf. idem.*, p. 55

¹³ *Idem*, pp. 163-164. Respecto a la distinción que Escarpit establece entre los llamados "libros de choque", "libros de fondo" y *best-sellers*, de acuerdo a su éxito comercial, *vid. ibid.* pp. 142-143.

A LA SOMBRA DEL ESTADO

De la misma forma, el PEV también debió confrontar al aparato editorial comercial de su época, un conflicto que ha permanecido vigente hasta la actualidad, bajo el antagonismo entre el Estado-editor y los editores privados. Efectivamente, las quejas de librerías y editores privados contemporáneos de Vasconcelos, quienes se quejaron de la competencia desleal que representaba el Estado, ha seguido presente:

A lo largo de muchos años, voces diversas han insistido en que el Estado debe abandonar su papel de editor de libros de texto y dejar esa función en manos de la iniciativa privada. [...] Abogar porque los editores privados produzcan los libros de texto no significaría eliminar su gratuidad o estimular la privatización de la función educativa. Implicaría, simple y sencillamente, que la industria privada produjera para el Estado los textos de uso obligatorio que luego circularán gratuitamente en las aulas.¹⁴

Una constante del discurso vasconcelista, como ya se mencionó, fue el ataque hacia la iniciativa privada, presentada como antagonista de la labor editorial desarrollada por la Secretaría y la Universidad. Pero de la misma forma, este sector fue relegado en los planes para crear y desarrollar la infraestructura que sustentaría dicho proyecto educativo y cultural. Al no integrarlo, Vasconcelos limitaría también el desarrollo del mismo PEV.

No obstante, la complejidad del mismo proyecto educativo obligó a Vasconcelos a recurrir a éstos cuando la infraestructura del Departamento Editorial resultaba insuficiente para cubrir las necesidades del Departamento de Bibliotecas. De esta forma, se inició la práctica por parte del Estado de recurrir a empresas y particulares para adquirir lotes de las obras que repartiría, con lo que asumió un doble papel: el de Estado-editor y Estado como cliente de las editoriales comerciales.¹⁵

¹⁴ Declaraciones realizadas por Raúl López Padilla, presidente de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara durante la ceremonia inaugural de este evento en 2001. César Güemes, "El Estado, principal competidor de la industria editorial, indica Raúl Padilla", *La Jornada*, 25 de noviembre de 2001, p. 3a.

¹⁵ Durante el sexenio de Vicente Fox, la compra de libros de texto publicados por empresas editoriales privadas originó críticas hacia la SEP por el gasto de millones de pesos; de dichas ventas, sólo unas cuantas editoriales resultaron favorecidas. *Vid.* Karina Avilés, "La SEP privilegia a cinco empresas extranjeras en compra de libros", *La Jornada*, 12 de junio de 2006, p. 40.

A lo largo del siglo xx, la política cultural del Estado mexicano desarrolló diversos programas que se centraron en fomentar la lectura entre la población escolarizada del nivel básico. De la misma forma procuró continuar, aciertos y errores de por medio, con su labor editorial. No obstante, resulta evidente en todos los casos la estrecha relación que existe entre la actividad editorial y el desarrollo de dichos programas: “La formación de lectores, sustentada, sobre todo, en la provisión de libros para el ámbito escolar, ha sido una constante en los planes de trabajo de la Secretaría de Educación Pública desde su concepción misma”.¹⁶

LOS FRUTOS

La actividad editorial en México de los años veinte presenta un valor fundacional a raíz del proyecto vasconcelista bajo dos aspectos: primero, la conformación de una infraestructura editorial a gran escala fuera del sector privado y, segundo, la creación de grupos de lectores en México.

Para Daniel Cosío Villegas, uno de los colaboradores más cercanos del PEV, y que posteriormente se encontraría entre los principales continuadores de esta obra, la gestión vasconcelista representó el punto de arranque para la historia de la edición en México en el siglo xx al conformar, en primer término, grupos de lectores:

Los veinte o treinta años últimos el siglo xix y los diez o veinte primeros del xx, fueron de un progreso material e intelectual sorprendente en todos los países latinoamericanos: así, entre otras cosas, estos países pudieron contar no sólo con capitales y elementos técnicos, sino con grupos intelectuales directores, alerta y de sólida preparación. En fin, la labor educativa diaria en países como Chile, Argentina y Colombia, y la tardía, pero muy vigorosa, de los gobiernos revolucionarios de México, acabó por crear grupos de lectores con que antes no se contaba.¹⁷

La formación de tales grupos de lectores surgidos en las primeras décadas del siglo xx fue posible partir del impulso a la alfabetización y las bibliotecas establecidas y, de forma importante, gracias a los libros editados y repartidos. En conjunto, esta política permitió en último término comenzar a

¹⁶ *Vid.* Carola Díez, “Leer en la escuela”, p. 11. En este artículo se analizan los principales programas de fomento a la lectura emprendidos por la SEP de 1921 a 2002.

¹⁷ D. Cosío Villegas, “España contra América en la industria editorial”, en G. Zaid, comp., *op. cit.*, 29.

generar también una sensibilización hacia el libro y la lectura por parte de sectores sociales más amplios. La existencia de un número mayor de lectores especializados, formados no sólo en el plano de la alfabetización sino como auténticos usuarios del libro, fue el objetivo central de Vasconcelos y de su inundación de libros.

Ambos aspectos, la creación de infraestructura editorial de mayor desarrollo y la formación de lectores más especializados fueron los factores que permitieron el desarrollo serio de la industria editorial mexicana, casi diez años más adelante, la cual recibiría un impulso decisivo a partir de la llegada de los exiliados españoles, entre quienes se encontraban intelectuales, científicos, periodistas, al igual que profesionales y especialistas de la edición, así como de la librería, quienes llegaron a trabajar en las imprentas, librerías, editoriales privadas, centros culturales y dependencias del gobierno.

La guerra civil española de 1936, mientras asesta a la industria editorial española un golpe cuya plena recuperación exigiría largo tiempo, da a la latinoamericana la oportunidad de pasar de una producción doméstica limitada a una industrial de mercado internacional. Mientras en España se dejan de imprimir libros casi de un modo absoluto desde julio de 1936 hasta diciembre de 1939, en la América se fundan las primeras grandes editoriales en 1936 y 1937, y después, hasta 1945, no dejan de surgir algunas tan importantes como las primeras, y muchas, increíblemente numerosas, de una importancia menor [...]. La guerra civil hizo emigrar a América a algunos intelectuales españoles que encontraron pronto acomodo como valiosos colaboradores de las nuevas editoriales hispanoamericanas; emigraron a América, asimismo, algunos trabajadores gráficos, pero, sobre todo, elementos directivos de la industria editorial española que se pusieron al frente de importantes editoriales americanas.¹⁸

EL LEGADO VASCONCELISTA

Las repercusiones de apenas cuatro años de labor alcanzaron programas y estructuras oficiales en materia de educación, pero también continuaron suscitando reacciones y reinterpretaciones de diverso tipo. En primer término, nos encontramos con el grupo de quienes dieron continuidad e, incluso, reinterpretaron su experiencia dentro del PEV. Como dos de los casos más evidentes de esto se encuentra por un lado, Torres Bodet, desde la experiencia institucional y, por otro, Cosío Villegas, en el ámbito de la edición académica.

¹⁸ *Ibid.*

Jaime Torres Bodet llegó a ocupar el puesto de Vasconcelos en la Secretaría que este último había creado. Desde ahí emprendió una nueva campaña de alfabetización de la mano con un programa de publicaciones que abarcó una temática diversa a un nivel divulgativo y popular. Como culminación de esta labor, fundó junto a Martín Luis Guzmán la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos, con lo que se inició la entrega anual y gratuita de libros de texto para la educación primaria como una acción emprendida por el Estado a partir de 1960.

Entre los años treinta y cuarentas, Daniel Cosío Villegas contribuyó a fundar y dirigió durante su primera etapa el Fondo de Cultura Económica, editorial paraestatal que irrumpió no sólo en México, sino en el mundo de habla hispana con obras especializadas más actuales en áreas como la economía, ciencias sociales y humanidades.

En otras palabras, ambos crearon y llevaron adelante proyectos donde se continuó con la formación de lectores a través de la actividad editorial. Si la obra de Torres Bodet se concentró en la formación de nuevos lectores, la de Cosío Villegas¹⁹ se dirigió a los lectores profesionales formados a través del desarrollo de la acción educativa en los años que siguieron a la primera cruzada de alfabetización.

En segundo término, encontramos a quienes de forma indirecta fueron partícipes del PEV y de forma posterior retomaron esta experiencia al emprender ellos mismos un proyecto editorial. Arnaldo Orfila Reynal, quien a su salida del Fondo de Cultura Económica fundó Siglo XXI, concibió su empresa editorial bajo la directriz de ser “una editorial de México para América Latina”.²⁰

El análisis oficial de quienes fueron colaboradores y posteriormente continuadores del PEV en varios de sus aspectos, como fue el caso de Cosío Villegas, Torri y Torres Bodet, se centró más bien en los orígenes y la justificación, pero no así en sus alcances y repercusiones tangibles.

Las críticas a la participación del Estado en la gestión de proyectos editoriales ha sido una constante que ha acompañado a éstos desde la

¹⁹ Sobre el papel de Cosío Villegas en la creación del FCE, *vid.* Carlos Monsiváis, “Arnaldo Orfila Reynal y la ampliación del lectorado”, en *Arnaldo Orfila Reynal. La pasión por los libros. Edición homenaje*, pp. 28-30.

²⁰ Martí Soler, “Un hombre con vocación”, *ibid.*, p. 15.

realización del PEV. En todos ha quedado implícito el conflicto en torno al criterio que los conforma, puesto que el hecho de decidir qué y cómo leer ya es un motivo suficiente como para cuestionar la autoridad de quien decide; de la misma forma como se han cuestionado los modelos para esa repartición de lecturas, entre la idea de la inundación, es decir, los libros para todos, en contraposición a la idea del filtro: lectura dosificada de acuerdo al lector.

A pesar de ello, los proyectos editoriales gubernamentales, junto con las críticas también mantienen en común su relación con el PEV, al retomar o apoyarse en alguno o varios de los elementos de éste; como de la misma forma también éstos han compartido aciertos y errores con aquél. Entonces, ¿el PEV representa un pasado vigente o el eterno retorno? ¿Cuál es, finalmente, el legado del proyecto vasconcelista tras sus aciertos, traspiés, deudas y omisiones? Esta pregunta presenta múltiples respuestas, aunque también da pie a las consiguientes ambigüedades, de acuerdo al carácter complejo y contradictorio del mismo PEV. Sin embargo, es innegable que sus resultados inmediatos y posteriores siguen presentes.

Este proyecto editorial contempló tanto la conformación de un catálogo editorial, como la formación de los lectores para esos libros y la construcción de una infraestructura editorial que permitiera seguir adelante con ese proceso formativo. Y en última instancia, subrayó la importancia de esa labor editorial como elemento de cohesión a todos estos aspectos.

Sin embargo, tras esta iniciativa se encuentra el afán por rebasar el carácter obligatorio de la alfabetización como medio de formar a un ciudadano por vía de la acción del Estado, para convertirlo en un derecho para que todo individuo, independientemente de su escolaridad o la falta de ésta, sexo, edad, condición social o ubicación geográfica, se convirtiera realmente en un lector a fin de alcanzar una formación integral. En otras palabras, a través de la educación, del acceso al libro y, en particular, del valor simbólico del que fue investido éste último, se buscó hacer real y tangible el triunfo de una lucha social, cuya culminación vendría acompañada de las conquistas de la razón. A más de ochenta años de la aparición de esta serie de publicaciones que enmarcaron el primer proyecto editorial moderno de carácter cultural y público en México, hemos aprendido a convivir con los resultados positivos y negativos

de éste, lo que ha dado por resultado la incierta valoración que ha recibido y sigue recibiendo, a caballo entre la indiferencia, el repudio o la sobrevaloración.

FINAL: LA CAJA DE PANDORA

Olvídese usted del Vasconcelos pedante de los 23 años que escribió la tesis sobre derecho; reniegue del Vasconcelos de las filosofías que no pasan de ensayos bastante discutibles; perdone al Vasconcelos del Ministerio que nada logró enraizar porque el dinero se lo bebían en el Café Colón, los Serrano y comparsa o lo jugaban en el tapete de Son [...] olvide toda esta oscura prueba de un hombre honrado en la caverna de Alí-Babá, pero hay un Vasconcelos que les hará bien releer: un Vasconcelos que no podrán olvidar los mexicanos que mañana revisen esta sombría época nuestra [...].

José Vasconcelos,
carta al licenciado Teófilo Olea y Leyva

Durante la década de los cuarentas hubo una vuelta de tuerca. Aquellos que se integraron a la cruzada educativa vasconcelista siguiendo al maestro figuran ahora por derecho propio en distintos ámbitos, dentro y fuera de los puestos oficiales, como en los círculos políticos, literarios y académicos. Ahora son Lombardo Toledano, Torri, Novo, Pellicer, Torres Bodet, Cosío Villegas quienes escriben, proponen, confrontan, crean.

En tanto, Vasconcelos ha sufrido sucesivos descalabros políticos y personales que han ido mermando su aura y su mito como encarnación de la progresista Revolución mexicana. En cambio, desde su exilio hasta su regreso al país, tolerado por gobiernos a los que no cesará de atacar, ha tenido lugar una transfiguración; no es ya el Prometeo que buscó propagar la llama de la civilización a través de la educación y el arte. En su lugar ha quedado el profeta que clama por el Apocalipsis ante los males que se suceden: Cárdenas, los extranjeros que arriban en oleadas desde los países europeos convulsionados por la guerra, trayendo consigo el virus del comunismo; aquellos a los que llama judíos. Los que acogió y después renegaron de él.

Sin embargo, en este nuevo momento son otros los actores que van a iniciar un nuevo capítulo dentro del desarrollo del libro y la formación de lectores en México. Un proceso que se encaminará hacia la consolidación de la industria editorial mexicana durante la década de los treinta y cuarentas a

través del surgimiento de numerosas casas editoriales y librerías, la continuación del aparato estatal de distribución de publicaciones, la fundación de PIPSA como la empresa paraestatal que pretendía acabar con el monopolio del papel y las figuras del exilio europeo que enriquecerían el panorama editorial en México al darle un carácter de mayor profesionalización.

Sin embargo, para llegar a este punto ha sido necesario emprender un proceso largo, difícil, lleno de traspies, pero que ha permitido abrir camino, con los aciertos y errores que implica aventurarse por sendas inéditas: “Si ya no es fácil captar el sentido de esa lucha [la campaña educativa y cultural vasconcelista] es porque en lo básico aquel sueño cultural se ha cumplido. Una minoría creciente tiene acceso a la gran cultura universal, se multiplican revistas y ediciones, e Internet prodiga las posibilidades informativas”.²¹

Retomemos la imagen que adorna el inicio de la Nota preliminar que el rector Vasconcelos incluyó en el primer volumen de *La Ilíada*, a modo de presentación de toda la colección de Clásicos y, vale decir, de la serie de “libros fundamentales [...], esenciales” junto con los “libros modernos y renovadores” que serían publicados por la Universidad.²² El dibujo representa el momento en que Pandora abre la caja que le fue entregada por los dioses, de la cual salen todos los males que asolarán a la humanidad, aunque según otras versiones eran las bendiciones divinas que se elevaron abandonando al hombre. Sin embargo, ambas versiones coinciden en que la Esperanza fue la que, tras la desbandada, permaneció en el fondo del cofre.

Tras las figuras y mitos, más allá de los sexenios, de los monumentos y esperpentos culturales que dejan tras de sí, permanece el valor del encuentro entre el libro y su lector. Las repercusiones de este encuentro, en el momento y circunstancias más insospechadas, constituyen, finalmente, la esperanza que permanece y aguarda su oportunidad de surgir.

²¹ C. Monsiváis, *Salvador Novo. Lo marginal en el centro*, p. 24.

²² J. Vasconcelos, “Nota preliminar”, en Homero, *La Ilíada*, pp. 5-9.

Anexo 1. Presupuesto de la SEP. 1922-1924*

	PERSONAL	RAYAS DE OPERARIOS	COLABORACIONES	GASTOS DIVERSOS	ADQUISICIONES	FUNDACIÓN DE BIBLIOTECAS	EDICIONES	TOTAL
1922								
Departamento de Bibliotecas								
Biblioteca Nacional					56 000.00			56 000.00
Departamento Editorial		180 000.00	60 000.00		18 000.00			258 000.00
Revista <i>El Maestro</i>			6 000.00	21 000.00				27 000.00
Talleres Gráficos		530 000.00		48 000.00				578 000.00
Presupuesto en 1922		710 000.00	66 000.00	69 000.00	74 000.00			919 000.00
1923								
Departamento de Bibliotecas	223 015.00					500 000.00	200 000.00	923 015.00
Biblioteca Nacional	109 317.50			9 300.00	8 500.00			127 117.50
Departamento Editorial	165 345.00	150 000.00	5 500.00	14 020.00	50 000.00			384 865.00
Talleres Gráficos	82 490.00	300 000.00		14 400.00	20 000.00			416 890.00
Presupuesto en 1923	580 167.50	450 000.00	5 500.00	37 720.00	78 500.00	500 000.00	200 000.00	1 851 887.50
1924								
Departamento de Bibliotecas	230 580.00			10 000.00		100 000.00		340 580.00
Biblioteca Nacional	105 591.00			7 000.00	10 000.00			122 591.00
Dirección Editorial	81 984.00	100 000.00		11 920.00			100 000.00	293 904.00
Talleres Gráficos	46 482.00							46 482.00
Presupuesto en 1924	382 653.00	100 000.00		28 920.00	10 000.00	100 000.00	100 000.00	803 557.00

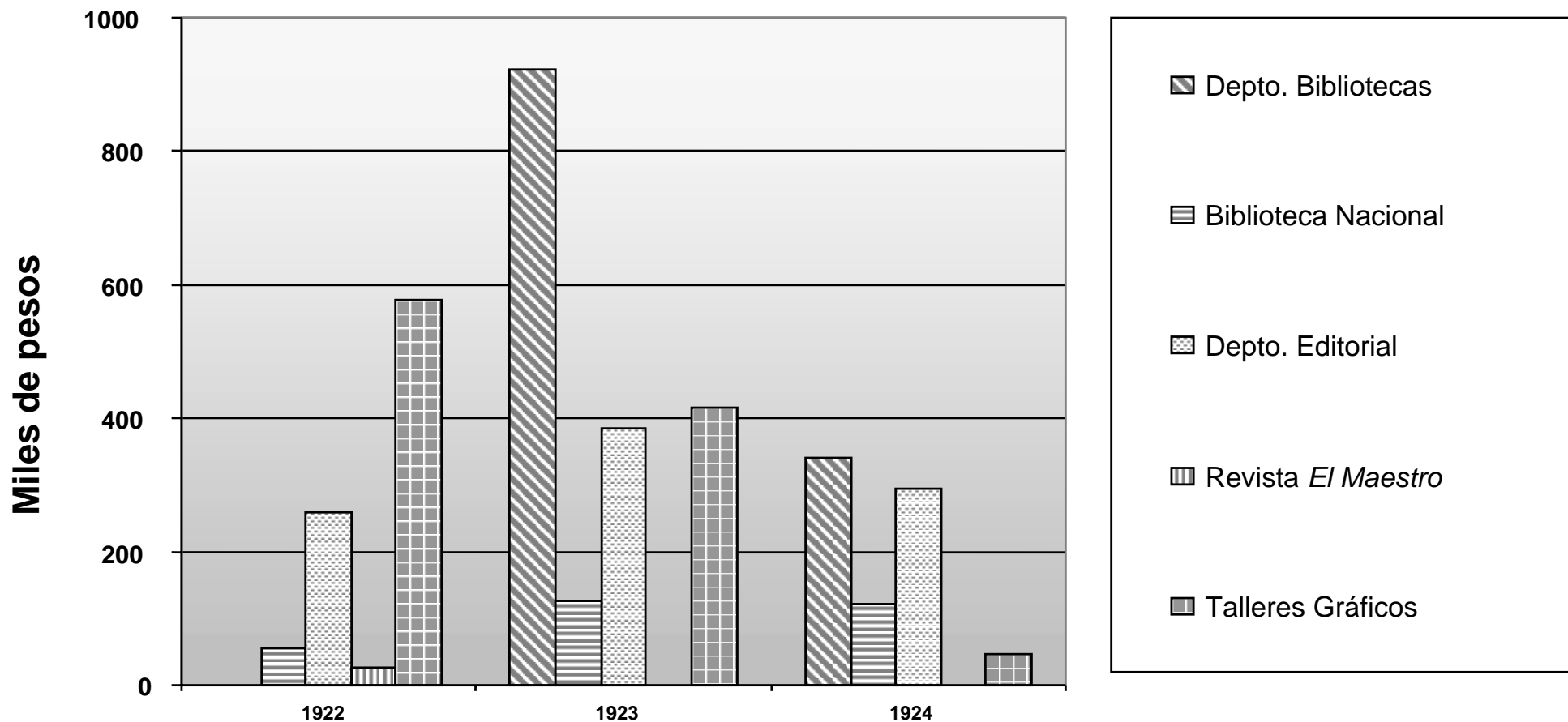
* Fuente: "Síntesis comparativa de los presupuestos de las diversas dependencias en quienes estuvo distribuida la labor encomendada actualmente al Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública". AHSEP, Departamento de Bibliotecas, caja 998, exp. 14.

En el mismo documento se incluyen las siguientes

"Notas:

1. En el presupuesto correspondiente al año de 1921, sólo figura de forma expresa la partida destinada a compra de libros, pues todos los demás gastos correspondientes a personal, etc., fueron tomados de los presupuestos de las diversas Secretarías de Estado, de conformidad con la disposición correspondiente.
2. En el año de 1922 el personal de la Secretaría fue consignado en el presupuesto de forma global y, por tanto, no ha sido posible desglosar lo que correspondió a las diversas dependencias que la constituyeron. México, D.F., a 29 de octubre de 1931."

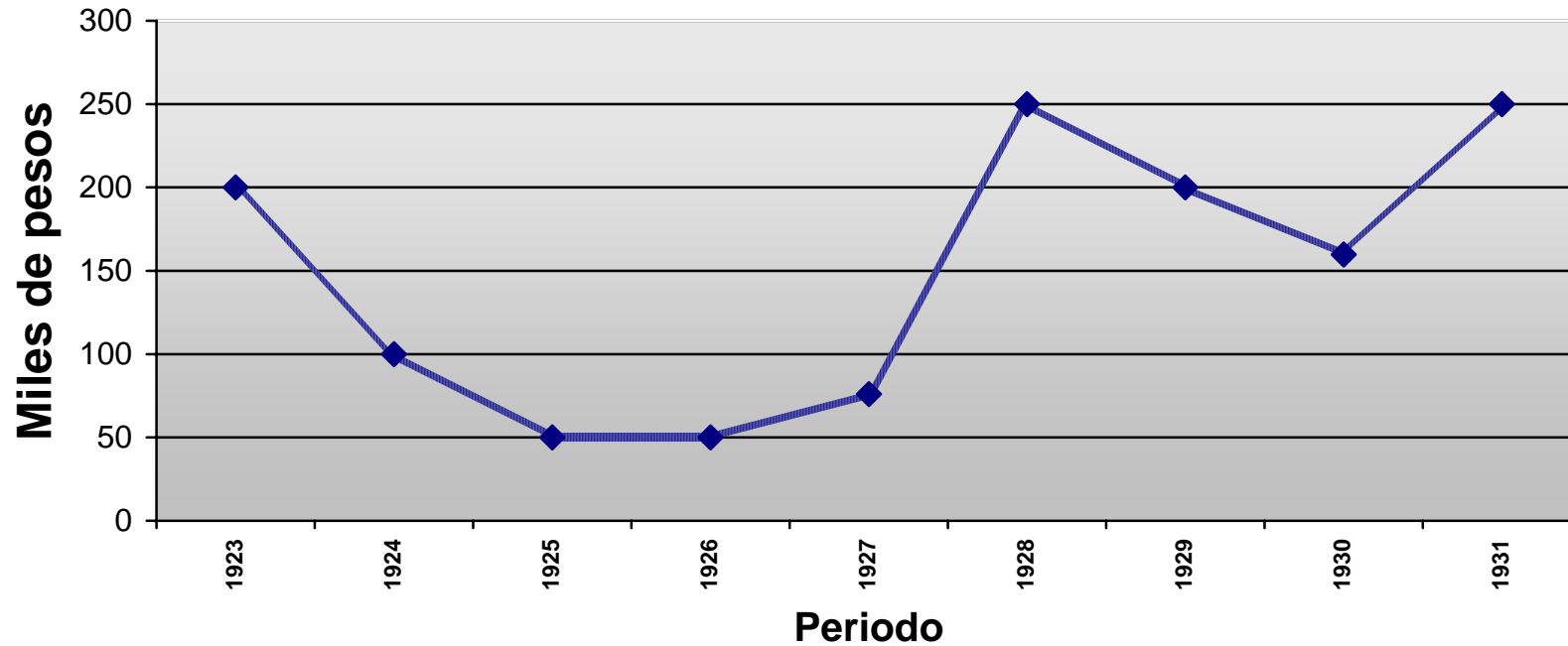
Tabla gráfica de presupuesto. 1922-1924



Fuente: Elaboración propia con base en los datos de la "Síntesis comparativa de los presupuestos de las diversas dependencias en quienes estuvo distribuida la labor encomendada actualmente al Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública". AHSEP, Departamento de Bibliotecas, Caja 998, expediente 14.

Anexo 3

Gasto en ediciones del Departamento Editorial de la SEP



- El presupuesto de 1923 aparece en el apartado Ediciones, del Departamento de Bibliotecas (*vid.* anexo 1).
- El Departamento Editorial aparece denominado como Sección Editorial (1927 y 1930) o bien, como Sección Técnica Editorial (1931).

Fuente: "Síntesis comparativa de los presupuestos de las diversas dependencias en quienes estuvo distribuida la labor encomendada actualmente al Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública". AHSEP, Departamento de Bibliotecas, caja 998, exp. 14.

Anexo 4. Presupuestos parciales: 1921-1923

	1921 ¹ (1er. semestre)	1922 ²	1923 ³ (1er. semestre)
Depto. Editorial	\$368 252.20	\$296 465.28	\$118 327.57
Revista <i>El Maestro</i>	\$368 252.20		
Talleres Gráficos	\$655 782.50	\$838 097.07	\$311 815.84
Bibliotecas Populares		\$337 628.77	\$129 485.71
TOTAL⁴			
Depto. Editorial		\$148 232.64	\$118 327. 57
Talleres Gráficos		\$419 048.53	\$311 815.84
Bibliotecas Populares		\$168 814.38	\$129 485.71

¹ Los informes sobre la actividad del Departamento Editorial aparecen en el *Boletín de la Universidad* hasta 1921, a partir del decreto que anexa los Talleres Gráficos a ésta. Fuente: "Informe que acerca de presupuestos rinde la sección administrativa del Departamento Universitario y de Bellas Artes" en *Boletín de la Universidad Nacional*, época IV, tomo III, núm. 6, agosto de 1921. México, Universidad Nacional, pp. 69-70.

² Fuente: "Gastos generales de la Secretaría de Educación Pública en el año de 1922", en *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, t. I, núm. 3, 1º de enero, 1923. México, SEP, p. 497.

³ Fuente: "Gastos generales de la Secretaría de Educación Pública en el primer semestre del año de 1923" en *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, t. I, núm. 4, junio de 1923. México, SEP, p. 497.

⁴ Fuente: "Cuadro comparativo de los gastos generales de la Secretaría de Educación Pública, entre los primeros semestres de 1922 y 1923", en *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, t. I, núm. 4, junio de 1923. México, SEP, p. 497.

Anexo 5

Bibliografía de los Clásicos Verdes (en orden cronológico)

HOMERO, *La Ilíada*, vol. I. N. prelim. de José Vasconcelos. Est. prelim. de Andrew Lang ["Homero, poeta universal", tomado de *Homer and the Study of Greek*]. México, Universidad Nacional de México, 1921. 300 pp.

HOMERO, *La Ilíada*, vol. II. Apén., est. y bibl. de David Binning Monro. [Apén. "Explicación de algunos nombres propios", s.a.] México, Universidad Nacional de México, 1921. 305 pp.

ESQUILO, *Tragedias*. Trad. de Fernando Segundo Brieva Salvatierra. N. prelim. de Julio Torri. Apén. ["Los poetas trágicos", fragmento del *Ensayo sobre la tragedia ática*] por Jesús Urueta. [Apén. "Explicación de algunos nombres propios", s.a.] México, Universidad Nacional de México, 1921. 332 pp.

HOMERO, *La Odisea*. N. prelim. de Maurice Croiset [fragmento de la introducción a *Homero*, en la colección "Páginas Escogidas de los Grandes Escritores"]. [Apén. "Explicación de algunos nombres propios", s.a.] México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1921. 452 pp.

EURÍPIDES, *Tragedias. Medea, Hipólito, Las Troyanas, Las Bacantes, Ifigenia en Aulide, Ifigenia en Tauride, Hécuba*. N. prelim. de A. y M. Croiset. [Fragmentos del *Manual de Historia de la Literatura Griega*] N. prev. ["Hécuba triste. Tragedia que escribió en griego el poeta Eurípides, y el Maestro Fernán Pérez de Oliva, tomando el argumento, y mudando muchas cosas, la escribió en castellano"], s.a. [Apén. "Explicación de algunos nombres", s.a.] México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1921. 434 pp.

- ALIGHIERI, Dante, *La Divina Comedia*. N. introd. de Francesco de Sanctis. [“La Commedia”, en *Storia della Letteratura Italiana*, vol. I] [Nn. a pie, s.a.] México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1921. 556 pp.
- PLATÓN, *Diálogos. Apología de Sócrates. Eutifrón. Critón, Felón. Simposio. Fedro*, vol. I. N. prel. de Eduardo Zeller [“Vida de Platón”, en *Manual de la Filosofía Griega*] [N. a pie de monografías recientes sobre la materia, s.a.]. Bibl., s.a. Nn. a pie, s.a. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1921. 443 pp.
- PLATÓN, *Diálogos. Protágoras. Gorgias. Carmides. Ion. Lysis*, vol. II. Nn. a pie, s.a. Ap. de Gilbert Murray. [“Platón”, en *A History of Ancient Greek Literature*] México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1922. 432 pp.
- PLATÓN, *Diálogos. Teetes. Cratilo. Menon. Laques*, vol. III. Nn. a pie, s.a., Ap. de Lewis Campbell. [“Clasificación de los *Diálogos* de Platón”] México, Universidad Nacional de México, 1922. 469 pp.
- PLUTARCO, *Vidas Paralelas*, t. I. N. introd. de Frederick Paley y John Malcolm Mitchell. [“Plutarco”] Bibl., s.a. Nn. a pie, s.a. México, Universidad Nacional de México, 1923. 456 pp.
- RIVERA, Agustín, *Principios críticos sobre el virreinato de la Nueva España y sobre la revolución de Independencia. Escritos en lagos por Agustín Rivera, doctor de la ex Universidad de Guadalajara*, t. I. [Prel. y nn. a pie del autor] México, Departamento Editorial de la Secretaría de Educación, 1922 [1923 en colofón]. 398 pp.
- PLUTARCO, *Vidas Paralelas*, t. II. Nn. a pie, s.a. Ap. de A. y M. Croiset. [“Principio del Renacimiento Helénico en el siglo II”, en *Historia de la Literatura Griega*] México, Universidad Nacional de México, 1923. 474 pp.

Evangelios. Trad. de Juan de Valdés y Casiodoro de Reina. N. de Marcelino Menéndez y Pelayo [tomada de *Historia de los Heterodoxos Españoles*, t. II, cap. X]. Ap. de León Tolstoi. [“¿Qué es el evangelio”, “¿Qué anuncia el evangelio?”, “El reino de Dios”, “La tentación del maligno”, “Biblia y evangelio”, “No resistáis al mal, perdonad”, “Todos hermanos”, “La verdadera vida”, “Sed como los niños”, “Jesús y la pecadora”, “Conclusión”] México, Universidad Nacional de México, 1923. 471 pp.

ROLLAND, Romain, *Vidas ejemplares. Bethoveen. Miguel Ángel. Tolstoi*. N. prel. de José Vasconcelos. México, Universidad Nacional de México. 1923, 439 pp.

PLOTINO, *Selección de las Enéadas*. N. prel., s.a. N. biog. de Porfirio. [“Vida de Plotino”] N. trad. por José Vasconcelos. [“Principios de la Teoría de los Inteligibles por Porfirio”] Ap. de Eduardo Zeller. [“El Neoplatonismo”, en *Compendio de la Historia de la Filosofía Griega*] México, Universidad Nacional de México, 1923. 473 pp.

TOLSTOI, [León], *Cuentos Escogidos*. Nn. a pie, s.a. México, Universidad Nacional de México, 1923. 454 pp.

GOETHE, [Wolfgang], *Fausto*. Trad. de J. Roviralta Borrell. Nn. a pie, s.a. México, Universidad Nacional de México, 1924. 501 pp.

TAGORE, Rabindranath, *La luna nueva. Nacionalismo. Personalidad. Sadhana*. Trad. del Departamento Editorial. México, Universidad Nacional de México, 1924. 457 pp.

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

- BLANCO, José Joaquín, "El proyecto educativo de José Vasconcelos como programa político", en Pacheco, José Emilio *et al.*, *En torno a la cultura nacional*. México, FCE, 1983, pp. 84-92. (Sep 80, 51)
- , *Se llamaba Vasconcelos. Una evocación crítica*. México, FCE, 1983. 213 pp.
- COSÍO VILLEGAS, Daniel, *Ensayos y notas*, vol. I, México, Buenos Aires, Hermes, 1966. 409 pp.
- , *Memorias*. México, SEP, Joaquín Mortiz, 1986. 320 pp. (Lecturas Mexicanas, Segunda Serie, 55)
- FELL, Claude, *José Vasconcelos: Los años del águila (1920-1925). Educación, cultura e iberoamericanismo en el México postrevolucionario*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1989. 742 pp. (Historia Moderna y Contemporánea, 21)
- , *Ecrits Oubliés. Correspondance entre José Vasconcelos et Alfonso Reyes*. México, IFAL, 1976, 198 pp.
- HOMERO, *La Ilíada*. vol. I. Nota preliminar de José Vasconcelos. México, Universidad Nacional de México, 1921. 300 pp.
- KRAUZE, Enrique, *Caudillos culturales de la revolución mexicana*. México, SEP, Siglo XXI, 1985. 340 pp. (Cien de México)
- LOYO, Engracia, "Educación de la comunidad, tarea prioritaria 1920-1934", en Ángel San Román Vázquez y Carmen Christlieb Ibarrola, coords. edits., *Historia de la alfabetización y de la educación de adultos en México*, t. II. México, SEP, Instituto Nacional para la Educación de los Adultos, Seminario de Historia de la Educación, El Colegio de México, [1994] pp. 339-411.
- MATUTE, Álvaro (introd. y sel.), *José Vasconcelos y la universidad*. México, UNAM, Difusión Cultural, 1983, 217 pp. (Textos de Humanidades, 36)
- SAMETZ DE WALERSTEIN, Linda, *Vasconcelos el hombre del libro. La época de oro de las bibliotecas*, México. UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1991. 227 pp.

- SEMINARIO DE HISTORIA DE LA EDUCACIÓN EN MÉXICO, *Historia de la lectura en México*. Ediciones del Ermitaño, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 1988. 384 pp.
- TORRES BODET, Jaime, *Discursos*. México, Porrúa, 1965. 979 pp.
- , *Tiempo de arena*. México, FCE, 1955. 349 pp. (Letras Mexicanas, 18)
- TORRES VARGAS, Georgina Araceli, *La universidad en sus publicaciones. Historia y perspectivas*. México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 1995. 197 pp.
- VASCONCELOS, José, *Antología de textos sobre educación*, introd. y sel. de Alicia Molina. México, FCE, 1981. 306 pp. (Sep80, 8)
- , “De Robinsón a Odiseo”, en *Antología de José Vasconcelos*. 2ª edición. Pról. y sel. de Genaro Fernández MacGregor. México, Oasis, 1968 (Pensamiento de América, 10), pp. 3-84.
- , *El desastre*. México, Trillas, 2000. 558 pp. (Linterna Mágica, 28)
- , *Discursos 1920-1950*. México, Botas, 1950. 318 pp.
- , *La tormenta*. México, Trillas, 2000. 411 pp. (Linterna Mágica, 27)
- ZAID, Gabriel, comp., *Daniel Cosío Villegas. Imprenta y vida pública*. México, FCE, 1985, 181 pp.
- ZAITZEFF, Serge I., comp., *Julio Torri. Diálogo de los libros*. México, FCE, 1980. 282 pp. (Letras Mexicanas)

BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA

- AGUILAR PLATA, Blanca, “La imagen de Porfirio Díaz en la prensa capitalina de su tiempo”, en Laura Navarrete Maya y Blanca Aguilar Plata, coords., *La prensa en México. Momentos y figuras relevantes (1810-1915)*. México, Addison Wesley Longman, 1998. 211 pp.
- Arnaldo Orfila Reynal. *La pasión por los libros. Edición homenaje*. México, Universidad de Guadalajara, 1993. 130 pp.
- AVILÉS, Gildardo F., *En pro del libro mexicano. Artículos de crítica, comunicaciones oficiales de gobernadores, directores generales y presidentes municipales, cartas y adhesiones de particulares a favor de la adopción en las escuelas primarias de los libros de texto nacionales*,

- pergeñados unos de aquellos documentos, comentados otros y reunidos todos por el profesor Gildardo F. Avilés, secretario de la Sociedad de Autores Didácticos Mexicanos. México, Imprenta Francesa, 1919. 187 pp.*
- AZUELA, Mariano, "El padre Agustín Rivera", en *Obras completas*, vol. III, México, FCE, 1976, pp. 420-511.
- BÁEZ, Fernando, *Historia universal de la destrucción de los libros. De las tablillas sumerias a la guerra de Irak*. México, Debate, 2004. 387 pp. (Arena Abierta)
- BLOOM, Harold, *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona, Anagrama, 2001. 585 pp. (Compactos, 253)
- BORGES, Jorge Luis, "El libro", en *Borges oral*. Barcelona, Alianza, 2000, pp. 9-23. (El libro de bolsillo)
- CALDERÓN DE LA BARCA, Mme., *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*. Trad. y pról. de Felipe Teixidor. México, Porrúa, 1959. LXXIV + 601 pp.
- CAVALLO, Guglielmo y Roger Chartier, coords., *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid, 2001, Taurus. 667 pp. (Taurus Minor)
- CLARK, Toby, *Arte y propaganda en el siglo XX. La imagen en la era de la cultura de las masas*. Madrid, Akal, 1997. 175 pp. (Arte en contexto, 2)
- Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos comentada*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, Departamento del Distrito Federal, 1990. 608 pp. (Biblioteca Popular de la ciudad de México, serie Textos Jurídicos)
- COPLESTON, Frederick, *Historia de la filosofía*, vol. I. *Grecia y Roma*. México, Ariel, 1992. 508 pp.
- Cultura. 50 años de vida. Los cuadernos literarios. La imprenta. La empresa editorial. 1916-1966*. México, Cultura, 1966. 136 pp.
- CURIEL DEFOSSÉ, Fernando, *Ateneo de la Juventud (A-Z)*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001. 207 pp.
- CHARTIER, Roger *et al.*, *Cultura escrita, literatura e historia. Coacciones transgredidas y libertades restringidas. Conversaciones de Roger Chartier con Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin*

- y *Antonio Saborit*. 2ª edición. México, FCE, 2000. 271 pp. (Espacios para la lectura)
- CHARTIER, Roger, *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza, 1993. 316 pp. (Alianza Universidad, 755)
- DAHL, Sven, *Historia del libro*. Madrid, Alianza Editorial, 1999. 316 pp. (Ensayo, 126)
- DARNTON, Robert, *El negocio de la Ilustración. Historia editorial de la Encyclopédie, 1775-1800*. México, FCE, 2006. 698 pp. (Libros sobre Libros)
- DAVIES, Gill, *Gestión de proyectos editoriales. Cómo encargar y contratar libros*. México, FCE, 2005. 199 pp. (Libros sobre Libros)
- EAGLETON, Terry, *Una introducción a la teoría literaria*. México, FCE, 1988, 267 pp.
- Enciclopedia de México*, dir. por José Rogelio Álvarez. México, Enciclopedia de México, SEP, 1988. 14 tt.
- ESCARPIT, Roger, *La revolución del libro*. Madrid, Unesco, Alianza, 1968. 205 pp.
- ESCOLAR, Hipólito, *Historia del libro*. 2ª edición corregida y ampliada. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Pirámide, 1988. 698 pp. (Biblioteca del Libro)
- FEBVRE, Lucien y Henry-Jean Martin, *La aparición del libro*. 2ª edición. México, Ediciones del Castor, Universidad de Guadalajara-CIEPEL, Librería, Alejandro Valle Santo Tomás, 2000. 541 pp.
- FERNÁNDEZ, Stella Maris, "El libro en Hispanoamérica", en Hipólito Escolar Sobrino, dir., *Historia ilustrada del libro español*, vol. II. *De los incunables al siglo XVIII*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Pirámide, 1994, pp. 447-497. (Biblioteca del libro, 60)
- FRIEDBERG, Maurice, *Russian Classics in Soviet Jackets*. Nueva York, Columbia University Press, 1962. 228 pp. (Studies of the Russian Institute)
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Rosa, *Contemporáneos: la otra novela de la revolución mexicana*. Huelva, Universidad de Huelva, 1999. 445 pp.
- GENETTE, Gérard, *Umbrales*. México, Siglo XXI, 2001. 366 pp.
- GRENDLER, Paul F. y Julia Cartwright, *Aldo Manuzio, episodios para una biografía*. México, Aldus, 2000. 76 pp. (Festina Lente)

- HALE, Charles A., "Ideas políticas y sociales, 1870-1930", en Leslie Bethell, ed., *Historia de América Latina*, vol. VIII. *América Latina: cultura y sociedad, 1830-1930*. Barcelona, Crítica, 2000, pp. 1-64.
- IGUÍNIZ, Juan B., *Léxico bibliográfico*. 2ª edición. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1987. 307 pp.
- ILICH, Ivan, *En el viñedo del texto. Etología de la lectura: un comentario al "Didascalicon" de Hugo de San Víctor*. México, FCE, 2002. 210 pp. (Sección de Obras de Historia)
- KLOSS FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, Gerardo, *El papel del editor. El proceso productivo en la industria editorial. Un modelo general razonado*. México, UAM Xochimilco, División de Ciencias y Artes para el Diseño, 1998. 338 pp. (Libros de la telaraña, 7)
- KUSHNER, Eva, "Articulación histórica de la literatura", en Françoise Perus, comp., *Historia y literatura*. México, Instituto Mora, 1994. 300 pp. (Antologías Universitarias)
- LARA, Luis Fernando, dir., *Diccionario del español usual en México*, Colmex, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1996. 941 pp.
- LENZ, Hans, *Historia del papel en México y cosas relacionadas: 1525-1950*. México, Miguel Ángel Porrúa, CNICP, 2001. 798 pp.
- LÓPEZ VALDÉS, Mauricio, *Guía de estilo editorial para obras académicas*. México, UNAM, CRIM, Solar Editores, 2008. (En prensa)
- LUNACHARSKY, Anatoly V., *El arte y la revolución (1917-1927)*. Sel. y pról. de Adolfo Sánchez Vázquez. México, Grijalbo, 1975. 368 pp. (Teoría y Praxis, 8)
- LLINÁS, Edgar, *Revolución, educación y mexicanidad. La búsqueda de la identidad nacional en el pensamiento educativo mexicano*. 2ª edición. México, Compañía Editorial Continental, 1985. 271 pp.
- MANGADA SANZ, Alfonso, *Cálculo editorial. Fundamentos económicos de la edición*. 2ª edición. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Pirámide, 1988. 539 pp. (Biblioteca del libro)
- MANGUEL, Alberto, *Una historia de la lectura*. Santa Fe de Bogotá, Norma, 1999. 477 pp.
- MARTÍNEZ DE SOUSA, José, *Pequeña historia del libro*. 3ª ed. rev. y ampl. Gijón, Trea, 1999. 232 pp. (Biblioteconomía y administración cultural, 33)

- MOLINER, María, *Diccionario de uso del español*, 2ª ed., Madrid, Gredos, 1998. 2 vols.
- MONSIVÁIS, Carlos, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo xx" en Daniel Cosío Villegas, coord., *Historia General de México*, t. II. 3ª edición. México, El Colegio de México, 1981. 1583 pp.
- , *Salvador Novo: lo marginal en el centro*. México, ERA, 2000. 195 pp. (Biblioteca ERA, 40)
- PEÑA, Sergio de la, "De la revolución al nuevo Estado (1920-1930)", en Enrique Semo, coord., *México, un pueblo en la historia*, t. IV. *Los frutos de la revolución (1921-1938)*. 2ª ed. correg. y aum. México, Alianza Editorial Mexicana, 1990, pp.13-160.
- RALL, Dietrich, comp., *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, 1993. 444 pp. (Colección Pensamiento Social)
- Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, 20ª ed., Madrid, Real Academia Española. 2 vols.
- REYNA, María del Carmen, *La prensa censurada, durante el siglo XIX*. México, SEP, 1976. 178 pp. (SepSetentas, 255)
- SATUÉ, Enric, *El diseño de libros del pasado, del presente, y tal vez del futuro*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1998. 300 pp. (Biblioteca del libro, 71)
- SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA, "Ley Federal del Derecho de Autor", *Diario Oficial de la Federación*, México, 1993.
- SHARPE, Leslie T. e Irene Gunther, *Manual de edición literaria y no literaria*. México, FCE, 2005. 185 pp. (Libros sobre Libros)
- SCHIFFRIN, André, *La edición sin editores. Las grandes corporaciones y la cultura*. México, ERA, 2001. 97 pp. (Biblioteca ERA)
- SUÁREZ DE LA TORRE, Laura, coord., *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México 1830-1855*. México, Instituto Mora, 2003. 554 pp. (Historia social y cultural)
- , coord. gral., *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México. Instituto Mora, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Seminario de Bibliografía Mexicana del siglo XIX, 2001. 663 pp.

- TOUSSAINT ALCARAZ, Florence, *Escenario de la prensa en el Porfiriato*, México, Fundación Manuel Buendía, Universidad de Colima, 1989, 108 pp.
- UNESCO, *Profession: Éditeur. Edition et gestion*, Quebec-París, Éditions Unesco, Hurtubise HMH, 1993. 177 pp.
- UNSELD, Siegfried, *El autor y su editor. Conferencias en Maguncia y Austin*. Madrid, Taurus, 1985. 251 pp. (Ensayistas, 252)
- VAUGHAN, Mary Kay, *Estado, clases sociales y educación en México*. II tt. México, FCE, 1982. 289 pp. (Sep 80, 28)
- ZAHAR VERGARA, Juana, *Historia de las librerías de la ciudad de México. Evocación y presencia*. 2ª edición. México, UNAM, Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, Plaza y Valdés, 2000. 219 pp. (Monografías, 28)
- ZAID, Gabriel, *Los demasiados libros*. Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1972. 112 pp. (Cuadernos latinoamericanos)
- ZAVALA, Lauro, *Laberintos de la palabra impresa: Investigación humanística y producción editorial*. México, UAM Xochimilco, 1994. 102 pp. (Temas Universitarios)

HEMEROGRAFÍA

- ANAYA ROSIQUE, Jesús R., "Una revolución cultural (de bolsillo)", en "Hoja por hoja", núm. 138, año 11, supl. de *Reforma*. México, noviembre de 2008, pp. 12-14.
- ARGÜELLES, Juan Domingo, "Los clásicos en Letras Mayúsculas", en *El Universal*. México, 30 de marzo de 2008, p. E23.
- AVILÉS, Karina, "La SEP privilegia a cinco empresas extranjeras en compra de libros", en *La Jornada*. México, 12 de junio de 2006, p. 40.
- Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, México, Secretaría de Educación Pública, Departamento Editorial, 1922-1923.
- Boletín de la Universidad Nacional*, México, Universidad Nacional de México, 1917-1922.
- CARBALLO, Emmanuel, "Madame Calderón de la Barca", en *El Universal* [en línea]. México, 1 de febrero de 2006.

- <<http://www.el-universal.com.mx/columnas/55181.html>>. [Fecha de consulta: 25 de noviembre, 2007]
- , “Alfonso Reyes y la ‘Ilíada’”, en *El Universal* [en línea]. México, 4 de mayo de 2005.
- <http://www.eluniversal.com.mx/columnas/vi_47787.html>. [Fecha de consulta: 27 de diciembre, 2007]
- CÁRDENAS AYALA, Elisa, “Agustín Rivera: de la polémique en histoire” [en línea], en *Histoire et Société de l'Amérique latine*, nº 4. París, Université Paris Diderot, mayo de 1996.
- <<http://www.univ-paris-diderot.fr/hsal/hsal96/eca96.html>>. [Consulta en línea: 10 de julio, 2008]
- Díez, Carola, “Leer en la escuela”, en “Hoja por hoja”, núm. 105, año 9, supl. de *Reforma*. México, febrero de 2006, p. 11.
- El libro y el pueblo. Revista mensual bibliográfica. Órgano del Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación, Secretaría de Educación Pública, Dirección de Talleres Gráficos México, 1922-19241.*
- FELL, Claude, “La influencia soviética en el sistema educativo mexicano (1920-1921)”, en *Revista de la Universidad de México*, núm. 3, vol. xxx. México, UNAM, noviembre de 1975, s.p.
- GARRIDO, Felipe, “Ulises y Prometeo. Vasconcelos y las prensas universitarias”, en *Revista de la Universidad de México*, núm. 18, vol. xxxviii, Nueva Época. México, UNAM, octubre de 1982, pp. 7-15.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Marta y Ramiro González Delgado, “Primeras traducciones de los trágicos griegos en lengua castellana”, en *Florentia Iliberritana*, núm. 18. Granada, Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia Antigua, 2007, pp. 69-112.
- GRAHAM, Gordon, “Qué hacen los editores. Del autor al lector”, en *Libros de México*, núm. 29. México, Caniem, octubre-diciembre de 1992, pp. 11-24.
- GÜEMES, César, “El Estado, principal competidor de la industria editorial, indica Raúl Padilla”, en *La Jornada*. México, 25 de noviembre de 2001, p. 3a.
- GUICHARD, Luis Arturo, “Notas sobre la versión de la *Ilíada* de Alfonso Reyes”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. LII, núm. 2. México, Colmex, julio-diciembre de 2004, pp. 409-447.

GUZMÁN, Miguel Ángel, “¿Ser editor implicaría una carrera?”, en *Libros de México*, núm. 69. México, Caniem, mayo-julio de 2003, pp. 19-24.

VARGAS, Rafael, “Gabriela Mistral, entre nosotros”, en *Proceso*, núm. 1578. México, 28 de enero de 2007, pp. 78-80.

———, “Al final, tensión entre Vasconcelos y Gabriela Mistral”, en *Proceso*, núm. 1580. México, 11 de febrero de 2007, pp. 82-83.

TESIS

CERVANTES BECERRIL, Freja Innina, *Lectura y escritura: la edición y su influencia en el gusto literario de finales del siglo xx*. México, 2000. Tesis, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras. 157 pp.

ORTEGA IBARRA, Carlos, *El maestro, revista de cultura nacional, 1921-1923: su papel en la divulgación de conocimientos científicos y técnicos*. México, 2004. Tesis, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras. 230 pp.

VALLE RUIZ, José Eduardo, *Conceptos historiográficos en la obra del Dr. Agustín Rivera y Sanromán*. México, 1988. Tesis, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras. 224 pp. [En microfilme.]

FUENTES ELECTRÓNICAS

PROYECTO FILOSOFÍA EN ESPAÑOL, “Patricio de Azcárate, Obras completas de Platón, Madrid 1871-1872” [en línea]. Oviedo, 2003.

<<http://www.filosofia.org/cla/pla/azcarate.htm>>. [Consulta en línea: 5 de diciembre de 2007]

SEGOB, “Historia”, en *Talleres Gráficos de México* [en línea]. México, Segob, 2008. <<http://www.tgm.com.mx/gxpsites/hgxpp001.aspx?1,1,249,O,S,0,MNU;E;33;4;31;1;MNU>>. [Consulta en línea: 2 de noviembre, 2008]

ARCHIVOS Y REPOSITARIOS DOCUMENTALES

Archivo General de la Nación, Archivos Presidenciales; Fondo Álvaro Obregón-Plutarco Elías Calles. (AGN)

Archivo Histórico de la Secretaría de Educación Pública, Fondo Departamento de Bibliotecas. (AHSEP)

Biblioteca "Miguel Lerdo de Tejada", Hemeroteca, Secretaría de Hacienda y Crédito Público.