



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

ÍNDICE Y ESTUDIO PRELIMINAR DE LA REVISTA *S.NOB*

TESINA

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

ELIZABETH ANAHÍ CERVANTES GONZÁLEZ

ASESORA: MTRA. MARÍA RAQUEL MOSQUEDA RIVERA



Ciudad Universitaria

2010



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.

El tejido discursivo de las revistas puede ser visto como un laboratorio donde se experimentan propuestas estéticas y posiciones ideológicas. Instrumentos de la batalla cultural, las revistas se definen también por el haz de problemas que eligieron colocar en su centro.

Beatriz Sarlo, "Intelectuales y revistas: razones de una práctica"

Agradecimientos

A mi mamá, Isabel González Marín

Gracias infinitas mamá por apoyarme en cada una de mis decisiones, las buenas, las no tan buenas, las malas y las peores. Sin tu ayuda, tu amor y tu paciencia algunos de mis sueños sólo serían eso.

Te amo mamá

A Danielito.

Este trabajo es para ti.

Gracias por las pláticas, los consejos, los videojuegos, los mangas y animes, por la compañía que me ayuda a soportar el ruido de nuestra casa, por impulsarme a terminar lo que empiezo (no siempre lo logro), en fin, por todo lo que me has compartido.

A Rodrigo

Gracias punketoposneodada, poeta loco creativo, kateto y, últimamente, bernabé por mirarme con el silencio más cariñoso. Aún sostengo que te quiero más que quererte. Por ti soy capaz de aprender andar en bici para ir a dar una vuelta al mundo mundial los dos juntitos.

A cada unas de mis amigas, las más cercanas, las que más quiero: Lisseth, Luz, Adriana y Yol

Amigas, todavía nos quedan caminatas al caer la tarde, pláticas, días de sol y de aguacero, mucho por compartir.

Las recuerdo siempre.

A mis niñas cbulas Cithya y Violeta... y a Lupe, a pesar de todo.

A mi papá, Daniel Cervantes.

A Yoko por la paciente espera

A Iván y Daniel por todo lo que vivimos, por todo lo que me enseñaron

A Raquel Mosqueda por guiarme hasta el final de esta tesina

A mis sinodales por los comentarios y observaciones necesarios para que este trabajo mejorara

Introducción.....	5
-------------------	---

Estudio preliminar

1. Antecedentes.....	9
1.1. Contexto inmediato.....	9
a) <i>Crisis del nacionalismo cultura</i>	9
b) <i>Revolución cubana</i>	12
c) <i>Iconoclasia juvenil</i>	14
1.2. Contexto literario.....	15
1.3. Generación Casa del Lago.....	21
2. Contexto hemerográfico.....	27
3. <i>S.Nob.</i>	32
3.1. Breve historia de una revista efímera.....	32
3.2. Análisis.....	35
3.2.1. <i>Necesidades de aparición</i>	36
3.2.2. <i>Política editorial</i>	37
a) <i>Humor</i>	37
b) <i>Tono</i>	39
3.2.3. <i>Sintaxis</i>	40
3.3. Lectores.....	57
Conclusión.....	59
Bibliohemerografía.....	62

Índice

Índice general.....	67
Índice de Ilustraciones.....	88
Directorio de firmas.....	92

Introducción

Adentrarse al mundo de las revistas literarias mexicanas permite ver, conocer y entender una parte específica de la literatura de este país. En México, este tipo de publicaciones han sido y son parte fundamental del quehacer cultural, de los movimientos literarios de mayor importancia, así como de la promoción de nuevos escritores.

A mediados de 1962, surgió *S.Nob*, editada y dirigida por Salvador Elizondo (director), Emilio García Riera (subdirector) y Juan García Ponce (director artístico), aunque no tuvo la proliferación de sus coetáneas, de hecho sólo se publicaron siete números, contribuyó a la promoción de nuevos escritores, asimismo fue uno de los primeros motores de cambio en la forma de hacer publicaciones periódicas literarias. Sin embargo, muy pocas veces se le atribuyen esos elementos o rara vez se le recuerda como tal. Ésas son las razones principales que motivaron la preparación de un índice y desarrollar un estudio preliminar. Ambas tareas pretenden hacer más accesible su consulta, así como destacar la importancia en la hemerografía de nuestra cultura.

El presente trabajo se compone de dos partes; la primera es un estudio preliminar dividido, a su vez, en tres apartados: antecedentes, contexto hemerográfico y el análisis de la revista; la segunda parte es el índice general de los siete números de la publicación.

Los objetivos generales del estudio preliminar son determinar el marco cultural y literario de la época en que nació y murió *S.Nob*, exponer el contexto hemerográfico en que se desarrolló, delinear su historia, analizar su contenido y forma, resaltando sus características, todo lo anterior sirva para remarcar los elementos que la diferencian de las publicaciones de su época, pero, que al mismo tiempo muestran su carácter transgresor, lúdico y humorístico.

En el primer capítulo del estudio preliminar hay un breve recuento de tres hechos que definieron los inicios de la década de los sesenta en México: la crisis del nacionalismo cultural, la

Revolución cubana y la iconoclasia juvenil. Adelante se mencionan algunas particularidades culturales de la literatura de los cincuenta y su influencia en la siguiente década.

El arte de los sesenta se centra en las rupturas de cánones formales y temáticos, *S.Nob* es una breve muestra de éstas, y una pieza importante en el desarrollo escritural para sus colaboradores más jóvenes —a quienes se les agruparía tiempo después en la generación de la Casa del Lago (de gran importancia en el quehacer cultural), razón por la cual se desglosaron los rasgos de dicha agrupación.

En la segunda parte del estudio se presenta, de manera somera, el contexto hemerográfico de las revistas literarias y culturales que se desarrollaron en el tiempo de *S.Nob*, destacando sus particularidades y su política editorial.

En la tercera parte se explora la historia interna de *S.Nob*. Se analiza su política editorial, sus rasgos significativos y sus secciones. Para llevar a cabo el estudio, se tomó como punto de referencia el texto de Beatriz Sarlo, “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”; en este texto se mencionan los elementos intrínsecos que componen una revista y cómo se relacionan con su momento de publicación. En éste apartado se analiza las razones por la que apareció, la política editorial, la sintaxis y las secciones de la revista

El índice fue elaborado después de la revisión de varios modelos, al final utilicé una mezcla de *Tarda Necrofilia. Itinerario de la Segunda Revista Azul* de Fernando Curiel, *Índice de la Revista Moderna. Arte y ciencia* de Héctor Valdés, *Revista Universidad de México 1ª y 2ª época. Índice y Estudio* de Raquel Mosqueda Rivera y *Revista Moderna de México 1903. 1911. I. Índices* de Belem Clark de Lara y Fernando Curiel Defosé. El orden es el siguiente:

Nombre del autor

Género*

Título

Sección a la que pertenece el texto (según sea el caso)

Encabezado** (si hubiera)

Contenido

Observaciones

Ilustraciones**

* Los géneros se agrupan en cuento-novela, artículo-ensayo, minificción y varia invención. El término varia invención —relacionado más con la minificción— fue acuñado por Juan José Arreola en 1949. En términos literarios “la varia invención es un género donde convergen no sólo géneros literarios sino formas textuales que están al margen e incluso en el polo opuesto de lo que algunos llaman “la función poética de la lengua” y otros. En efecto, cada texto arreoliano participa de los géneros consagrados por la tradición literaria: la novela, el cuento, el ensayo, la poesía en prosa y el teatro; así como por aquellos que están en las fronteras de la literatura (y que podemos llamar géneros literarios incidentales o subgéneros literarios, siempre y cuando participen de la literariedad): el diario íntimo, la fábula, el epitafio, la entrevista, la carta, el aforismo, la noticia periodística, la parábola, la biografía, el bestiarlo, la filípica, el anuncio comercial, la reseña bibliográfica, la glosa, el apólogo, la cita parafrástica y la receta culinaria. E incluso puede aprehender formas textuales provenientes de otros discursos, como la teología, las ciencias exactas, la historiografía, las mitologías, etcétera”. Felipe Vázquez, “Juan José Arreola y el género “varia invención”, en <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/arreola.html>>.

** Se agregaron los elementos de encabezado y las descripciones de las imágenes, ya que éstos son parte esencial para entender el carácter lúdico y humorístico que trató de reflejar la revista.

ESTUDIO PRELIMINAR

1. Antecedentes

Entre junio y octubre de 1962, se publicó la revista *S.Nob*, aunque de vida efímera, entabló una correlación directa con los cambios culturales y artísticos que México sufrió en aquella época; de igual manera, reflejó la necesidad de espacios que requerían los jóvenes artistas para expresarse sin limitaciones ni censuras.

1.1. Contexto inmediato de *S.Nob*

La década de los sesenta fue una época prodigiosa debido a la cantidad de acontecimientos políticos, culturales, sociales y artísticos que cambiaron el rumbo de la historia no sólo de México, sino del mundo entero. El presente acercamiento no pretende agotar la esencia ni todo lo que representó la década de los sesenta en México, sólo se ha tratado de trazar o esbozar un camino que permita especificar los hechos e ideas circundantes de la época del nacimiento de *S.Nob*

Patricia Cabrera señala tres elementos básicos para comprender “las peculiaridades de los subcampos en el campo cultural mexicano y las motivaciones de las posiciones literarias al inicio de los años sesenta”:¹ la crisis del nacionalismo cultural, la Revolución cubana y la actitud irreverente e iconoclasta de los jóvenes. A continuación se hablara de estos.

a) Crisis del nacionalismo cultural

Después del movimiento revolucionario mexicano, se sucedieron veinte años de discusiones en torno al nacionalismo. Es verdad que éste fue parte del bagaje cultural, pues había sido heredado

¹ Patricia Cabrera López, *Una inquietud de amanecer. Literatura y política en México, 1962-1987*, p. 75.

del siglo XIX, sin embargo, un nuevo impulso inundó el periodo de la Revolución mexicana y las dos décadas posteriores. Ese nuevo impulso fue denominado *nacionalismo cultural revolucionario*,² el cual, con el paso del tiempo, se convirtió en una doctrina alimentada reaciosamente y de manera simulada por un Estado cuya obsesión mexicanista sólo ocultó la extranjerización que sufría el país.³

El Estado mexicano, con la ayuda de intelectuales, de escritores, de filósofos, de los medios de comunicación, instauró una cultura oficial que durante varios años promovió estereotipos y creó una amplia gama de imágenes para que formaran parte de una supuesta identidad nacional; ejemplo de ello son las figuras del charro, la china poblana, el indio, el peladito, etcétera. Estas imágenes cerraron el camino de la pluralidad afirmando la capacidad del Estado mexicano para crear “expresiones justificadoras y claramente identificadas con posiciones políticas de clara raigambre conservadora”,⁴ con esto se fomentó actitudes acríicas en los campos de las ciencias sociales y del arte.

En el arte y la literatura se promulgó el muralismo y las novelas de la Revolución como representativo de lo mexicano, pues lo importante era:

producir símbolos y mitos, imaginar un pasado heroico y hacerlo habitar, wagnerianamente por dioses crepusculares como Cuauhtémoc. Los narradores pretenden incorporarse al nacionalismo por medio de la mexicanidad de temas; los pintores llegan indecisos a encontrar formas y colores que les resulten intrínsecamente mexicanos.⁵

² El término es usado por Adalbert Dessau en *La novela de la Revolución mexicana*, y por Ricardo Pérez Montfort, “Las invenciones del México indio. Nacionalismo y cultura en México 1920-1940”, en <<http://www.prodiversitas.bioetica.org/nota86.htm>>.

³ En los cincuenta, México comenzó a transformarse de manera estrepitosa y rápida. En “Notas sobre la cultura mexicana del siglo XX, Carlos Monsiváis describe y analiza el proceso mediante el cual se inicia una desnacionalización económica y social, que tuvo sus inicios en el gobierno de Miguel Alemán (1946-1952). Durante los mandatos de los presidentes Adolfo Ruiz Cortines (1954- 1958) y Adolfo López Mateos, (1958-1964) se dejaron de lado las preocupaciones por las clases trabajadoras urbanas y rurales, recurriendo a mecanismos de control, como sindicatos y asociaciones agrarias; sin embargo, la tarea gubernamental se centró en la capitalización del comercio y se continuó con la modernización que había iniciado Alemán; se apostó por seguir invirtiendo en el área de la urbanización y de la industria. Todos esos elementos sirvieron para desarrollar la tecnología y, en lo social y cultural, para generar nuevas formas de cultura urbana. Una de esas maneras fue el modo desmedido en que las clases medias y altas adquirieron usos y costumbres del extranjero, especialmente de Estados Unidos. Carlos Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana del siglo XX”, en *Historia general de México*, t. 3, pp. 1485-1488.

⁴ Ricardo Pérez Montfort, “México, el nacionalismo cultural y el quehacer cultural durante la primera mitad del siglo XX: la relación entre la cultura y la construcción de la identidad y la nación”, en <<http://www.ciesas.edu.mx/>>.

⁵ Carlos Monsiváis, “Notas...”, p. 1487.

No obstante, muchos artistas e intelectuales rechazaron tal postura y mostraron su desacuerdo con la instauración de dicha política cultural. Esa situación provocó posiciones artísticas antípodas, lo que puede resumirse en los términos nacionalismo *versus* universalismo (o cosmopolitismo). De hecho, durante diferentes décadas se desarrollaron tanto rebeliones sociales como múltiples polémicas culturales y universitarias. Se puede decir que:

Por un lado, los nacionalistas culturales, cuya perspectiva fue respaldada muchas veces por el Estado mexicano, creían que la identidad nacional se había de fundamentar en las experiencias y los recursos de la nación. Por otro lado, los cosmopolitas culturales abogaban por abrir la nación a las influencias modernas e internacionales, con la esperanza de participar en las mismas corrientes culturales que el resto de Hispanoamérica y el Occidente en general. El cosmopolitismo nunca pretendía, sin embargo, escaparse de México y de sus problemas, y los cosmopolitas compartían con los nacionalistas una profunda preocupación por la nación y por resolver sus dificultades.⁶

Con el transcurso del tiempo, la doctrina nacionalista se desgastó; era poco convincente porque se había convertido en un discurso cultural de la élite en el poder, además, ya no se identificaba con los planteamientos revolucionarios de las tres primeras décadas del siglo XX. Respecto de lo anterior, Monsiváis comenta:

Fuera de lo conmemorativo, la cultura oficial tendrá que carecer de rasgos singulares, deberá expresarse con la suma de personalidades que, en un país dado, se adecúan reverencialmente. Al irse perdiendo la fe en el múltiple proceso regenerador y creador de la Revolución mexicana, en los terrenos de cultura y el arte emerge la complacencia burocrática: hay que seguir creyendo públicamente en la Revolución porque no tenemos otra fuente institucional de coherencia.⁷

Así, durante los cincuenta, surgió una crisis en el ámbito del nacionalismo cultural que transformó muchos de los elementos sostenidos de manera progresiva. Esta década se distinguió por el quebranto de la ideología de la Revolución y del nacionalismo, sobre todo en lo referente a su utilización burocrática e institucional en la cultura. A principios de los sesenta, la crisis del nacionalismo cultural era un hecho, pero, y es preciso especificarlo, todavía la demagogia del

⁶Deborah Cohn, "La construcción de la identidad cultural en México: nacionalismo, cosmopolitismo e infraestructura intelectual, 1945-1968", en <<http://clio.110.com.identidad>>.

⁷ Monsiváis, "Notas...", p. 1486.

nacionalismo y su discurso mexicanista servían para detener con reprobaciones, censuras y poco apoyo a los proyectos culturales nuevos en el campo artístico, humanístico y social. Deborah Cohn señala que “a medida que iban avanzando los años sesenta, el Estado mexicano trató cada vez más de fomentar e imponer un nacionalismo cultural introspectivo, mientras los medios culturales cuestionaban la herencia de la Revolución, el gobierno la celebraba, y fomentaba interpretaciones tradicionalistas de sus logros”.⁸

b) Revolución cubana

En la sexta década del siglo XX, se acrecentó la conciencia política en la intelectualidad latinoamericana debido a un panorama lleno de represiones, por ejemplo, las agresiones estadounidenses al gobierno e independencia de Guatemala en 1954; de Cuba (Bahía de Cochinos y el bloqueo económico) en 1961. En México, durante la administración del gobierno de Adolfo López Mateos, la represión se volcó contra los levantamientos de maestros y de ferrocarrileros en 1959; así como, dos años después, el asesinato del líder agrarista Rubén Jaramillo, de sus hijos y esposa embarazada, y en general en contra de quien no estuviera de acuerdo o diera indicios de inconformidad con el régimen del momento.

Sin embargo, el elemento clave del despertar de la conciencia política fue la Revolución cubana (1959). Así, las ideas de esta revolución con las figuras de Fidel Castro y Ernesto “Che” Guevara fungieron como el estímulo más fuerte para revitalizar a la izquierda mexicana, por primera vez desde el gobierno de Lázaro Cárdenas (1933-1940); además, ayudaron a replantear y a cuestionar los postulados de la corriente que se refugiaba en la ideología de la Revolución mexicana y del partido aferrado al poder, el PRI.

⁸ Cohn, “La construcción...”, en <<http://clio.110mb.com/identidad>>.

La ideología de esta revolución fue un factor que influyó y polarizó la decisión de varios intelectuales respecto de optar o no por la izquierda, tanto en proyectos culturales y sociales, como en su propia labor artística. Un ejemplo significativo de lo anterior fue “La Espiga Amotinada”⁹, un grupo de poetas compuesto por Juan Bañuelos, Jaime Labastida, Óscar Oliva, Jaime Augusto Shelley, Eraclio Zepeda, quienes a principios de los sesenta, “se amotinaron”, entre otras cuestiones, por la convicción de que la poesía no podía desprenderse de los hechos sociales e históricos. Estos lineamientos pueden percibirse sobre todo en las obras de Bañuelos, Labastida y Zepeda, quienes participaron de manera activa en favor de la izquierda:

Algunas ideas de La Espiga Amotinada como la independencia respecto de las organizaciones políticas, la especificidad del arte, aunque se relaciona con la ideología política de los escritores, el rechazo del nacionalismo y del realismo socialista, la impugnación franca de ciertos autores consagrados y el propósito de iniciar un proyecto alternativo serían retomadas por proyectos posteriores, políticamente afines.¹⁰

Cercanos a algunas perspectivas políticas de “La Espiga Amotinada”, y también influidos por la Revolución cubana, se encontraron, entre muchos, los grupos de las revistas literarias *Pájaro Cascabel* y el *Corno Emplumado*.¹¹ Patricia Cabrera señala que un elemento que coadyuvó a que la Revolución cubana fuera un motor de cambio en las posiciones de los escritores mexicanos y latinoamericanos, en general, fue el hecho de que los dirigentes de la guerrilla cubana fueran universitarios y jóvenes, esto estimuló en el imaginario colectivo “el retorno de la figura romántica del escritor joven que participa políticamente, y del ideal latinoamericanista de Simón Bolívar y José Martí. En esa medida, el Che Guevara encarnó aquel ideal”.¹² Varios intelectuales cubanos se relacionaron con grupos culturales de la izquierda mexicana consolidada o con algunas personas que ejercían su posición política de manera independiente; por ejemplo, se vincularon

⁹ El grupo “La Espiga Amotinada” publicó en 1960 el libro con título homónimo, en él se incluyen un poemario de cada uno de los integrantes, en total fueron cinco. En 1965 dan a conocer el libro *Ocupación de palabra*.

¹⁰ Cabrera López, *Una inquietud...*, p. 75.

¹¹ En el capítulo dos de este trabajo se habla con más detalle de ambas revistas.

¹² *Ibid.*, p. 72

con José Revueltas, José Agustín, Juan José Arreola, Juan de la Cabada, Carlos Pellicer, Octavio Paz, Elena Garro, Juan O’Gorman, Jaime García Terrés, el joven Carlos Fuentes, entre otros más que habitaron en Cuba. Un elemento vital para el contacto fue el concurso de literatura Casa de las Américas, en el que muchos mexicanos formaron parte del jurado.

c) *Iconoclasia juvenil*

Desde inicios de la sexta década del siglo XX, los jóvenes irrumpieron en el escenario mundial cuestionando el sistema social y demandando mayor libertad sexual y cultural. En México, encontramos un antecedente de la iconoclasia de los jóvenes a mediados de los cincuenta, con la llamada rebeldía sin causa, de influencia estadounidense, proceso de contracultura que en ambos países fue indicio del desconcierto y la inconformidad de los jóvenes ante un modelo de vida plagado de rígidos formalismos, costumbres y dogmatismos, tanto políticos como sociales, y pleno del autoritarismo en las familias, escuelas, empresas e instituciones.

Tiempo después, en los sesenta, en la búsqueda de nuevos esquemas de vida, un sector de la juventud mexicana indagó en las drogas, en el pensamiento de los existencialistas, en la literatura y forma de vida de los *beatniks*,¹³ a la vez que promovió la revolución sexual.¹⁴ El sector más politizado reclamó mayor participación en la toma de decisiones. Todas esas cuestiones fueron mecanismos o maneras de marcar diferencias y protestar contra la opresión que se vivía en México. Al respecto, José Agustín comenta:

¹³ El nacimiento de la generación *beat* (*beat generation*, *beats* o *beatniks*) se abrió con la publicación de *On the Road*, de Jack Kerouac y se fortaleció con las obras de Allen Ginsberg, Neal Cassady, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti, William S. Burroughs, entre otros. Se identificaron con el grupo de escritores, pintores y poetas que se reunieron a vivir en San Francisco, en Greenwich Village (Nueva York) y Venice (California) para elaborar una serie de propuestas y protestas, que buscaron oponerse y cambiar la vida de los jóvenes estadounidenses.

¹⁴ En 1958, se dieron a conocer los resultados de la anticoncepción por medio de pastillas hormonales, éstas, junto con la revista *Play Boy* (llegada a México en el sexenio de Adolfo Ruiz Cortines), se convirtieron en símbolos de liberación sexual.

No se trataba que los jóvenes emergieran como una fuerza especial en la vida política; más bien ellos fueron los primeros en manifestarse inconscientemente contra un orden insatisfactorio en lo esencial; lo único que reclamaban era que los dejaran ser; querían desarrollarse y expresarse en ambientes menos opresivos moral y culturalmente, por eso su rebeldía tuvo alcances profundos y completó las luchas políticas de obreros y, como ellos, fueron combatidos y reprimidos con una virulencia absoluta.¹⁵

Un ejemplo de la iconoclasia juvenil, se encuentra en *S.Nob*, y en general en la actitud de la generación de Casa del Lago, respecto a su interacción con la cultura; más tarde, a mediados del siglo XX, se puede encontrar otro ejemplo, en la llamada Literatura de la Onda, que tiene como características, entre otras, una vinculación con la tradición popular y con la presencia de la modernidad a través de la música rock, el cine, la televisión y los medios de comunicación masiva; entre los narradores más representativos de esta corriente se encuentran Gustavo Sáinz, Parménides García Saldaña y José Agustín.

En este contexto, en el que se debaten distintas posturas, surge *S.Nob* como una clara respuesta a las necesidades particulares del grupo que la creó y con una actitud irreverente y festiva que va en contra del afán cultural nacionalista del gobierno.

1.2. Contexto literario

Juan Antonio Rosado señala que “ni las décadas ni los siglos pueden cortarse con tijeras”.¹⁶ En México, los sesenta representaron una cierta prolongación de los cincuenta, porque el imaginario cultural de ese periodo se conformó, tanto con las situaciones arriba enumeradas, como las de algunas de la década anterior, razón por la cual es necesario esbozar el contexto de medio siglo, antes de revisar el mapa literario de principios de los sesenta, en el que apareció *S.Nob*.

¹⁵ José Agustín, *Tragicomedia mexicana. La cultura en México 1946-1964*, pp. 147-148.

¹⁶ Juan Antonio Rosado, “Juego y revolución: la literatura mexicana de los años sesenta”, *Cuadernos Americanos*, núm. 99, (2003), p. 160.

La década de los cincuenta significó una profunda metamorfosis en la cultura mexicana: se pasó de una problemática rural y de tonos nacionalistas a otra predominantemente urbana y cosmopolita. Se inició una etapa distinta en el desarrollo cultural, pues intelectuales, poetas, novelistas, cuentistas, ensayistas, dramaturgos, artistas plásticos, y músicos resumieron las experiencias de generaciones anteriores, con una voluntad renovadora, en sus obras encontramos cambios y síntesis (viejos temas con nuevos modelos o estructuras). Por ejemplo, David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, José Clemente Orozco y otros “exponentes del muralismo mexicano ya habían producido la parte medular de su obra y empezaban a perder terreno”¹⁷ dentro del campo de las artes. La Escuela Mexicana de Pintura trató de prolongar la vida de esta corriente manteniendo sus postulados artísticos e ideológicos, pero sólo se cayó en la uniformidad. No obstante, a principios de la década surgió una corriente nueva, de carácter marcadamente vanguardista, comandada por Rufino Tamayo. En apoyo a las ideas del pintor y en rechazo a las del muralismo como única expresión plástica, a ésta se unieron Juan Soriano, Pedro Coronel, Alfonso Michel y, más tarde, José Luis Cuevas, Vicente Rojo, Alberto Gironella, Fernando García Ponce, Arnaldo Cohen y Manuel Felguérez (algunos de ellos, miembros de *S.Nob* tiempo después). No fue fácil la difusión de las obras de estos artistas, pues “no en balde las esferas gubernamentales habían entendido inteligentemente a la escuela mexicana como un magnífico instrumento de propaganda especialmente en el exterior, y no en balde la escuela había conseguido hacerse un mercado importante entre el medio de funcionarios enriquecidos”.¹⁸ En aquellos días, se revaloró a Gunther Gerszo y Leonora Carrington, entre otros.

Por el mismo camino de transformaciones y sucesiones generacionales, de críticas y censuras, caminaron la música y, de manera intermitente, el cine.

¹⁷ Monsiváis, “Notas...”, p. 1458.

¹⁸ José Luis Cuevas, “La ciudad de México en 1950”, *Universidad de México*, p. 17.

En el ámbito literario, la novela de la revolución (recurrente en la primera mitad del siglo), así como la de temática histórica y política se establecieron durante varias décadas;¹⁹ entre las causas de esta instauración se encontró el apoyo oficial por medio de concursos de literatura y de propaganda por parte del Estado y otras instituciones. Hacia finales de la década de los cuarenta, la producción de novelas con tema revolucionario, político o social se tornó mecánica, por lo que se extenuó.

Las primeras señales de cambio se dieron en una obra aún de tema provinciano, dedicada a explorar el conservadurismo del Estado mexicano, pero con muestras de variedad y novedades en recursos y técnicas literarios, me refiero a *Al filo del agua* de Agustín Yáñez.

A finales de los cuarenta, también contribuyeron a entrever otras formas narrativas José Revueltas con *Los días terrenales* y Juan José Arreola con *Varia invención*.

En los años cincuenta, se produjeron trabajos literarios que marcarían de manera clara la ruta de la transformación, en la que coincidieron innovaciones y viejos temas. Por un lado, *El llano en llamas* y *Pedro Páramo* de Juan Rulfo muestran la clausura de preocupaciones y motivaciones que desde la novela de la Revolución había caracterizado a las letras mexicanas; estas obras remueven procesos narrativos, pero también ejemplifican el fin del realismo unívoco.²⁰ Por el otro, *La región más transparente* de Carlos Fuentes y *Ojerosa y pintada* de Agustín Yáñez dieron cabida a la narrativa urbana, en éstas se examinaron las distintas clases sociales de la joven ciudad de México.

¹⁹ Es importante señalar, que, además, en aquella época, intelectuales, escritores y artistas se debatían entre si optar por realizar literatura con contenido social o por obras de vanguardia —de carácter intimista a la que dieron pie el grupo de los Contemporáneos y los Estridentistas. Es decir, convivían dos vertientes opuestas: por un lado, escritores como José Rubén Romero, Mauricio Magdaleno, Francisco Rojas, José Mancisidor, Emilio Abreu Gómez, Juan de la Cabada apoyaban al nacionalismo; por el otro lado, los Contemporáneos ya no se reunían, pero cada uno de ellos participaban con nuevas propuestas literarias alejadas del nacionalismo, obras con un carácter vanguardista; en la misma ruta de la vanguardia aparecieron los grupos de las revistas *Barandal*, *Taller poético*, *Tierra Nueva*, encabezados por Efraín Huerta, Rafael Solana, Alí Chumacero y, el más destacado, Octavio Paz.

²⁰ *Vid.* Juan Antonio Rosado, “Juego y revolución...”, p. 158; Carlos Monsiváis, “Notas...”, pp. 1421-1422; Emmanuel Carballo, *Narrativa mexicana de hoy*, p. 20-21.

En la búsqueda de nuevos modelos, se renovaron los géneros literarios y nacieron nuevas formas de presentarlos, ejemplo de esto son *Confabulario* de Juan José Arreola, *Los días enmascarados* de Carlos Fuentes, *¿Águila o sol?* y *La estación violenta*, en donde se encuentra el poema “Piedra de sol”, ambas obras de Octavio Paz,²¹ y *La X en la frente* de Alfonso Reyes.

Escritores como Emilio Carballido, Sergio Magaña, Miguel Guardia, Ricardo Garibay, Margarita Michelena, Rubén Bonifaz Nuño y Jaime García Terrés deseaban dejar de lado el nacionalismo en la cultura, pues ya no inspiraba, “ya no [era] método de cohesión y estímulo imaginativo, sino gastada fórmula de promoción oficialista”,²² razón por la cual se abocaron a obras de carácter personal.

En los cincuenta, surgió el suplemento cultural *México en la Cultura*, del periódico *Novedades*, dirigido por Fernando Benítez, Enrique y Pablo González Casanova, Jaime García Terrés, Miguel Prieto y Vicente Rojo. También nació la *Revista Mexicana de Literatura*, dirigida en la primera época por Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo. Ambas publicaciones buscaron abrir camino hacia una nación más plural o cosmopolita.

Otro motor que impulsó el cambio fue Poesía en Voz Alta, movimiento renovador en el ámbito cultural y el teatral; nació en 1955, auspiciado por Difusión Cultural de la UNAM. Las tradiciones de teatro mexicano hasta entonces estaban cubiertas del ambiente costumbrista o del realismo social o psicológico;²³ por el contrario, la propuesta de Poesía en Voz Alta consistió en quitar los artificios de esas tendencias e incorporar elementos populares como el circo, la pantomima, el *music ball*, enfatizando el carácter de juego escénico. Estuvo integrado por diversos

²¹ Un motor importante de transformación en las letras mexicanas, a finales de la década del cuarenta, lo representó la figura de Octavio Paz, quien renovó los gustos literarios, pero sobre todo el imaginario de la cultura intelectual mexicana. Como bien señala Monsiváis, Paz rescató a los esenciales e indispensables: Sor Juana Inés de la Cruz, López Velarde, Rufino Tamayo, Gunther Gerzo, el grupo de Contemporáneos, Ateneo de la Juventud “y entrever[ó] esta revisión con su vasto conocimiento de las tradiciones poéticas universales, su inmersión en la experiencia surrealista y su roce de las culturas occidentales”. Monsiváis, “Notas...”, p. 1469.

²² *Ibid.*, p. 1479.

²³ Armando Pereira, “La Generación de Medio Siglo. Un momento de transición en la narrativa mexicana”, *Literatura Mexicana*, v. 6, núm. 1, 1995, p. 199.

profesionales de las áreas de pintura, música, dramaturgia, literatura; los primeros directores fueron Octavio Paz y Juan José Arreola. Poesía en Voz Alta logró llevar a cabo ocho programas “en los que el humor contrastaba con la solemnidad de la dramaturgia mexicana anterior”.²⁴

Desde los cincuenta, y ya en los sesenta, los lugares más buscados por los intelectuales para sus encuentros fueron los cafés, teatros, cines, librerías, restaurantes, el Centro Histórico, la UNAM, la Academia de la lengua, la ENP y las dos librerías más importantes de la época: Porrúa y Robledo Hermanos, así como el Café de París —en donde los intelectuales españoles hacían tertulias por la tarde—, el club Leda, el restaurante Roxy, la Casa del Lago. Pero los más jóvenes se reunían en un sector más cosmopolita que por esa época fue bautizado como la zona rosa. En todos aquellos sitios se exponían y se dictaban conferencias, se hacían mesas redondas y se montaban puestas en escena; por eso las reuniones contribuyeron a la retroalimentación intelectual y conformaron parte sustancial de la vida cultural de la ciudad

Desde principios de los sesenta, México se convirtió en un espacio de migración intelectual: escritores, artistas plásticos, filósofos y poetas viajaron desde el sur de América hasta el norte y de manera casi obligatoria hicieron escala en este país. Así, por ejemplo, las visitas constantes de varios poetas *beatniks*, la llegada para quedarse de Ernesto Cardenal, Alejandro Jodorowsky, Álvaro Mutis y Gabriel García Márquez enriquecieron el panorama de la cultura mexicana de inicios de la década.

Juan Antonio Rosado y Patricia Cabrera coinciden en que antes de 1966 convivían varias tendencias culturales. Cabrera se basa en las opiniones de Salvador Elizondo y Vicente Leñero publicadas en la revista *Gente*. Resumiendo lo dicho por estos escritores, se puede afirmar que ambos apoyaban a la nueva literatura porque renunciaba a los temas campesinos e indigenistas, o

²⁴ Rosado, “Juego y revolución...”, p. 160.

al de la Revolución mexicana.²⁵ Elizondo tenía fe en que se escribiera con actitud de humanismo individualista y psicologismo. Por su parte, Leñero celebró que comenzara a superarse el defecto de la novela mexicana “de haber asumido las funciones de denunciar, corregir lacras o adoctrinar a las multitudes”²⁶ y que en ese momento hubiera novelas de testimonio y no de denuncia.

Se trataron temas diferentes de los “nacionales” o “mexicanos”. La literatura de contenido social se redujo frente a las complicaciones con que varios escritores delineaban a sus personajes; vale decir que:

La indagación social pierde terreno y lo gana el individuo (problema sin historia, introspección, asedió de la otredad, sensibilidad expuesta ávida y tímidamente al mundo). La personalización es la madurez, las vidas de los personajes son tan intransferibles como las imágenes del sueño y la conciencia, la existencia angustiada se filtra a través de la incomunicación amorosa. Ya no están allí las alegrías (las familias decentes Ávidas de Ascenso, el joven que Llegó para Tregar, la Revolución como Inmolación). Ahora se instalan otras, igualmente simbólicas el Adulterio como Conciencia Social, El Fluir de la Conciencia, el Habitante de la Ciudad como morosidad frente al caos, El sexo como renovación del Espíritu.²⁷

Juan Antonio Rosado comenta que en “los sesenta se dieron las más audaces rupturas formales”²⁸ o experimentaciones extremas, particularmente en la estructura y en la puntuación de la narrativa²⁹ (y de la poesía). Para dicho crítico, durante esa década:

se consolida de forma definitiva la literatura urbana con sus atmósferas y ambientes cosmopolitas, con la vitalidad y frustración de su juventud, con el empleo de las “malas palabras” como presencia inherente de la burla, la ironía y antiolempnidad; fue la década en que aparece de modo recurrente, explícito y sin tapujos el sexo y el erotismo, la homosexualidad, el feminismo, los albures, las drogas y la cada vez mayor transgresión de los valores morales y sociales en boga.³⁰

²⁵ Conviene aclarar que subsisten temas recurrentes de las décadas anteriores como la tierra, el indio y la Revolución mexicana, y que están presentes en los libros *Cuando el Taguaro agoniza*, el cuentario *Ciudad Real* y la novela *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos, en *Recuerdos del porvenir* de Elena Garro y en *La muerte de Artemio Cruz*, en donde se muestra una visión simbólica de la corrupción del proceso revolucionario.

²⁶ Cabrera López, *Una inquietud...*, p. 132.

²⁷ Monsiváis, “Notas...”, p. 1507.

²⁸ Rosado, “Juego y revolución...”, p. 158.

²⁹ En este rubro destacan las obras de escritores como José Emilio Pacheco, (*La sangre de la Medusa* 1959, *El viento distante*, *Morirás lejos*), Salvador Elizondo (*Farabeuf*, *El hipogeo secreto*, *El grafógrafo*), Juan Vicente Melo (*La obediencia nocturna*), Augusto Monterroso (*La oveja negra*), entre otros.

³⁰ Rosado, “Juego y revolución...”, p. 158.

En 1962, *S.Nob*, la creación de la editorial Era; la traducción y puesta en escena de Juan José Gurrola de *Bajo el bosque blanco*, de Dylan Thomas; *Aura* y *La muerte de Artemio Cruz* ambas de Carlos Fuentes, *Salamandra* de Octavio Paz, *La lucha con la pantera*, de José de la Colina fueron motores de gran importancia que coadyuvaron a impulsaron la experimentación literaria para los siguientes años.

S.Nob, estuvo bajo la dirección de Salvador Elizondo, Juan García Ponce y Emilio García Riera. Dicha publicación fue resultado del imaginario literario y artístico de ellos, pero también de algunos más que aceptaron publicar en ésta, por ejemplo, Juan Vicente Melo, Juan Manuel Torres, Luis Guillermo Piazza, Jorge Ibarguengoitia y Tomás Segovia. Todos miembros de lo que más tarde se llamaría generación de la Casa del Lago³¹, agrupación que contribuyó de manera directa en diferentes concepciones y modos de entender la literatura.

Es necesario elaborar un esbozo de esta generación polifacética para resaltar algunas de sus principales características expresadas en sus ensayos críticos, en sus obras de carácter personal, en sus colaboraciones en revistas y suplementos culturales (*La Cultura en México*, *México en la Cultura* o en la *Revista de la Universidad*, *La Palabra y el Hombre*, *Estaciones*, entre muchas más), en el movimiento de Poesía en Voz Alta y en las dos publicaciones que ellos dirigían, coordinaban y editaban, me refiero a la *Revista Mexicana de Literatura* y, sobre todo, a *S.Nob*.

1.3. Generación de la Casa del Lago

A mediados de la década de los cincuenta, dentro del contexto antes descrito, irrumpió en el plano literario y cultural un grupo de jóvenes intelectuales, quienes poco a poca irían conformando una ideología y una actitud combativa y rebelde frente a las propuestas nacionalistas

³¹ “Si es posible llamar a esta generación, más propiamente, de la Casa del Lago es porque casi todos sus miembros estuvieron relacionados de algún modo con esta institución, el más significativo centro cultural de los sesenta”. Juan Antonio Rosado, “Letras de medio siglo, ¿invención o movimiento literario?”, *Revuelta*, núm.4, septiembre-noviembre de 2006, en <<http://www.udlap.mx/REVUELTA/hemeroteca.aspx/>>.

que aún imperaban en aquella época, y que pronto se convertirían en los protagonistas de la cultura mexicana. Los integrantes de ese grupo fueron amigos, compartieron anhelos e intereses; participaron en varios proyectos en los que plasmaron su visión abierta a otras culturas. Entre ellos cabe mencionar a Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Inés Arredondo, José de la Colina, Jorge Ibargüengoitia, Juan Vicente Melo, Sergio Pitol, José Emilio Pacheco, Carlos Valdés, Alejandro Rossi y Huberto Batis.

Varios de esos jóvenes provenían de la provincia mexicana, por ejemplo, Huberto Batis y Carlos Valdés llegaron de Guadalajara; Juan Vicente Melo y Sergio Pitol de Veracruz, Juan García Ponce de Yucatán; Jorge Ibargüengoitia de Guanajuato; Inés Arredondo de Sinaloa. Huberto Batis, en su libro *Lo que Cuadernos del viento nos dejó*, y Juan Vicente, en su autobiografía de Melo, señalan que siempre fueron guiados de la mano de algunos cicerones (por ejemplo, Alfonso Reyes) quienes les abrieron las puertas de revistas y suplementos culturales, al mismo tiempo que los ponían en contacto con otros jóvenes de su generación,³² por ejemplo, José Emilio Pacheco, José de la Colina, Tomás Segovia.

Hubo varios espacios que propiciaron su conjunción, amistad y complicidades, por ejemplo, el Centro Mexicano de Escritores, fundado en 1951 por Margaret Shed. Entre las filas del centro, se encontraban Jorge Ibargüengoitia, Tomás Segovia, Juan García Ponce —quien no estaba de acuerdo con la política de la institución, y después de un tiempo la abandonó—, Salvador Elizondo, Inés Arredondo y José Emilio Pacheco.

La UNAM fue otro lugar de encuentro; sobre todo la imprenta y la Coordinación de Difusión Cultural, que en ese tiempo estaba dirigida por Jaime García Terrés. La Casa del Lago, fundada en 1959, fue un sitio de relevancia, en ésta se organizaban diversas actividades culturales: como lecturas de poesía, presentaciones de grupos corales, audiciones de música clásica,

³² Juan Vicente Melo, *Juan Vicente Melo*, p. 42-43.

actividades dirigidas por la generación. Respecto al área de literatura, existía un ciclo de conferencias llamado “La nueva generación”, en las que se organizaban pláticas acerca de la obra de escritores jóvenes, entre los cuales destacaban Juan García Ponce, Juan Vicente Melo y Tomás Segovia.

Huberto Batis advierte que uno de los factores por los que el grupo se reunió fue la defensa de los valores literarios, vinieran de donde vinieran, y añade “un repudio al nacionalismo oficialista, a lo ‘mexicano’ así entre comillas es lo que más nos unió a nosotros”.³³ Como ejemplo, cabe citar lo que escribe Juan García Ponce:

Independientemente de cualquier criterio nacionalista, nuestras novelas son *mexicanas* hasta cuando se desarrollan fuera de México, o tratan temas fantásticos. Esto me parece el principio de una deseada y ahora conscientemente vívida madurez; la novela mexicana será universal, en lo que refiera su problemática a una condición general.³⁴

Aunado a lo anterior, su afán cosmopolita, “siempre subordinado a la calidad del texto y al hecho de considerar a la literatura como un valor en sí mismo”,³⁵ consolida el proyecto de estos jóvenes. En efecto, entre los intereses culturales de la generación se encuentran las vanguardias, la narrativa alemana de entreguerras, la italiana y la francesa de posguerra, la norteamericana de *lost-generation*, el existencialismo de Jean Paul Sartre, las obras de Maurice Merleau Ponty, Albert Camus, Georges Bataille, Maurice Blanchot, Roger Caillois, Cesare Pavese, Robert Musil, William Faulkner, Thomas Mann, James Joyce, Sade, Henry Miller, y autores casi nada conocidos por ese tiempo: Dennis Levertov, Yves Bonnefoy, Hermann Broch, Herbert Marcuse, y las obras de los Contemporáneos y las de Octavio Paz. Como recuerda Huberto Batis, “Paz conoce a los surrealistas, viene a México y nos habla de los surrealistas. También nos habla de la poesía japonesa porque va a Japón. Entonces, nos está trayendo el mundo. Es un agente exógeno que

³³ Huberto Batis, *Lo que Cuadernos del viento nos dejó*, p. 147.

³⁴ Huberto Batis, “Reunión de individualidades. Conversación de Inés Arredondo, Juan García Ponce y Huberto Batis sobre la *Revista Mexicana de Literatura*”, en *Por sus comas los conoceréis*, p. 133.

³⁵ Rosado, “Letras...”, en <<http://www.udlap.mx/REVUELTA/hemeroteca.aspx>>.

nos está trayendo siempre virus extranjerizantes. Siempre tiene la ventana abierta al mundo y nos enseña a mirar hacia afuera y no estar solos y encerrados aquí”.³⁶

Gracias al interés, pero sobre todo al fomento de las lecturas de las obras de todos esos autores, se dieron a conocer el pensamiento de escritores latinoamericanos, estadounidenses y europeos a la cultura mexicana. Ese afán cosmopolita los separó muchas veces de algunos de sus coetáneos, específicamente aquellos que en su obra hacían una defensa de lo nacional; pero los acercó a generaciones anteriores que compartían esa misma actitud abierta y plural frente a la cultura, entre éstas el Ateneo de la Juventud, Contemporáneos, Taller y Tierra Nueva. Debido a esa actitud, a estos grupos se les ha llamado la continuidad de la diferencia, tal como lo mencionan Armando Pereira y Juan Antonio Rosado.³⁷

Otro rasgo importante de la generación de la Casa del Lago fue su vocación crítica, la cual no sólo se limitaba a un área específica de la cultura, sino que abarcaba música, pintura, poesía, cine, teatro, ensayo, cuento y novela. Batis señala “parecerá petulancia, pero consúltense los periódicos, revistas de la década de los años sesenta y se verá que mi generación se improvisaba intelectualmente y se echaba la tarea de la crítica de la modernización y la contemporización”.³⁸

Se suele decir en algunos estudios ³⁹ que esa generación fue una élite de escritores e intelectuales que acapararon los círculos culturales, editoriales y de publicaciones periódicas y, que, además, poseían ventajas. En todos lados aparecían sus integrantes, razón por la cual se les llamó “la mafia”. Es verdad, sus nombres se encontraban en diversos medios impresos, y todos los miembros de la generación trabajaban en alguna institución. Entre ellos se leían, se buscaban. Sobre todo confeccionaron críticas que avalaron y valoraron las obras de sus compañeros.

³⁶ Batis, “Reunión...”, p.136.

³⁷ Vid. Armando Pereira en “La Generación de Medio Siglo...”, pp. 199; y Juan Antonio Rosado, “Juego y revolución...”, en *Cuadernos Americanos*, núm. 99, 2003, p. 168.

³⁸ Huberto Batis, *Lo que Cuadernos del viento nos dejó*, p. 150.

³⁹ Vid. Armando Pereira, “La Generación de Medio Siglo...”; Claudia Albarrán, “Inés Arredondo y el México de los años sesenta”, *Estudios* (ITAM), primavera-verano de 2000.

Escritores y críticos: fabricaron un espacio liminal. Construyeron en colectividad, pero, sobre todo, hicieron escuchar su voz desde las rendijas de la, entonces, cultura hegemónica. Gracias a ese grupo, también se abrió paso a nuevos escritores, un ejemplo es Huberto Batis, quien, en su revista *Cuadernos del viento*, publicó cuentos de José Emilio Pacheco y Gustavo Sáinz.

¿Qué otra circunstancia influyó en la reunión de estos jóvenes? Ya se mencionó su edad, que venían de provincia, los intereses por la escritura y el arte internacional, la postulación para que México se abriera a una cultura universal, su rechazo a la narrativa anterior, hija del nacionalismo de los años cuarenta; pero falta señalar, sobre todo, una noción similar de lo que significaba la literatura para todos ellos. Pereira comenta que para entender tal idea hay que ver el libro *El arco y la lira* de Octavio Paz, específicamente el capítulo titulado “La revelación poética” que fue esencial para su formación. Paz —dice Pereira—:

analiza una serie de conceptos ligados con la poesía: lo sagrado, la otra orilla, la parte nocturna del ser, la noción de cambio o metamorfosis, la otredad, la extrañeza, el vértigo, la revelación, el rito, la reconciliación que ellos [la Generación de Medio Siglo] inmediatamente hicieron suyos extendiéndolos al cuento y la novela, al grado de convertirlos en una especie de poética inicial del grupo.⁴⁰

Además, usaron temas marginados hasta ese momento, y agregaron en su narrativa, estrictamente de corte urbano, recursos literarios poco empleados, algunos adoptados de la novelística de autores extranjeros, por ejemplo, la fragmentación del relato, las rupturas cronológicas, el monólogo interior, el perspectivismo múltiple, la experimentación lingüística, entre otros; tomaron otros recursos, también, del lenguaje cinematográfico (el cine fue una de sus grandes pasiones), y de diversas disciplinas a las cuales fueron muy afectos: la pintura, la fotografía, la música y el teatro.

⁴⁰ Pereira, “La Generación de Medio Siglo...”, p. 201.

Paso tras paso, desde finales de los cincuenta, se empezaron a conocer sus propuestas renovadoras puestas de manifiesto en obras como *La sangre de la Medusa* (1958) de José Emilio Pacheco, *Los signos perdidos* (1958) de Sergio Fernández, *Tiempo cercado* (1959) de Sergio Pitol. En los sesenta, época en la que cobraron mayor relevancia, se dieron a conocer libros de trascendental importancia como *Farabeuf* (1966) y *El hipogeo secreto* (1957) ambas de Salvador Elizondo; *La obediencia nocturna* (1969) de Juan Vicente Melo; *Río subterráneo* (1965) de Inés Arredondo y la amplia narrativa de Juan García Ponce.

En 1967, Gastón García Cantú, coordinador del área de Difusión Cultural de la UNAM, orilló al grupo a renunciar a la Revista *Universidad de México*, a la imprenta universitaria. Se dice que el detonante fue un comentario muy conocido, el asesinato de un homosexual italiano en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, todas las personas que estaban en la agenda del italiano se vieron involucradas, entre ellas se encontró el nombre de Juan Vicente Melo, a quien se le pidió la renuncia, sus amigos lo apoyaron y decidieron retirarse de los distintos puestos que ocupaban en la UNAM.

Fue en 1968 la época en que la generación empezó a dispersarse y elaborar sus propios proyectos, mas seguirían influyendo en la literatura mexicana con obras de carácter personal.

2. Las revistas literarias del momento

En los años sesenta en México surgieron varias revistas literarias fundamentales para la publicación y promoción de obras de los nuevos escritores extranjeros y nacionales. Representaron un espacio de consolidación para la renovación artística que se estaba gestando. Entre esas publicaciones cabe mencionar *La Cultura en México*, *Cuadernos del viento*, *La Revista de Bellas Artes*, *Estaciones*, *El Corno Emplumado*, *Mester*, *Diálogos*, *El Cuento*, *Pájaro Cascabel*, *El Rehilete*, *Revista Mexicana de Literatura* y, por supuesto, *S.Nob.* Todas influyeron significativamente en el desarrollo cultural de la vida intelectual de México. A continuación se presenta una breve reseña de las diversas publicaciones periódicas en circulación en esa época.

Por aquellos días, la directiva del periódico *Novedades* despidió a Fernando Benítez y a su grupo de trabajo, debido al apoyo que brindaron a la Revolución cubana. Sin embargo, José Pagés Llergo les ofreció espacio en su revista *Siempre!* para poder divulgar el suplemento *La Cultura en México*, por lo que la publicación heredó el consejo editorial del anterior. La página editorial del primer número prometía “reportajes, entrevistas, ensayos de los escritores más respetados en México, en América y Europa, los textos y documentos que recojan las preocupaciones, las ideas de nuestro tiempo”,⁴¹ así como un deseo ferviente de renovarse y permitir que intelectuales, escritores, artistas plásticos se pudieran expresar de manera libre. El suplemento tenía secciones fijas como “Cine”, “Teatro”, “Reseña”, la sección “La Caja”, de Carlos Monsiváis, encargada exclusivamente de analizar los programas de la televisión.

Entre las características más sobresalientes de *La Cultura en México* cabe mencionar: “la plasticidad y el diseño tipográfico y las ilustraciones; escritores jóvenes imaginativos para la tarea

⁴¹ Fernando Benítez, *La Cultura en México*, núm. 1, 21 febrero, 1962, p. 2.

de redacción y una apertura constante para acoger escritores destacados: la atención a los comentarios bibliográficos, todo esto más un cierto aire juvenil y antiolemne [...].⁴²

Después de la salida de Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo, Tomás Segovia y Antonio Alatorre se hicieron cargo de la *Revista Mexicana de Literatura*. Más tarde, con la partida de Antonio Alatorre, García Ponce ocupó su lugar. Así, en 1959 surgió una nueva época de la *Revista Mexicana de Literatura*, que revivió a la vieja revista. Al principio, el equipo de redacción de la publicación reunió sólo textos para conformar antologías literarias, sin embargo, con el tiempo se dio cuenta de que era necesario expresar sus opiniones sobre las actividades culturales. Fue entonces que en la publicación comenzaron aparecer las obras de ellos mismos y de los autores que más les interesaban, o aquellos afines a sus ideas. Uno de los objetivos de la *Revista Mexicana de Literatura* fue la difusión de la literatura producida en el país, pero la mayoría de los textos tendían más hacia la promoción de la escritura internacional: la razón de esto fue, una vez más, el afán por contraponerse a la fiebre del nacionalismo que seguía imperando en la época, pero sobre todo, el empeño por difundir nuevos autores y tendencias.

Universidad de México, en su segunda época, fue una pieza importante en la formación de los integrantes de la Generación de Casa de Lago. Bajo el mando de García Terrés desde 1953, se buscó dar información con calidad en cada rubro del arte (teatro, danza, música, literatura, cine, arquitectura, artes plásticas). “Se trataba de hacer de la cultura un ente vivo, de ofrecer puntos que revelaran una actitud crítica y vigilante del público, además de ser un vehículo de intercambio entre la UNAM y otras instituciones extranjeras y nacionales”.⁴³ Fue un espacio en el que los colaboradores tuvieron que interactuar constantemente con la cultura del extranjero y con la del país. Juan García Ponce participó con diversos comentarios en el área de las artes plásticas; Jomi García Ascot, junto con Emilio García Riera y José de la Colina se hicieron cargo de los

⁴² José Luis Martínez, “Los caciques culturales”, *Letras libres*, núm. 7, año 1, julio de 1999, p. 29.

⁴³ Albarrán, “Inés Arredondo...”, p. 30.

comentarios de cine; a Juan Vicente Melo le tocó la crítica de la música y de la danza; José Emilio Pacheco escribía la columna “Simpatías y diferencias”; Carlos Valdés, Tomás Segovia, Juan García Ponce y Juan Vicente Melo reseñaron libros en la sección “Feria de los días” y tradujeron, entre otras, las obras de Sade y Miller. La revista era ilustrada y diseñada por Miguel Prieto, Vicente Rojo, Leonora Carrington, Pedro Coronel y Juan Soriano, quienes tomaron como ejemplo las revistas *Contemporáneos*, *Hijo Pródigo* y *Taller*.

Huberto Batis comentó en *Cuadernos del viento* que la *Revista Mexicana de Literatura* contaba con el respaldo del presupuesto de Difusión Cultural, y que “una vez al año en la *Revista de la Universidad* podía aparecer un cuento o un poema de un escritor joven. Sólo se nos pedía notas bibliográficas, muchas, todas las que hiciéramos eran publicadas”.⁴⁴ Es decir, que los escritores jóvenes no podían publicar sus propuestas literarias en dicha revista. Ésas fueron las causas principales por las que él y Carlos Valdés fundaron, en agosto de 1960, la revista *Cuadernos del viento*, exclusivamente dedicada a la publicación de obras literarias, y que tiempo después llegó a funcionar como editorial. Batis tomó como ejemplo *El Renacimiento*, periódico del siglo XIX editado por Manuel Altamirano, para crear su revista; entre las ideas que retomó de esa publicación se encontraba la de promover a nuevos escritores, sin importar su ideología; se necesitaba abrir espacios para la creación, pero sin censuras ni líneas ideológicas. Dice Batis en el primer número:

Han variado las circunstancias históricas pero subsisten muchos problemas que afrontó aquella generación de escritores: estamos empezando a superar las formas más precarias del nacionalismo en nuestra literatura, los escritores mexicanos queremos tratar con aspiración de universalidad los temas nacionales pero seguimos escribiendo en aislamiento, padeciendo la incomunicación con las grandes masas de lectores.⁴⁵

⁴⁴ Huberto Batis, *Cuadernos del viento*, núm.1, marzo de 1961, p. 1.

⁴⁵ *Ibid.*

Cuadernos del viento mostró un tono burlón y sarcástico en la página de presentación, que más tarde se llamaría “Palos de ciego”, en ésta se comentó y criticó el quehacer literario y cultural mexicano del momento. Entre la infinidad de colaboradores se encontraban José Emilio Pacheco, Eduardo Lizalde, Beatriz Espejo, Gustavo Sáinz, José Agustín y Carlos Fuentes. *Cuadernos del viento* se dejó de publicar en 1967 porque ya no hubo presupuesto para sostenerla.

En 1961, muchos escritores jóvenes crearon sus propios espacios de difusión por medio de las revistas literarias que ellos mismos editaron, entre ellas destacan *Zarza*, *El Rehilete*, *El Corno Emplumado* y *Pájaro Cascabel*.

El Rehilete fue fundada exclusivamente por mujeres, entre ellas sobresalen Beatriz Espejo, Margarita Peña, Lourdes de la Garza y Thelma Nava. En la sección editorial, Beatriz Espejo asentó claramente que uno de los propósitos que perseguía la revista era promover a nuevos escritores que presentaran calidad por medio de sus obras. Se publicaba crítica, poesía y ensayo. Se turnaban autores no muy conocidos con consagrados como Max Aub y Vicente Leñero. En la sección editorial “Rehilete”, se incluían notas, comentarios de diversas actividades: pintura, música, teatro, artes plásticas, reseña de libros, etcétera.

La revista *Pájaro Cascabel*, una de las pocas revistas independientes que sobresalió; fue una publicación enfocada a la poesía, además contaba con una casa editorial. Una característica que distinguió dicha publicación de sus coetáneas fue su formato de cartón y la cantidad de páginas, pues oscilaban entre cuatro y seis.

En enero de 1962 Sergio Mondragón, Margaret Randall y Harvey Wolin fundaron la revista *El Corno Emplumado*. Su nombre fue un homenaje a la fusión y diversificación de las culturas: el corno representó la trompeta de jazz y las plumas a Quetzalcóatl. Fue una revista bilingüe con formato de libro, tenía entre 120 y 150 página; en ella aparecen por primera vez los escritores de la generación *beat*. Esta revista sirvió como puente para las diversas voces poéticas de

otros lugares. Se publicaban cartas de los escritores y de artistas plásticos, quienes se comunicaban a través de ellas en la sección “Correspondencia”. En *El Corno Emplumado* se dieron a conocer las obras de Ernesto Cardenal y Julio Cortázar, en México. Aparecieron traducidos al español, por primera vez, fragmentos de los poemas “Aullido” y “América” de Allen Ginsberg, también algunos poemas de William Carlos Williams y Ezra Pound. Hubo números especiales en los que se mostró poesía de países como Cuba, Argentina, Chile, Venezuela, Rusia, Finlandia, Uruguay, Colombia, Nicaragua, Canadá, así como la poesía concreta de Brasil. Entre los artistas plásticos, cuya obra se presenta en la revista, se encuentran Leonora Carrington, Julius Tobias, Alberto Gironella, José Luis Cuevas, Roland Topor, Juan Soriano, Kazuya Sakai, entre otros.

Toda la década de los sesenta fue importante en lo que se refiere a revistas literarias. La mayoría de sus fundadores buscaba impulsar la cultura, la literatura, el arte en general. Alrededor de estas revistas surgieron grupos de identidad con intereses similares, que con el tiempo constituyeron generaciones o marcaron pautas en diversas tendencias.

3. *S.Nob*

3.1. Efímera historia de una revista breve

El jueves 19 de abril de 1962, Salvador Elizondo escribió en su diario que estaba realizando una revista. No fue sino hasta el 20 de junio del mismo año que salió a la luz bajo el nombre de *S.Nob*, proyecto elaborado y llevado a cabo no sólo por él, quien se autonombró director, sino también por sus amigos Emilio García Riera, quien asumió el puesto de subdirector, y Juan García Ponce, encargado de la dirección artística. Este último era el más reconocido de los tres en el ámbito cultural de la época, debido a que en 1956 había ganado el Premio Ciudad de México, por su obra de teatro *El canto de los grillos*, y la beca de la Fundación Rockefeller. Tenía más experiencia que sus compañeros en las publicaciones periódicas, pues participaba con varias críticas de arte en la revista *Universidad de México* —en donde, algunas ocasiones, firmó con el seudónimo de Jorge Olmo—, *México en la Cultura*, *La Cultura en México*, *Nuevo Cine*, además, por la época del lanzamiento de *S.Nob*, era director de la *Revista Mexicana de Literatura*.

Emilio García Riera, originario de Ibiza, vivió en México desde los ocho años; llegó junto con otros niños exiliados de España en la época del franquismo. En 1962, ya tenía en su historial la publicación de varios ensayos y artículos. Su afición por el séptimo arte hizo que fundara *Nuevo Cine*, y creara los primeros cineclubes en la UNAM. Colaboró en *La Cultura en México*, en el boletín *La semana en el cine*, *Universidad de México*, entre otras revistas.

Salvador Elizondo no tenía el reconocimiento de sus compañeros; tiempo antes de *S.Nob*, participó como miembro del consejo de redacción de la revista *Estaciones* de Alí Chumacero. Por aquellos tiempos, su orientación artística estaba más enfocada al cine que a la literatura, de hecho, colaboraba con algunas críticas de esa disciplina en la revista *Nuevo Cine*.

A principios de los sesenta, Emilio García Riera y Salvador Elizondo se conocieron en el grupo Nuevo Cine. Salvador Elizondo mencionó, en una entrevista, que tenía la impresión de haber conocido a García Ponce desde siempre: “había muchas fiestas; así que toda relación entre nosotros se [dio] en medio de reuniones que ocurri[eron] noche tras noche”;⁴⁶ también coincidieron en la Casa de Lago, en las oficinas donde se editaba *La Cultura en México* o en las de la *Revista Mexicana de Literatura* y en la imprenta Difusión Cultural, ambas de la UNAM; de esa misma manera, entablaron relaciones García Ponce y García Riera.

A principios de 1962, apareció en la revista *Nuevo Cine* un número dedicado a la obra cinematográfica del director Luis Buñuel, ganador de un premio en Cannes por *Viridiana*. Precisamente fue él quien, en una cena, presentó a Elizondo y a García Riera con el productor de cine Gustavo Alatríste. Al conocerlos, Alatríste les propuso ayudarlos para filmar una película, sin embargo ellos no tenían en mente ninguna idea o propuesta. Para no desperdiciar el financiamiento, le platicaron que tenían planes de realizar una revista. Alatríste aceptó patrocinarla, ya tenía cierta experiencia en este rubro, pues financiaba *Suceso* y *La Familia*, que tenían mucho éxito comercial.

El productor de cine les prestó unas oficinas en Altavista (a un lado de lo que hoy es el museo Carrillo Gil), propiedad de su entonces esposa, la actriz Silvia Pinal. Sin embargo, la revista era planeada por los directores y Juan Vicente Melo en la cantina La Providencia, en donde bebían “combinaos” para la inspiración.⁴⁷

En la novela *Pasado presente*, Juan García Ponce, en una mezcla de personajes y eventos verdaderos y falsos, describe diferentes momentos de su agrupación. Específicamente en el capítulo “X” hay una breve crónica de los avatares que se desarrollaron en torno a la creación de

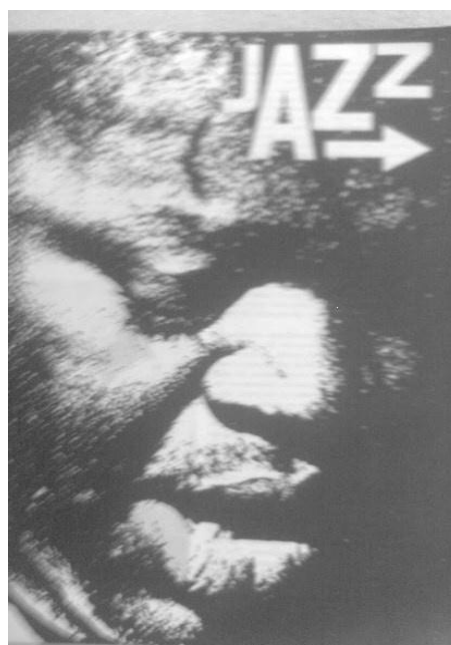
⁴⁶ Héctor de Mauleón, “Ocaso de un mundo lopezvelardiano. Entrevista con Salvador Elizondo”, *Confabulario*, núm. 21, 11 de septiembre de 2004, p. 7.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 7.

S.Nob. Se menciona, por ejemplo, que los domingos por la tarde, en casa de García Ponce, él y Salvador Elizondo formaron la publicación; también se comenta que tardaron tres meses en sacar el primer número, “pero es cierto haberla planeado con mucho cuidado a la luz del común alcoholismo”.⁴⁸

Armábamos los textos y figuras entregados y devueltos y convertidos en material para imprimir por la Imprenta Madero. El olor a pegamento era agradable; resultaba bonito tener a la vista grabados y textos: ¡pero que torpe era con las manos Lorenzo! Él podía junto conmigo planear la forma de cada página, sin embargo, yo el Director y no el Director Artístico, tenía que recortar los textos y pegarlos porque Lorenzo mostró ineficacia en este sentido. No obstante formar la revista fue una actividad gozosa [...] y nos reíamos tanto y hasta de la torpeza de Lorenzo [...].⁴⁹

El tamaño de *S.Nob* fue a doble carta, a dos tintas: negra y roja; se formaba de dos a tres columnas; comúnmente el número de páginas oscilaba entre 38 y 42. Un elemento significativo y contrastante con las publicaciones de su tiempo fue el uso de la tipografía de los títulos de cada una de los textos o secciones, ésta se correspondían íntimamente con el contenido, ejemplos claros son los textos “Ha practicado usted la licantropía” o en la sección “Jazz”.



⁴⁸ Juan García Ponce, *Pasado presente*, p. 297.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 298. En la novela *Pasado presente*, Lorenzo es el alter ego de García Ponce y el narrador, Hugo, de Salvador Elizondo.

Además incluía un suplemento llamado “El monje”, novela gótica de M. G. Lewis, traducida por Carlos Monsiváis. Entre sus patrocinadores se encontraban la propaganda de las películas *El ángel exterminador* de Luis Buñuel, y *En el balcón vacío* de Jomi García Ascot, las motocicletas Islo y la recién fundada editorial Era (en especial el libro *Aura*, de Carlos Fuentes). Las primeras seis entregas se mantuvieron en su periodicidad semanal: 20 de junio, 27 de junio, 4 de julio, 11 de julio, 25 de julio, pero la última apareció tres meses después, el 15 de octubre.

En el último número, Salvador Elizondo se quedó a cargo de la dirección de la revista, Juan García Ponce y Emilio García Riera se incorporaron al Consejo de redacción. Aumentó el número de ensayos y disminuyó el tono humorístico de la publicación, se optó por un contenido monográfico dedicado a los paraísos artificiales, además se incluyó el suplemento “La locura de una emperatriz”, una recopilación de leyes en contra de las drogas y un “Pequeño *vademécum* del comedor de lotos”. En ese mismo número se anunció que la revista regresaría. No fue así, la revista acabó ahí.

Alariste supuso que la publicación sería un gran acierto monetario, y que posiblemente sobreviviría a los diversos problemas económicos que el país enfrentaba. Pero no, aunque *S.Nob* fue semanal y tuvo anunciantes, no hubo ganancias suficientes (sólo se vendieron aproximadamente cuarenta ejemplares) por lo que el productor no la juzgó como una buena inversión, así que después de seis números terminó el financiamiento. Sin embargo, se logró publicar un número más gracias a la aportación económica de los propios colaboradores.

3.2. Análisis

Antes de continuar con la revisión de *S.Nob* es importante mencionar varios elementos que Beatriz Sarlo puntualiza en el ensayo “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”; elementos necesarios para entender que una revista es un microcosmos dentro del cual hay cierta estética

(estilo y temática), y cierta sintaxis, articuladas de acuerdo con las necesidades de cada momento y de cada grupo que la representa. Esto conlleva a preguntarse ¿cómo se relacionan esos aspectos con el discurso oficial, ya sea político o cultural?, ¿cómo se relacionan con su tiempo? y ¿cómo se relacionan con sus lectores? Para resolver estas dudas hay que considerar, la necesidad o razones por las que nace una revista, así como la sintaxis, su política editorial y la aceptación del público. A continuación se desarrollarán estos puntos.

3.2.1. Necesidad de aparición

Beatriz Sarlo comenta que publicar una revista responde a una necesidad y a un vacío.⁵⁰ Es el primer punto que se tratará de esclarecer: ¿qué necesidad revela *S.Nob*? Se puede decir que los directores de esta publicación reaccionaron (como otros de sus contemporáneos) contra la poca disponibilidad de espacios para que los escritores jóvenes se expresaran sin censura, pues muchas veces sus textos no eran bien vistos y mucho menos divulgados por editores de publicaciones periódicas arraigadas a modelos nacionalistas, tradicionalistas o moralistas,⁵¹ como ejemplo vale citar lo que Tomás Segovia puntualiza en la presentación de su sección:

Yo como escritor “normal” (si tal cosa puede decirse), he acariciado muchas veces el sueño de poder escribir en alguna revista o periódico una columna donde pueda decir lo que se me ocurra sin las restricciones de buena o de mala fe que siempre ponen los directores. En cierta ocasión, al preguntar por un artículo mío que dormía en los cajones de una redacción desde hacía varias semanas, fui informado de que mis escritos eran “tétricos”. El artículo apareció, de todas, formas, porque un intelectual (y ese director lo era), después de hacer una frase, sabe siempre que tiene que pagar algún precio por la voluptuosidad que goza al hacerla. Pero yo naturalmente, no volví a enviar ningún artículo a aquella redacción, ni en general a ninguna otra (o casi) y rumié durante días aquella enjundiosa definición de mi prosa. Y acabé de convencerme de que si aquella persona no encontraba diversión alguna en la lectura de mis escritos, era por falta de humor.⁵²

⁵⁰ Beatriz Sarlo, “Intelectuales y revistas: razones de un práctica”, en *Le Discours culturel dans les revues latino-américaines (1940-1970)*, p. 12.

⁵¹ Si se revisan algunos periódicos o revistas de la época puede encontrarse en el mayor de los casos propuestas de ese tipo. La revista *Cuadernos de Bellas Artes* y los periódicos *Novedades*, *El Excelsior* y *El Universal*, entre otros, funcionaban con deshonestidad y recato, como freno a expresiones diferentes de las inculcadas por el nacionalismo.

⁵² Tomás Segovia, “Sextante”, *S.Nob*, núm. 1, 20 de junio de 1962, p. 33.

Si Tomás Segovia aceptó publicar en *S.Nob* fue porque en esta revista encontró la libertad de hacerlo como quisiera, sin temor al rechazo. De hecho, en el número tres de la publicación, primera página, abajo del índice y en letras pequeñas pero legibles se puede ver la acotación del consejo editorial: “la redacción de *S.Nob* respetará no sólo la ideología sino la forma de escribir de los autores, aun cuando ésta se contraponga a todas las reglas del bien escribir según la que limpia, fija y da esplendor”.⁵³

3.2.2. Política editorial

Respecto al segundo punto, la política de una revista, entendida como discurso cultural, es un orden: “una paginación, una forma de titular que por lo menos, idealmente, sirve para definir el campo de lo deseable y lo posible de un proyecto”.⁵⁴ ¿Cuál fue ese campo de lo deseable en *S.Nob*? La respuesta se encuentra en el propósito de los directores: construir “una revista divertida”, con “la intención de educar y usar la cultura también para escandalizar”,⁵⁵ sobre todo con ayuda del tono, “éste debería hacer honor a su nombre”.⁵⁶ Es importante detenerse en estos puntos porque ambos contribuyeron inherentemente en la formación de dicha política y son consecuencia de dos de los rasgos trascendentales de la revista: el humor y los temas que se publicarían.

a) Humor

Después de analizar la revista, se puede decir que los propósitos de los directores se lograron: *S.Nob* es una revista divertida. El juego y, en especial el humor, fueron sus rasgos característicos.⁵⁷

⁵³ *S.NO*B, núm. 3, 4 de julio de 1967, p.1.

⁵⁴ Sarlo, “Intelectuales...”, p. 12.

⁵⁵ García Ponce, *Pasado...*, p. 299

⁵⁶ *Ibid.*, p. 293.

⁵⁷ Hubo publicaciones humorísticas al principio de los años sesenta, por ejemplo Rius, se unió con Almada y el español Gila para armar *La Gallina*; el humor de esta revista tendía fuertemente a lo político, a diferencia de *S.Nob*, en

Si bien no todos los textos o imágenes tuvieron esos matices, ambos elementos están presentes de manera constante, pues se favoreció ampliamente la publicación de escritos e ilustraciones que presentaran una postura lúdica y humorística, libre e irreverente (de esto se hablará con más detalle adelante).

Lauro Zavala comenta que “el humor [...] es el producto de la libertad que significa poder jugar con las incongruencias del mundo, con las palabras, las reglas y las convenciones [...]: es un ejercicio de la imaginación”.⁵⁸ Acentúa que la diferencia entre el humor y la ironía, radica en que, mientras el primero “es un acto lúdico” (y “no posee ningún fin externo a sí mismo”,⁵⁹ por lo que es relativamente anárquico), la ironía es intencionalmente crítica. Así, el propósito del humor no es la aprobación o desaprobación de una determinada situación, sino que se propone ponerla a la luz y, en dado caso, ridiculizarla, pero no condenarla. Los escritores de *S.Nob* utilizaron el humor con esa intención: para burlarse de las convenciones y trastocar las tradiciones culturales; parte del deseo de evidenciar las normas aún establecidas en el imaginario artístico, social, ético o moral, de la época en que se publicó.⁶⁰ Puede entenderse como una provocación contra grupos con la impronta de solemnidad.

Así, el humor en *S.Nob*, también, puede verse como una propuesta que pretendió desmitificar la seriedad (sobre todo solemnidad) en la literatura mexicana de corte realista de los años cuarenta y en la que, con tendencias nacionalistas, se publicaba por esa época. Para lograrlo, tanto directores como colaboradores, se valieron de diversos elementos: la parodia, la sátira, la

la que fue consecuencia de los juegos literarios y de las imágenes. Gustavo Sáinz, Nacho Méndez y Sergio Aragonés editaron *Mano*, y también recurrió a este elemento pero por la influencia de la revista estadounidense *Mad*. Los datos de las revistas fueron tomados de José Agustín, *Tragicomedia...*, p 158.

⁵⁸ Lauro Zavala, *Humor, ironía y lectura*, p. 200.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 208.

⁶⁰ El juego, al igual que el humor, no son elementos constitutivos de la vida en sí, pero la enriquecen. Es curioso encontrar, a través de la lectura de *Homo ludens*, que en la lengua hindú la palabra *divyati* designa, en primer lugar, el juego de dados, pero también significa jugar en general, bromear, retozar, burlar. Un vínculo entre el juego y el humor es que ambos tienen un sentido positivo y de diversión, ese mismo cariz se encuentra en *S.Nob*. Johan Huizinga, *Homo Ludens*, p. 10.

ironía, el chiste fácil, el humor negro; desbordaron las fronteras genéricas, sobrepusieron la subjetividad a la verisimilitud; recuperaron las enseñanzas de vanguardia.

b) Tono

Ahora bien, antes de hablar del tono de la revista, es oportuno detenerse en el significado de la palabra que da título a la publicación: *snob* es la sigla de *sine nobilitat* forma usada en el siglo XVIII en la lista de los habitantes de Londres que vivían en barrios elegantes, pero que carecían de algún título de nobleza. Con el tiempo, dicho significado se transmutó, por lo que podemos encontrar en el DRAE que [e]snob es la persona que “imita con afección las maneras y las opiniones de aquellos a quienes considera distinguidos”. Salvador Elizondo, García Ponce y García Riera retomaron esta idea. Con ello no se quiere decir que prefirieron a las figuras más notables del ámbito cultural mexicano, sino que buscaron la asimilación de valores literarios “más elevados” de los que circulaban. Es decir, desde su perspectiva, decidieron abordar temas poco tratados pero comunes a sus gustos y aficiones, como el erotismo, la liberación sexual y la tortura.⁶¹

Todas esas cosas que solamente eran del dominio muy secreto de unos libritos que vendían en la Librería Francesa de la editorial Jean Jacques Pauvert, en que lo mismo publicaban de esas historias para el viajero solitario [...] que diccionarios de erotismo, las obras de Bataille, Klossowsky y todo ese mundo que pusimos en la medida de nuestras posibilidades más o menos a la altura de esa camarilla que siempre ha existido, que somos los mismos de siempre, y que nos dedicamos a hacer esas cosas.⁶²

El tono esnobista al que se referían definió la actitud en cuanto al criterio editorial: lo que la revista no era ni deseaba hacer, lo que se publicaría y lo que no. Así, la política editorial fue abierta, pero determinada por los intereses temáticos de los directores, por la calidad de los textos, y por la inclusión del juego y el humor.

⁶¹ Adolfo Castañón, “La escritura como experiencia interior: entrevista a Salvador Elizondo”, *Mascarones*, núm. 5, julio-septiembre de 1985, p. 8.

⁶² *Idem*.

3.2.3. *Sintaxis*

Para continuar con el análisis de *S.Nob*, habrá que revisar la sintaxis. Beatriz Sarlo menciona: “surgida la coyuntura, la sintaxis de una revista informa de un modo en que jamás podían hacerlo sus textos considerados individualmente de la problemática que definió aquel presente”.⁶³ Entonces, ¿qué puede decir la forma en la que están organizados los textos en los números?, ¿cómo funcionan las partes de la sintaxis y qué relación guardan con el todo? Para realizar este ejercicio antes es necesario explicar que esta publicación se planeó no sólo para ser una revista literaria, de hecho, Elizondo puntualiza:

Queríamos hacer una revista literaria, pero no estrictamente literaria. En realidad los números no tenían criterio definido, ni en lo político ni en lo ideológico, lo cual en esos años resultaba bastante extraño pues el mundo estaba completamente ideologizado. Nosotros queríamos ser anarquistas snobs. Queríamos hablar de todas las cosas, de Pound, de sexo, de drogas.⁶⁴

Como ya se vio, no era del todo cierto que los números de *S.Nob* carecieran de un criterio definido. Pero, la idea general era que: “[...] la revista tendría una parte de creación literaria sin forma definitiva y secciones fijas”,⁶⁵ las cuales aparecieron desde el primer número, y se mantuvieron constantes a lo largo de su breve vida; algunas de éstas se enfocaron en la reseña de libros o crónicas de eventos sociales; en otras se habló de medicina o de criminología; algunas más estuvieron dedicadas a la moda, a las técnicas adivinatorias, al jazz o a la *science fiction*. Lo anterior subraya una característica más de *S.Nob*: su esencia heterogénea, porque se buscaba dar cabida a la pluralidad de voces del México de los principios de los años sesenta.

Para realizar el análisis de la sintaxis de *S.Nob* se tomó como punto de partida el número cuatro, porque después de los tres iniciales fue posible trazar el orden establecido en la

⁶³ Sarlo, “Intelectuales...”, p. 10.

⁶⁴ De Mauleón, “Ocaso...”, p. 7.

⁶⁵ García Ponce, *Pasado...*, p. 294.

publicación. La revisión permite al mismo tiempo estudiar los rasgos característicos de las secciones y mostrar qué relación tenían los textos de creación literaria, las secciones y las imágenes con el momento de su publicación. Es importante mencionar que algunas secciones no eran fijas, por lo que algunas veces se suplía a la que faltaba con otra afín con la temática de la primera.

En *S.Nob* se abrían con ensayos, cuentos, fragmentos de novela o textos de varia invención, todos ellos fuera de las secciones fijas. El número cuatro abrió con el cuento “La ley de Herodes”, de Jorge Ibarguengoitia, su segunda incursión en la narrativa breve (la primera fue en el número uno de la misma revista con el cuento “What became of Pampa Hash?”); la obra de este autor hasta ese momento estaba enfocada en el teatro. “La ley de Herodes” es una crítica al contexto social y político mexicano. Es un texto irónico, no específicamente en contra de los preceptos del comunismo⁶⁶ sino contra el uso de la ideología de ciertos simpatizantes, por lo que se parodian elementos como el lenguaje. Este texto enfatiza la vena irónica y satírica plasmada en *S.Nob*.

Aunque el momento en que se publicó la revista estaba definido por la influencia de las ideas de la Revolución Cubana, los problemas sociales y el despliegue de la izquierda, las cuestiones políticas no fueron un tema constante en *S.Nob*. De hecho en la revista sólo “La ley de Herodes” y, en el número uno, “Memoria de Drieu de la Rochelle”, de Álvaro Mutis, muestran la intención de hacer crítica social. Esa actitud se relaciona con las percepciones de sus directores de no inmiscuir temas político-sociales en la obra literaria. Sin embargo, como se mantenía una actitud abierta y contrastante, además de la calidad de los textos, se aceptó incluirlos.⁶⁷

En seguida del cuento de Ibarguengoitia apareció un escrito de varia invención, “Invitación al crimen”, de Juan Manuel Torres, en donde se combina la estructura del diario, un

⁶⁶ En México, en 1961 en escala nacional, por parte de la derecha y de sectores religiosos de la sociedad se inició una campaña contra el comunismo. La consigna era “cristianismo sí comunismo no, fue una manera de contrarrestar la ideas que habían brotado a partir de la Revolución cubana.

⁶⁷ Por el contrario, en 1962 la redacción de *Revista Mexicana de Literatura* rechazó un texto de Thomas Merton por el signo ideológico. Batis, “Reunión...”, p. 116.

relato y un informe policiaco para demostrar que matar es otra forma del amor. Este trabajo denota la incursión de temas poco tratados en la cultura mexicana, así como nuevas formas de hacer narrativa. Otro ejemplo respecto a una “nueva estética”, es el texto que le siguió, “Donde se trata de las virtudes terapéuticas y de los efectos patógenos de la música”, de Juan Vicente Melo, quien no escatimó en usar su título de doctor y sus conocimientos de melómano para crear parodias de artículos clínicos en textos como el mencionado y en “La dermatosis de Strindberg”.

De hecho, Christopher Domínguez comentó que Juan Vicente Melo “fue un escritor inconcebible sin la medicina”,⁶⁸ se debe agregar, también, que sin su pasión por la música; en sus cuentos y ensayos, así como en su novela *La obediencia nocturna*, esas dos influencias emergen de manera constante. Sin embargo, la diferencia radica en que mientras en esas obras prevalece un tono serio, en los textos de *S.Nob* se vale de varias estrategias para arrancar una sonrisa al lector. Por ejemplo, en “Donde se trata de las virtudes terapéuticas y de los efectos patógenos de la música” se le acusa a cierto tipo de melodías de enfermar a las personas, para comprobarlo se presentan casos y se citan experiencias. Melo, como doctor, recomienda ciertas dosis de música con virtudes terapéuticas para sanar: “Emilio García Riera y Carlos Monsiváis sanaron de acné juvenil exclusivamente con la audición repetida de *La Bohème* de Puccini (lunes, miércoles y viernes) y de *Madame Butterfly* de Puccini (martes, jueves y sábados)”.⁶⁹ En este ensayo se usaron referencias verdaderas y falsas; también se sugirió que existía una inmensa bibliografía en alemán, inglés, chino, italiano, polaco, rumano, idiomas que desconocían y que, por tanto, el autor no pudo reproducir.

Textos como los anteriores, cuya aparición fue constante, podrían ser denominados como varia invención. En los cuales se acentúa el proceso de las rupturas de las fronteras genéricas y el

⁶⁸ Christopher Domínguez Michael, *Servidumbre y grandeza de la vida literaria*, p. 132.

⁶⁹ Juan Vicente Melo, “Donde se trata de las virtudes terapéuticas y de los efectos patógenos de la música”, *S.Nob*, núm. 4, 11 de julio de 1962, pp. 8-12.

uso de diferentes técnicas narrativas, y de otro tipo de documentos que se encuentran al margen de la literatura, por ejemplo un análisis clínico, una receta o un informe policiaco o una entrevista e, incluso, se parodiaron textos de árida exposición científica (como lo hace Juan Vicente Melo en los escritos mencionados). Los colaboradores de *S.Nob*, que hicieron uso de ese género, construyeron sus textos a partir de neologismos, mentiras, noticias falsas, seudocitas, hechos irreales o irracionales y datos inexistentes; imitaron y combinaron las estructuras del ensayo, de la entrevista, del reportaje, de las crónicas; eran creaciones híbridas que pretendían pasar como verdaderas: obras elaboradas al estilo de Jorge Luis Borges o Juan José Arreola. Además, cuando se abordaron asuntos cotidianos en sus escritos (como la obesidad y el acné) utilizaron un tono serio basado en “una rebuscada base intelectual y viceversa”.⁷⁰

En México, el aceleramiento de la vida moderna, el crecimiento urbano e industrial, las transfiguraciones y rupturas políticas, culturales y sociales se manifestaron durante los años sesenta en la búsqueda de una renovación de estructuras; esto explica, de alguna manera, la intensa experimentación y la rebelión en el pensamiento, el arte, la cultura. Los textos de varia invención incluidos en *S.Nob* estuvieron relacionados con el inicio del apogeo de la experimentación y las rupturas formales en la literatura mexicana en los años sesenta y con el trabajo interdisciplinario que ejercieron los miembros de la generación de la Casa del Lago. Con la incursión de este género, los autores y directores proclamaron su separación de la obra de corte realista, aquella que preponderaba la objetividad del personaje, la temporalidad lineal, el estudio social, así como con la verosimilitud. Además, ese tipo de escritos fue uno de los ejes del espíritu lúdico y humorístico, característicos de la revista.

Resaltan, dentro de esta vertiente, además de los trabajos ya mencionados de Juan Vicente Melo, “Método de aprovechamiento terrorífico” de José de la Colina, “El estreno del *Ulises* de

⁷⁰ Juan García Ponce, *Pasado...*, p. 297.

“Einsenstein”⁷¹, “Necesidad y virtud de la coprofagia”⁷², los dos de Salvador Elizondo además “De la castidad y otros malos hábitos”⁷³, “Señora padece usted volupsia?” y “Los peligros del matrimonio” de Jorge Ibargüengoitia.”, y “¿Ha practicado usted la licantropía? e “Invitación al crimen” de Juan Manuel Torres.

En todos los números nones de la revista (1, 3, 5 y 7) apareció la sección “Jazz”, compuesta por ensayos de Teresa Salazar y Jomi García Ascot, quienes analizaron este género y las interpretaciones de algunos de sus principales exponentes. Teresa Salazar exploró las diferencias del *jazz hot* y del *jazz bop* o *cool*, la música de Thelonius Monk y Charly Parker; Jomy García Ascot buscó la influencia de las drogas en el *jazz* y la relación de este último con la poesía.

En el México de los sesenta, era poco común escuchar *jazz*, sólo se le podía oír en lugares como El Gato Rojo, La Rana Sabia o El Sótano: espacios pequeños y oscuros. Este tipo de música se desarrolló en una atmósfera de marginalidad, pues fue exclusiva para jóvenes. Una característica significativa de este ritmo es la improvisación y la síncopa, elementos que representan la libertad de ejecución; esa idea (también presente en el *rock*) puede trasladarse a la libertad que la juventud de los sesenta necesitaba y deseaba alcanzar para enfrentarse contra los

⁷¹ Elizondo creó la reseña “El estreno del *Ulises* de Einsenstein” en ella se comentó el lanzamiento de la película *Ulises*, basada en el libro del autor James Joyce. En realidad, fue un suceso que jamás ocurrió, pero, para corroborar su veracidad se le acompañó de puntos de vista apócrifos de escritores, de cineastas y críticos de cine, como por ejemplo Borges, Luis Buñuel, Orson Wells, entre otros; incluso, se mostró el cartel de la película.

⁷² En “Necesidad de la coprofagia” Salvador Elizondo comenta que ese texto lo encontró en el mercado de la Lagunilla. En él se relata la experiencia de un hombre con la coprofagia. Narra, también, cómo dicha práctica lo ayudó a sobrevivir después de ser apresado por diez años. Menciona varias anécdotas de otras personas que ejercieron la coprofagia para compáralas con la suya y hacer una exaltación. Agrega estadísticas, citas de libros, un menú, entre otras cosas.

⁷³ En el número siete dedicado a los paraísos artificiales, Jorge Ibargüengoitia elaboró una relación de varios vicios; señaló que todos estos: la alipsia, cenotipia, cornucopia, disotermia, dipsomanía, eupepsia, godonia estaban debidamente comprobados, catalogados y sancionados por la Academia de la Lengua, El Instituto de Investigaciones Escatológicas y el Colegio de Cardenales. Lo que hizo Ibargüengoitia fue usar los significados específicos de las palabras para empatarlos por medio de metáforas y juegos con conductas humanas, y así poder realizar su clasificación. Por ejemplo, según el DRAE, *Dipsomanía* es alcoholismo, así que Ibargüengoitia dice que este paraíso artificial consiste en: “Prometerse a uno mismo no tomar copas en dos semanas. Entrar el primer sábado a las doce del día en el *Sorrento*, encontrarse con media docena de periodistas de segundo orden (cada uno de los cuales se había prometido así mismo no tomar copas en dos semanas), caminar los siete hasta *La Universal*, saludando gentes en la Avenida Juárez, tomar cuatro cervezas en *La Universal*, pagar la cuenta, caminar hasta *La Mundial* tomarse otras cuatro cervezas y gastar cuarenta pesos en la rifa de pollos; no sacarse ninguno, organizar una expedición puntitiva para ir a comprar tacos...” Jorge Ibargüengoitia, “De la castidad y otros malos hábitos” *S.Nob*, núm. 7, 15 de octubre de 1962, p. 10.

autoritarismos imperantes de la época. Como menciona José Agustín, fue un proceso de influencia extranjera, pero en este caso no se dirigió al consumo de enseres domésticos, sino que representó una forma de contracultura.⁷⁴

Después del texto de Juan Vicente Melo se encuentra la sección de fotos “Fetiché” de Katy Horna. En este número se presentó “Impromptu con arpa”, en las que aparece Kitzia Poniatowska desnuda.

Katy Horna elaboró cuentos visuales de mujeres desnudas a partir de series fotográficas para su sección bajo los títulos de “Oda a la necrofilia” (Leonora Carrington fue la modelo) y “Paraísos artificiales (la modelo fue Luz del Amo), “Impromptu con arpa” (Kitzia Poniatowska). Las tomas de Katy Horna hacen énfasis en el entorno, con diversos símbolos y metáforas visuales a través de objetos que no son sólo eso, sino elementos profundamente significativos (muñecas, máscaras, arpas) que dan como resultado un ambiente mágico.



⁷⁴ Agustín, *Tragicomedia...*, p. 146.

Las fotos de mujeres desnudas y semidesnudas aparecían en toda la revista (en la portada del primer número, la sección “El cine rostro femenino”, en dibujos, así como en grabados que acompañaban textos fuera y dentro de las secciones), pero de manera más segura en “Fetiche”. Cuando se planeó *S.Nob*, Gustavo Alatraste sugirió a Elizondo y compañía que la revista tuviera el estilo de *Play Boy*, y aunque en realidad no fue así, sí se pensó en incluir un espacio específico en el que aparecieron mujeres sin ropa, razón por la cual nació “Fetiche”. Sin embargo, en alguna ocasión Elizondo se lamentó: “lo malo es que salían muy oscuras y en lugar de mostrar mujeres desnudas, mostraba puras sombras y parecían más artísticas de lo que eran”.⁷⁵ No era, pues, la intención de los directores, sin embargo, Katy Horna aprovechó la coyuntura y gracias a esas fotos inauguró un nuevo género: el cuento visual.

A principios de los años sesenta, el sexo, los desnudos, el erotismo aún eran tabú, “se mantenían imbatibles las nociones de machismo, de virginidad, sumisión de la mujer y el escarnio homosexual”.⁷⁶ Pero al mismo tiempo esos prejuicios comenzaban a desaparecer y se iniciaba una etapa de liberación sexual. Así, la inclusión por parte de los directores de las “fetiches” y fotos de desnudos son una muestra más de la transgresión de valores anquilosados

En *S.Nob* no pudo faltar un apartado dedicado a los “chiquitines snobs”⁷⁷, por eso existió la sección “Children’s corner” de Leonora Carrington, compuesta por dos partes: un cuento-poema y un dibujo que hacía alusión directa a la historia que se contaba. Las historias publicadas fueron: “El cuento feo de la manzanilla” para los niños desobedientes, “El monstruo de Chihuahua” dedicado a un vecino de la calle en la que vivía Leonora Carrington y “El cuento feo de las carnitas”, que “alerta sobre los peligros de la sociedad capitalista”.⁷⁸

⁷⁵ De Mauleón, “Ocaso...”, p. 7.

⁷⁶ José Agustín, *Tragicomedia...*, p. 187.

⁷⁷ Índice de *S.Nob*, núm. 5, 18 de julio de 1962, p.1. El índice también funcionó como otro marcador del tono humorístico de la revista. En él se mencionaba lo que ofrecería un texto, después, ya en la lectura de tal se puede notar un contraste bastante marcado con el contenido.

⁷⁸ *Idem*.

Las obras de Leonora Carrington, al igual que las de Katy Horna se insertaban en la corriente surrealista.⁷⁹ *S.Nob* buscó, en cierta medida, avivar algunos elementos de esta corriente, específicamente el escándalo. Héctor Perea puntualiza que a mediados de los años cincuenta y antes de la segunda mitad de los sesenta, dicho movimiento vivió un momento de plenitud en México.⁸⁰ Sin embargo, parece ser que la incursión en ciertas perspectivas surrealistas no estuvo del todo relacionada con los intereses artísticos de los directores, pero sí con los económicos. Ellos suponían que si las obras de Buñuel, de carácter surrealista, habían tenido éxito, el incluir algunos rasgos de esta corriente serían del agrado de Gustavo Alatríste.⁸¹ Dicho elemento aportó cierto cariz de la revista, pero no fue el único ni el principal porque en *S.Nob* no sólo se usaron los recursos de esta corriente. Los escritores más jóvenes (sobre todo los de la generación de la Casa del Lago), recurrieron a otras vanguardias⁸² (dadaísmo y cubismo), y a ciertas disciplinas artísticas (cine, pintura, teatro, etc.): elementos asimilados y sintetizados, que les permitieron desprenderse de artificios de la narrativa de corte nacional o realista, y crear la revista esnob que buscaban.

Después del cuento de Leonora Carrington se encuentra “El Cyborg”, de Alejandro Jodorowsky-Prullansky, en su sección “Science fiction”. Ésta se encargó de presentar supuestos adelantos científicos.

⁷⁹ No sólo la guerra española trajo a México una cantidad de valiosos intelectuales que ayudaron a enriquecer la cultura, también fue el caso de la Segunda Guerra Mundial, que motivó el desplazamiento de varias personas pertenecientes a diversos grupos, de élite cultural europea. El de surrealistas se movilizó por diferentes rumbos, a este país llegaron, entre otros, Alice Rahon, Leonora Carrington, Paul Westheïn, Katy y José Horna.

Octavio Paz, tiempo atrás, con entusiasmo y dedicación divulgó ensayos y pláticas acerca de su percepción de la obra de André Breton; gracias a Paz se logró abrir interés en el surrealismo entre los jóvenes. De hecho, fue uno de los principales organizadores del movimiento “Poesía en voz Alta”, en el que algunas obras que se presentaron tuvieron carácter surrealista, tanto por su tema como por sus demás elementos: vestuario, escenografía, ambos realizados por Leonora Carrington y Juan Soriano.

⁸⁰ Héctor Perea, “Los jinetes en el viento”, en *Los respectivos alientos*, p. 195.

⁸¹ Comenta Hugo (Salvador Elizondo) pues se “hablaría [...] de surrealismo y con su confianza en Buñuel esto debería bastar. Emilio [García Riera] sólo conocía del surrealismo sus películas. Yo mucho: sus revistas, sus poemas, sus cuadros, sus propósitos morales”. Juan García Ponce. *Pasado...*, p. 285.

⁸² Las vanguardias permitieron una atmósfera de libertad, el derecho de experimentar y escribir como lo demandara el momento. Se puede decir que en estos escritores se confirmó y asimiló aquella herencia, y se proyectó en la estética que manejarían sus obras.

En sus artículos, Alejandro Jodorowsky relató sucesos extraordinarios, dio explicaciones basadas en psicólogos y filósofos; utilizó neologismos o cultismos, exposiciones bien argumentadas con lenguaje científico, datos de periódicos con fechas concretas y testimonio que, sin embargo, no tenían respaldo en la realidad. En ellos, habló de la presencia del futuro en el pasado o de monstruos impensables en el presente y de la relación entre los temblores y las minifaldas. En el artículo del número cuatro, se describe lo que es un organismo cibernético y las posibles repercusiones de su convivencia con los humanos.

Alejandro Jodorowsky introdujo inquietudes novedosas en el campo cultural mexicano.⁸³ Caso concreto fue la sección “Science fiction”, pues con ésta planteó y reanimó a varios escritores a crear obras dentro de este género.⁸⁴ En 1964, editó la revista de ciencia ficción *Crononauta* que, junto con las obras mencionadas renovaron la concepción de los *cómics* de su tiempo.⁸⁵ Además, en un tiempo cercano a la publicación de sus artículos, retomó varias ideas expuestas para crear el argumento y las historias de sus *cómics-books*: *La saga de Incal*, *La casta de los Metaborcres* y *Aníbal 5*.

Después del texto de Jodorowsky, se encuentra un ensayo dedicado a Ava Gardner y a su “rostro perverso”, dentro de “El cine rostro femenino” escrita por Zachary Anghelo, seudónimo de Emilio García Riera. La sección estuvo compuesta por ensayos intimistas, en los que el autor tomó uno o varios rasgos específicos que abarcaron la esencia de una actriz del cine: la mirada de Louis Brooks, el cabello de Carol Lombard, el rostro de Ava Gardner y la sonrisa de Tina Louise.

⁸³ Alejandro Jodorowsky llegó a México proveniente de Chile; no era una persona estimada en el medio cultural tradicional mexicano. Entre 1958 y 1962, había “hecho de las suyas” con la representación de obras de Arrabal dentro del ciclo Teatro de Vanguardia. También montó *La sonata de los espectros* y *La ópera del orden* de Strindberg, ambas censuradas, y obras de Samuel Beckett; introdujo el *happening* en las artes escénicas mexicanas.

En 1962, fundó junto con Fernando Arrabal y Roland Topor el Movimiento Pánico, usaron como referencia al dios griego Pan, mitad hombre y mitad animal (representación de la dualidad humana). El movimiento se caracterizó por tres elementos: terror, humor, simultaneidad, pero también por el manejo de estética grotesca, elementos superpuestos, la búsqueda de la sorpresa y el escándalo por parte del espectador. Tiene influencias del teatro de la crueldad de Antonin Artaud; el surrealismo, el dadaísmo y el esperpento de Valle-Inclán. En el número dos de *S.Nob* se incluyeron cinco mini-cuentos de Arrabal; además, el primero de una serie de dibujos de Topor, las obras de estos autores denotan varios de los rasgos pánicos mencionados.

⁸⁴ Vid. Gonzalo Martré, *La ciencia ficción en México*, pp. 1-3.

⁸⁵ Entre 1934-1963 nacieron las primeras revistas de ciencia ficción, en las que, sin embargo, sólo se hacían traducciones de obras anglosajonas.

Cada uno de los ensayos se acompañaba de una foto grande de la mujer en cuestión. En el ensayo se podían encontrar descripciones como la siguiente:

Debo reconocer que a Tina sólo la vi una vez, fugazmente, en París hace unos pocos años. Quedé impresionado ante sus ojos francos, quizá demasiado abiertos y esa su sonrisa carnosa, demasiado fresca. Estaba sentada en el *Deux Magots* mirando hacia todo sin ver nada y mostrando generosamente sus blancos, terribles, cariñosos y cálidos muslos. Enseguida comprendí que Tina no tendría gran éxito en el cine. Recuérdese que al cine van acompañados los hombres casi forzados por sus mujeres. Y las mujeres pueden soportar la belleza de otras mujeres hasta cierto punto.⁸⁶

El cine representó un elemento constante en la revista, pues tanto los directores como varios de sus amigos, colaboradores de *S.Nob* fueron muy afectos a esta disciplina. El séptimo arte influyó notablemente en la narrativa del momento; se trasladaron varios componentes de él (como el montaje) a la literatura. La influencia del cine y sus recursos son patentes en las novelas y cuentos de varios miembros de la generación: ya sea en la yuxtaposición de planos, el perspectivismo, la ausencia de fondo, y la repetición visual en la obra de García Ponce o en la relación al acercamiento a objetos inanimados, presente en los filmes de Visconti en *Farabeuf* de Elizondo.⁸⁷ También se encuentra latente en la obra de José de la Colina, Sergio Pitol, José Emilio Pacheco, entre otros.

En el número cuatro no apareció “Praxinoscopio” (pues se turnaba con “El cine rostro femenino”), sección a cargo de José de la Colina, quien firmaba artículos bajo el seudónimo de R. M Bengoal. El autor aludió brevemente a algunos sucesos del ámbito social, cultural, cotidiano; describió someramente las películas de las tres primeras semanas de mayo de 1922, 1942 y 1962; mencionó los cines más importantes de la época; aplaudió la belleza de algunas actrices y recomendó qué películas ver y cuáles no. Se auxilió de noticias, reportes, crónicas de datos científicos, históricos y chismes, a la vez que denotó un tono burlón, por ejemplo:

⁸⁶ Zachary Anghelo, “Tina Louise”, *S.Nob*, núm. 6, 25 de julio de 1962, p. 34.

⁸⁷ J. Patrick Duffy, “Voyerismo cinematográfico: Juan García Ponce, Salvador Elizondo y la estética de la escritura”, en *De la pantalla al texto. La influencia del cine en la narrativa mexicana del siglo XX*, pp. 103-113.

Una niña repugnante fue reprendida por la policía en la 4ª calle de la Emigración. Ángela Valdés y Adalberto Escobedo reñían furiosamente en aquel lugar. Hechas dos fieras, la Valdés agredió a su contrincante con un palo con punta y la Escobedo contestaba al ataque con el cuchillo que producía terribles cortadas en el cuerpo de su contrincante. Lo repugnante del caso es que la Escobedo es la madre de la Valdés.⁸⁸

La intención de la sección se percibe de manera clara en la presentación de ésta, ahí el autor señala que trataba de contestar “a la eterna pregunta de las señoras, la pregunta que todo crítico de cine ha debido contestar: ¿Cree usted que el cine de ahora es mejor que el de antes?”⁸⁹ La duda no fue resuelta, pero José de la Colina hizo notar la censura imperante y los criterios de manipulación moral, estilística, social del cine mexicano, el cual no sufrió las transformaciones formales y temáticas que sí tuvieron otras disciplinas artísticas.⁹⁰

Después de “El cine rostro femenino” se continuó con la sección “Libros de *S.Nob*”, firmada por Luis Guillermo Piazza. En ésta el autor se encargó de reseñar libros poco conocidos, e incluso exóticos: conjunto de obras que representaron un imaginario colectivo, así como la búsqueda de nuevos temas y modelos. Por ejemplo, señala Piazza que “en *El libro de los malditos* de Charles Fort podemos enterarnos de los sellos chinos diseminados por Irlanda (sin ningún antecedente conocido), las lluvias de peces, los caprichos de ciertos eclipses que escapan a sus leyes, la absoluta y romántica fantasía con que han sido reconstruidos los dinosaurios, los mundos vagabundos, etc.”; ⁹¹ también exhorta a leer el libro *Hedyphagetica*, en donde se define a la antropofagia como una de las bellas artes. Se recomendó el libro secreto de Ezra Pound: *The chinese witten character as medium for poetry*, la lectura de *Exile's return* de Malcom Cowley, con referencias de e.e. cumminings, Triztan Zara, Thomas de Quincey y otros autores leídos y valorados por sus compañeros de generación. Además, se incluían los apartados “El peor libro del año” y “Libros que nunca seguiremos leyendo”.

⁸⁸ R.M. Bengoal, “Praxinoscopio”, *S.Nob*, núm. 1, 20 de junio de 1962, p. 27.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ *Vid.* Monsiváis, “Notas...”, pp. 1434-1459.

⁹¹ Luis Guillermo Piazza, “El libro de los malditos”, *S.Nob*, núm. 1, 20 de junio de 1962, p. 31.

Algunas veces se llevaban a cabo transcripciones y otras traducciones. Hubo un especial énfasis en cuestionar la personalidad de William Shakespeare y las obras de Franz Kafka. Basándose en reseñas de libros acerca de estos autores, Luis Guillermo Piazza trataba de descifrar si William Shakespeare había sido o no homosexual, o si Franz Kafka había escrito sus obras, si en realidad merecían la atención que se les daba por parte de los críticos. No existía ninguna polémica con respecto a estos dos asuntos, sólo fue un evidente afán de Piazza por ir en contra de dos escritores canónicos.

Después de “Libros de *S.Nob*”, en “Sextante”, Tomás Segovia contribuyó con “En defensa del incesto”; otros textos que aparecieron en diferentes números fueron “Sade o las viscidudes de la natura” y “Paraísos artificiales”. En tales ensayos destaca el juego de palabras con ideas o conceptos, referencias históricas y sociales. Por ejemplo, “En defensa del incesto” trastoca el significado de la palabra incesto con la intención abierta de escandalizar, pero en realidad, sólo hace referencia al amor fraternal o amistoso:

Pero es preciso, me imagino, aclarar un poco las frases ligeramente tremendísticas con las que empecé. Dije que el incesto es el polo ideal del amor. No me refiero a las tendencias ni a los complejos que habitan en nuestro inconsciente. No se trata del impulso de hacer de nuestra hermana nuestra amante, sino más bien de hacer de nuestra amante nuestra hermana. Quiero decir que el sentido del amor incestuoso es antes que nada *encontrar una hermana*. Esa idea del alma gemela cuyo incesante desarrollo es paralelo al desarrollo de la cultura occidental.⁹²

Al igual que diferentes colaboradores de la revista, Tomás Segovia escribió varios ensayos⁹³ en los que abordó temas poco tratados en el panorama mexicano. De hecho, varias obras de *S.Nob* —menciona Emmanuel Carballo— “evidencian la apertura que se da en las letras mexicanas hacia temas casi vírgenes hasta ese momento”,⁹⁴ por ejemplo, la droga, el alcoholismo,

⁹² Tomás Segovia, “Defensa e ilustración del incesto”, *S.Nob*, núm. 4, 11 de julio de 1962, pp. 36-38.

⁹³ Señala José Luis Martínez que el tema de la mayoría de los ensayos era México “en su totalidad o algunos asuntos que interesaran a la formación del país. En casos excepcionales aparecieron temas de teoría o de libre imaginación o divagación intelectual. Pero las reflexiones de carácter independiente sobre temas morales tan frecuentes en el ensayo francés y la de temas metafísicos que prefieren los ingleses no tenía campo en la mente de nuestros ensayista”. José Luis Martínez, *El ensayo moderno mexicano*, p.15-16..

⁹⁴ Claudia Albarrán, “La revista *S.Nob*. Laboratorio experimental de una generación”, *Revuelta*, núm. 4, septiembre-noviembre de 2006, en <<http://www.udlap.mx/REVUELTA/hemeroteca.aspx/>>.

el suicidio y la tortura (todo el número siete está dedicado a los paraísos artificiales); la escatología (“Necesidad y virtud de la coprofagia” de Salvador Elizondo), el terror y el pánico como formas de conocimiento y reivindicación de la violencia, de la crueldad y del crimen (“Método de aprovechamiento terrorífico” escrito por José de la Colina, “¿Ha practicado usted la licantropía?” e “Invitación al crimen”, ambos de Juan Manuel Torres). Asuntos de agrado para el sector joven, pero que generaron mucha controversia dentro del campo de la cultura mexicana.

Después del ensayo de Tomás Segovia, encontramos “Técnicas adivinatorias” a cargo de Cecilia Gironella, sección dedicada a la geomancia, arte adivinatoria de origen árabe. A lo largo de seis números, realizó una extensa explicación acerca de las consultas geománticas, los simbolismos, las posibles lecturas y las relaciones de esta técnica con los signos zodiacales. El primer artículo se acompañó de dos imágenes que ilustran los elementos necesarios para una lectura geomántica.

En *S.Nob* se escribió sobre casi todo, por eso también hubo una sección de sociales, “Du côté de Chez Snob”, escrita por Antonio Souza, que algunas veces firmaba como Kiwi; en sus crónicas se retrataban los excesos de supuestos eventos sociales: fiestas, bodas, bautizos y reuniones. Algunos personajes eran inventados y a otros se les cambiaba el nombre o se usaban entreverados, estilo joyciano, sobre gente conocida”:⁹⁵ Carlos Fontana, Pita Odio, Elena Pontercaro.⁹⁶ La sección era una especie de chiste local, que sólo los colaboradores de *S.Nob* entendían, pues en ella se burlaban de ellos mismos y de algunos compañeros de generación, así como de ciertas figuras consagradas del medio cultural o literario. Por ejemplo: “Elena fiel a su costumbre llevaba las medias chuecas, una franja de su fondo le llegaba casi al tobillo, un ojo pintado y otro no y los dientes de rouge. Carlos Fontana se le echó a los brazos. ¡Elenita!, ¿cómo te fue en Varsovia?, yo te iba alcanzar pero tuve que ir a la junta de Belice”.⁹⁷

⁹⁵ De Mauleón, “Ocaso...”, p. 7.

⁹⁶ Se refiere a Carlos Fuentes, Pita Amor, Elena Garro. En otros textos se aludía a Luis Buñuel, Juan Soriano, Cecilia Gironella, Juan Vicente Melo, Carlos Cuevas, entre otros.

⁹⁷ Kiwi, “Salón de Mai”, *S.Nob*, núm.5, 18 de julio de 1962, p. 39.

Un elemento de gran relevancia en *S.Nob* fueron las imágenes. La intención de los directores de la revista, como ya se mencionó, no fue publicar asuntos relativos al nacionalismo ni a los viejos temas, por lo que buscaron nuevas perspectivas. Precisamente, la inclusión de la obra plástica de la Generación de la Ruptura (Juan Soriano, Alberto Gironella, José Luis Cuevas), pánica y surrealista (Topor, Leonora Carrington, Katy Horna y su esposo José Horna) fue clave para lograr su cometido; estas obras reflejaron la vanguardia del arte mexicano e internacional. Con el mismo objetivo se incluyeron los *collages* y fotomontajes.

Salvador Elizondo y Juan García Ponce se encargaron del diseño gráfico de la revista. Así que, además de colaborar como escritor, Salvador Elizondo también participó como ilustrador, sus imágenes se basaban en la técnica del *collage*, elaboradas con recortes, dibujos, periódicos viejos, revistas, o embalaje y fragmentos de fotos. Alguna ocasión, escribió en su diario que varios de esos recortes los consiguió de los trece tomos de la revista científica *Nature* comprados en la Lagunilla, con ellos ilustró la mayoría de las portadas, la propaganda y algunos de sus ensayos; la idea era que los anuncios no desentonaran con el carácter de la revista. La locura, la fantasía, la noche, el sueño, las drogas imperaban en esos *collages*.



Número tras número, Salvador Elizondo, Juan García Ponce y Jorge Ibarguengoitia recolectaron y usaron fotos extraídas de diferentes contextos como revistas, periódicos, propaganda y elementos de otros tejidos culturales o mediáticos (tele, *cómic*, fotonovela) no aceptados o incorporados en los medios letrados. En la revista, la mayoría de esas imágenes se acompañaron por pies de foto o textos más amplios, elaborados por Jorge Ibarguengoitia. En ellos se usó un lenguaje serio; se entremezcló el significado de ambos “textos”, los cuales no tenían ninguna relación, pero que en su conjunto tuvieron un nuevo significado, esta vez cargado de humor. Un ejemplo significativo de lo anterior fue “*Iconographia S.Nobarium*”, en el que según el índice “podrá usted reconocer a algunos de los más connotados colaboradores de *S.Nob* bajo una luz nueva”.⁹⁸



El pie de foto dice: Juan García Ponce prisionero de las fuerzas reaccionarias, trata de pasar desapercibido disfrazado de *Hiroshima mon amour*

Los fotomontajes y los *collages* se concibieron como un juego de engaños o de supuestos. Elizondo y García Ponce supusieron que el lector buscaba en *S.Nob* “no la mentira del arte, sino los juegos de engaños por el engaño mismo”.⁹⁹ Hay que recordar que Juan García Ponce, el

⁹⁸ “*Iconographia S.Nobarium*”, *S.Nob*, núm. 3, 4 de julio de 1962, pp. 18-19.

⁹⁹ Héctor Perea, “Las Atlántidas interiores”, en *Juan García Ponce y la Generación de Medio Siglo*, p. 427.

director artístico de *S.Nob*, y Salvador Elizondo estaban muy familiarizados con el arte plástico,¹⁰⁰ por lo que es lógico que supieran que en las estéticas de vanguardia tanto el *collage* como el montaje eran vistos como un medio a través del cual se cuestionaba al arte.¹⁰¹ Estas técnicas sobreponen las representaciones una con otra: en lugar de proporcionar la tradicional visión temporal de los sentidos, podían percibirse puntos medios y nunca totalizadores: medio en serio, medio pintura, medio objeto, medio burlón. Así, en *S.Nob*, el *collage* y los fotomontajes pretendían ser una forma distinta de aproximación al objeto; todo menos caer en la pura representación pintada o fotografiada. Respecto de las fotos, éstas se alejaron de su contexto original y se acompañaron de un pie de foto discordante, por tanto, se cuestionaba su primer significado y surgía otro. En resumen, se puede decir que, al igual que en los textos de varia invención, las imágenes de *S.Nob* reflejan el juego y la crítica, con lo cual trataron de mostrar la versatilidad y vitalidad del arte.

Sin duda, lo que hasta ahora se ha expuesto acerca de la sintaxis del hebdomadario, de las ilustraciones y de sus políticas tanto gráficas como textuales no corresponde con el canon político y cultural imperante en su época. Es importante, para corroborar lo anterior, citar lo que señala Beatriz Sarlo con respecto a las revistas del periodo 1940-1970 (como sus antecesoras de los años veinte): “tienen un programa para cambiar el canon”.¹⁰² *S.Nob* responde de manera clara a tal observación. De hecho, esta publicación forma parte de la serie de revistas (*La Cultura en México*, *México en la Cultura*, *Cuadernos del Viento* en la *Revista de la Universidad*, tiempo después *Plural* y *Vuelta*) en las que participaron varios miembros de la Generación de la Casa del Lago, que evidencian el relevo generacional, el cambio de tendencias; con ellas se trató de imponer un nuevo

¹⁰⁰ Elizondo estudió Artes Plásticas en la UNAM; Juan García Ponce escribió varios ensayos dedicados a artistas plásticos.

¹⁰¹ “Dada vino a poner en tela de juicio las certidumbres históricas, los dogmatismos formales, los encasillamientos de género y prácticas, y lo hizo con una ironía devastadora [...]” Dada cuestionó los encasillamientos formales del modernismo y reintroduce la dimensión crítica por medio del montaje, del *collage*, del choque de imágenes, de la mezcla de géneros. Yves Michaud, *El arte en estado gaseoso*, p. 76.

¹⁰² Sarlo, “Intelectuales...”, p. 13.

canon cultural en el que resaltaran las características descritas en el primer capítulo de este trabajo: repudio al nacionalismo, defensa de los valores literarios, carácter cosmopolita, actitud crítica.

Lo dicho en el párrafo anterior se encuentra también en *S.Nob*. Sin embargo, cada revista literaria, sobre todo las independientes, muestra en su interior rasgos que la definen. Del análisis del número cuatro, así como de los demás números, de la política y del criterio editorial, se pueden desprender las características significativas de *S.Nob*: el humor, temas poco comunes, experimentación literaria e imágenes innovadoras. Con esos rasgos, la propuesta de *S.Nob* se localizó en la periferia de las revistas literarias de la época, pero al mismo tiempo remarca ideas y concepciones del imaginario colectivo de sus directores y sus colaboradores, sobre todo de aquellos que tiempo después pertenecerían a la generación de la Casa del Lago. En la revista se encuentran sus percepciones, intereses, gustos y discernimientos sobre el arte y la literatura, esto está presente en la búsqueda de inspiración en libros “raros”, en el interés por la música distinta, en la crítica en apoyo a un nuevo cine, en otro tipo de preocupaciones temáticas y formales diferentes a las del momento de su aparición.

Claudia Albarrán comenta que *S.Nob* funcionó como un laboratorio experimental;¹⁰³ es una metáfora muy acertada de lo que significó la revista para sus jóvenes colaboradores, pues gracias a ésta los escritores tuvieron la oportunidad de expresar libremente sus simpatías y propuestas artísticas (por ejemplo, los primeros pasos de Jorge Ibarguengoitia, Salvador Elizondo, Juan Vicente Melo, al usar géneros y estructuras distintos) que tiempo después construirían una estética personal y, al mismo tiempo, generacional. Estética fundada, entre otras cosas, en transgredir “los límites de lo real y de lo ficticio, de lo conocido y esperado, de lo esencial y lo cotidiano, de lo serio y lo cómico, de lo escatológico y lo divino”.¹⁰⁴

¹⁰³ Albarrán, “*S.Nob...*”, en <<http://www.udlap.mx/REVUELTA/hemeroteca.aspx/>>.

¹⁰⁴ Los indicios estéticos de esa generación también se reflejaron en temas que no lograron publicar en *S.Nob*, pero que se anunciaron por ejemplo: “La crueldad (invitación y advertencia)”, “Las religiones”, “Las catástrofes”, “La ópera

Ahora bien, debe aclararse un punto más acerca de la sintaxis de *S.Nob* y el tiempo de su publicación. Si, como menciona Beatriz Sarlo, “la sintaxis de la revista rinde un tributo al momento presente justamente porque su voluntad es intervenir para modificarlo”,¹⁰⁵ ¿de qué manera *S.Nob* interviene? Puede decirse que a través de sus características, de su diseño perspicaz y de su actitud irreverente consiguió desacralizar los tópicos y modos de pensar y actuar de algunos sectores culturales mexicanos, sobre todo los más cercanos aún al nacionalismo. En efecto, gracias a sus rasgos, *S.Nob* es muestra, motivo y aliciente en los cambios que empezaban a surgir en todos los campos de la cultura; y, sobre todo, con ella, sus directores y colaboradores trataron de abrir el panorama de la literatura mexicana, así como abolir lo que ellos consideraron caduco. Todo esto influiría tiempo después en distintas revistas literarias, que no sólo orientaron hacia la crítica y obras literarias sino hacia otras direcciones temáticas

3.3. Los lectores ¹⁰⁶

Cabe preguntarse, ¿quiénes leyeron *S.Nob*? Parte de la respuesta se encuentra en una entrevista dada por Salvador Elizondo, con respecto a los escándalos que provocaron los desnudos de la sección “Fetiche”, comentó: “Sí pero solamente entre nosotros, en el círculo de escritores y artistas, porque la revista nunca trascendió al público. A veces creo que ha dejado más huella hoy que en aquel entonces”.¹⁰⁷

italiana”, “El psicoanálisis (una encuesta que abarca víctimas y victimarios)”, “El segundo imperio”, “Friné criolla, historia de la prostitución en México desde la época precolombina hasta el surgimiento de la “zona del arte y el buen gusto”. Texto en la contraportada de *S.Nob*, núm. 5, 18 de julio de 1962,

¹⁰⁵ Sarlo, “Intelectuales...”, p. 10.

¹⁰⁶ Es importante aclarar que para elaborar este apartado, se hizo una revisión de la propaganda de *S.Nob* en diversas publicaciones, por ejemplo *La Cultura en México*, *Cuadernos del viento*, *La Revista de Bellas Artes*, *Estaciones*, *El Corno Emplumado*, *Mester*, *Diálogos*, *El Cuento*, *Pájaro cascabel*, *El Rebilette*, *Revista Mexicana de Literatura*. Dentro de lo que se revisó no se encontró algún indicio de la revista. Sin embargo, se tomó en cuenta la opinión de Salvador Elizondo en una entrevista con Héctor de Mauleón, en donde se señala que alcance tuvo la revista.

¹⁰⁷ De Mauleón, “Ocaso...”, p. 7.

Las revistas crean sitios específicos: no se dirigen a todos, sino a un grupo de lectores concretos. La zona de influencia que estableció *S.Nob* fue muy cerrada, limitada a los miembros de la generación de la Casa del Lago y a su grupo de amigos (artistas plásticos, músicos, dramaturgos, etc.). Sólo entre ellos pudieron entender los guiños, como, por ejemplo, llamarle doctor a Juan Vicente Melo, ingeniero a Jorge Ibarguengoitia (quienes sí lo eran) o captar las bromas, los chistes, parodias, juegos y las descripciones de fiestas a las que sólo asistía esos miembros de esa élite intelectual. En el mismo texto referente a las razones del nacimiento de una revista, Beatriz Sarlo comenta que ésta puede ser bien acogida o puede suceder que las intervenciones entre el lector y la revista “no se superpongan o ni siquiera se presupongan: se trata de las intervenciones fuertemente originales y, por ello diagnostican las carencias de sus medios locales”.¹⁰⁸ Eso fue precisamente lo que pasó con *S.Nob*, no fue entendida por las personas acostumbradas a la vena nacionalista del arte. Además, después de lo dicho en el esbozo de la generación, se puede deducir que los directores de la publicación no pretendían abrir el círculo a quienes no estuvieran ligados con sus pretensiones artísticas y literarias.

Sin embargo, los siete números publicados sirvieron para transformar radicalmente el panorama de las revistas literarias y culturales del país. Su influencia se sintió de inmediato. Años atrás, la publicación ha sido utilizada como precepto en *La Cultura en México, Plural* (la mayoría de los editores y colaboradores de esas publicaciones son los miembros de la Generación de la Casa del Lago), *Viceversa*, más recientemente en *Paréntesis* y en *Revnelta*, elaborada por miembros de la generación del Crack.

¹⁰⁸ Sarlo, “Intelectuales...”, p. 12.

Conclusiones

Las revistas literarias mexicanas son parte de la memoria cultural de nuestro país. En éstas se deja huella de valores y gustos cambiantes, y con las cuales se establece qué autores y qué obras conformarán la historia de la literatura. Las ideas, las razones de aparición, los objetivos, las temáticas, la política editorial dan identidad a un determinado grupo y, al mismo tiempo, proveen luz en el horizonte literario de una época. El caso de la revista *S.Nob* no es la excepción.

En el capítulo uno del presente trabajo, se habló de que durante la década de los cuarenta gran parte de la cultura, el arte y la literatura mexicanos se enfrascaron sólo en algunos tópicos, lo que provocó su desgaste. Posteriormente, se inició una etapa de síntesis y transformaciones que obligaron a diferentes gremios de intelectuales y artistas a concebir nuevas formas creativas. Específicamente en la literatura, las experimentaciones formales cobraron auge y el aspecto temático cambió. Uno de los factores que coadyuvó en dicha ruptura fue la agrupación denominada generación de la Casa del Lago (o Generación de Medio Siglo). Esta agrupación representó uno de los pilares para la consolidación de una nueva forma de entender y hacer la literatura en México desde la segunda mitad del siglo XX. Cada una de las instituciones en las que participó, sus obras y publicaciones estuvieron marcadas por sus intenciones (instaurar en México una cultura más plural y cosmopolita)

En el capítulo dos se describieron varias revistas literarias de los años sesentas: *La Cultura en México*, *Cuadernos del viento*, *La Revista de Bellas Artes*, *Estaciones*, *El Corno Emplumado*, *Mester*, *Diálogos*, *El Cuento*, *Pájaro Cascabel*, *El Rebilete*, *Revista Mexicana de Literatura*. Estas nacieron en un panorama poblado de tradicionalismo y acartonamiento de la doctrina nacionalista y, también, dentro de un cuadro de nuevas propuestas, de primeras rupturas culturales, sociales y artísticas, así como entre ideas y actitudes fraguadas desde los cincuenta (mencionadas en el primer capítulo).

En ella, sin embargo ya se enfatiza nuevas propuestas en diferentes campos del arte en general y de la literatura en particular.

En el capítulo tres se analizó con base en el texto “Intelectuales y revistas: razones de un práctica” de Beatriz Sarlo, la sintaxis de *S.Nob*. Es decir, se hizo un examen de cada una de las secciones destacando sus principales características y los temas que se abordaron. Del repaso de la sintaxis se puede concluir que en la revistas no hay subordinaciones en las secciones, por el contrario se apostó por la yuxtaposición. Es decir, los contenido de cada una de ellas eran disimiles. La razón de esto fue tratar de destruir los conceptos tradicionales del cómo y del qué se debía publicar, dejando de la lado los estatutos culturales de la época. Eso se ve claro en los tipo de textos y el formato, pues sus creadores dotan a las revista de una inquietud innovadora, inconformista e iconoclasta, por medio de textos experimentales e imágenes cargadas de humor y juego, con esos recurso, de manera indirecta, se criticó la visión conservadora del arte prevaleciente en aquella época.

Las revistas contemporáneas (mencionadas en el capítulo dos) aun con la inclusión de temas nuevos (fuera de lo que el Estado mexicano estipulaba y los medios arraigados al nacionalismo solicitaban), el formato y los textos se mantenían dentro de un margen de seriedad,* o arraigado a cuestiones sociales o políticas. Por lo contrario en *S.Nob*, se apostó por un principio lúdico; y aunque los directores incorporaron el humor por medio de varias estrategias, también buscaron equilibrio con textos que remitiera al universalismo, indispensable para promulgar el concepto de una literatura mexicana abierta, que tanto buscaron los miembros de la generación de la Casa de Lago.

En el mismo capítulo se menciona que *S.Nob* surgió principalmente para promocionar a compañeros y amigos, y para producir lo que en otros espacios no les era permitido. Lo

* Entre ellas *La Revista Mexicana de Literatura*, *Universidad de México*, *La Cultura en México*, por ser de carácter académico.

lograron, y, además, con esta revista sus integrantes abrieron un camino hacia nuevas expresiones gracias a que experimentaron con técnicas (varia invención) y temas nuevos e inquietantes (erotismo, incesto drogas, muerte), con un tono más desenfadado y libre; usaron el humor y el juego para desacralizar tópicos. Sin embargo, su propuesta editorial no fue bien recibida. Pero, con el transcurso del tiempo, se valoró a *S.Nob* y se convirtió en pionera de la forma de hacer publicaciones periódicas, pues sus propuestas influyeron en varios editores de revistas culturales y literarias.

Las innovaciones tanto temáticas como formales que realizaron los colaboradores en este hebdomadario encuentran en los últimos años de los sesenta una afirmación de sus potencialidades, una realización artística más elaborada y satisfactoria en sus obras.

Bibliohemerografía

AGUSTÍN, José, *Tragicomedia mexicana. La cultura en México 1946-1964*. México, Planeta, 2007.

ALBARRÁN, Claudia, “Inés Arredondo y el México de los años sesenta” en *Estudios* (ITAM), núm. 2, primavera- verano 2000.

-----, “S.NO.B. Laboratorio experimental de una generación” en *Revuelta*, núm.4, septiembre-noviembre de 2006, en <<http://www.udlap.mx/REVUELTA/hemeroteca.aspx/>>.

BAJTÍN, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Barcelona, Alianza, 1974.

BALLART, Pere, *Eironcia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona, Quaderns Crema, 1994.

BATIS, Huberto, *Lo que Cuadernos del viento nos dejó*. México, Conaculta, 1994.

-----, *Por sus comas los conoceréis: revistas y suplementos literarios*. México, Conaculta, 2001.

BENÍTEZ, Fernando, *La Cultura en México*, núm. 1, 21 de febrero de 1962, p.2.

BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 8ª ed., 1998.

BRAVO, Víctor, “Ironía, vértigo del sentido”, en *Figuraciones del poder y la ironía*. Caracas, Monte Ávila, 1996.

BRITO GARCÍA, Luis (comp.), *Del humor en la literatura*. Monterrey, CONECULTA, 2000.

CABRERA LÓPEZ, Patricia, *Una inquietud de amanecer. Literatura y política en México, 1962-1987*. México, UNAM, Plaza y Valdés, CEIICyH, 2006.

- CARBALLO, Emmanuel, *Narrativa mexicana de hoy*. Madrid, Alianza, 1969.
- COHN, Deborah, “La construcción de la identidad cultural en México: nacionalismo, cosmopolitismo e infraestructura intelectual, 1945-1968”, en <<http://clio.110mb.com/identidad>>.
- CORONADO, Juan, “Mundo de fábulas y las heridas de la realidad”, *La Jornada Semanal*, núm. 664, 25 de noviembre de 2007.
- CUEVAS, José Luis. “La ciudad de México en 1950”, *Universidad de México*, v. 35 núm. 2-3, octubre-noviembre de 1990.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher, *Servidumbre y grandeza de la vida literaria*. México, Joaquín Mortiz, 1998.
- DUFFEY, J. Patrick, *De la pantalla al texto. La influencia del cine en la narrativa mexicana del siglo XX*. México, UNAM, 1996.
- ESPINASA, José María, “S.Nob. Memoria hemerográfica”, *Nexos*, núm. 327, marzo, 2005.
- GARCÍA BERGUA, María Luisa, “¿Señora padece usted volupsia?”, en “Y ahora paso a retírame”, *La Jornada Semanal*, núm. 54, 9 de enero de 2005.
- GARCÍA PONCE, Juan, *Pasado presente*. México, FCE, 1996.
- HAMENERTT, Brian, *Historia de México*. Cambridge University Press, 2001.
- HUIZINGA, Johan, *Homo Ludens*. Madrid, Alianza, Emece, 2000
- MARTÍNEZ, José Luis (selección, notas e introducción), *El ensayo mexicano moderno*. México. FCE, 1971.
- , “Los caciques culturales”, *Letras libres*, núm. 7, año 1, julio de 1999.

- MARTRÉ, Gonzalo, *La ciencia ficción en México*. México, IPN, 2004
- MELO, Juan Vicente, *Juan Vicente Melo*. México, Empresas Editoriales, 1966.
- MICHAUD, Yves, *El arte en estado gaseoso. Ensayo sobre el triunfo de la estética*. México, FCE, 2007.
- MONSIVÁIS, Carlos, “Notas sobre la cultura mexicana”, en *Historia general de México*, t. 3. México, El Colegio de México, 1988.
- NOGUEROL, Francisca, “Híbridos genéricos: la desintegración del libro en la literatura hispanoamericana del siglo XX”, *El Cuento en red*, núm. 1, primavera 2000.
- PEREA, Héctor, “Los jinetes en el viento” en *Los respectivos alientos*. México, IIFL, UNAM, 2006.
- , “Las Atlántidas interiores”, en *Juan García Ponce y la Generación de Medio Siglo*. México, Universidad Veracruzana, 1996, p. 427
- PEREIRA, Armando “La Generación de Medio Siglo. Un momento de transición en la narrativa mexicana”, *Literatura Mexicana*, vol. 6, núm. 1, 1995.
- , *Narradores mexicanos en la transición de medio siglo, 1947-1968*. México, IIFL, UNAM, 2006.
- (coordinación), *Diccionario de literatura mexicana*. México, Siglo XXI. IIFL, UNAM-Ediciones Coyoacán, 2004.
- PÉREZ MONTFORT, Ricardo, “Las invenciones del México indio. Nacionalismo y cultura en México”, en <<http://www.prodiversitas.bioetica.org/nota86.htm>>.
- PONIATOWSKA, Elena, “Entrevista con Salvador Elizondo”, en <<http://www.jornada.unam.mx/2006/04/05/>>.
- PORTILLA, Jorge, *Fenomenología del relajo y otros ensayos*. México, Era, 1996.

ROSADO ZACARÍAS, Juan Antonio, “Juego y revolución en la literatura de los años sesenta”, *Cuadernos Americanos*, núm. 99, 2003.

-----, “Letras de medio siglo, ¿invención o movimiento literario?”, en <http://www.udlap.mx/REVUELTA/hemeroteca.aspx/>.

SARLO, Beatriz, “Intelectuales y revistas: razones de un práctica”, en *Le Discours culturel dans les revues latino-américaines (1940-1970)*. París, Press de la Sorbonne Nouvelle/Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris, 1992 (*America. Cahiers du Centre de Recherches Interuniversitaire sur le Champs Cultureles en Amerique Latine, 9-10*), p. 9-15

SHERIDAN, Guillermo, *México en 1932: la polémica nacionalista*. México, FCE, 1999.

SCHWARTZ, Jorge, *Las vanguardias en Latinoamérica: textos programáticos y críticos*. México, FCE, 2002.

VIDAL LÓPEZ-TORMOS, Yolanda, “Una aproximación al panorama cultural de las publicaciones periódicas literarias mexicanas (1950-1995)”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 24, 1995.

ZAVALA, Lauro, *Humor, ironía y lectura*. México, UAM, 1993.

ZOÍ FOUNTOPOULOU, María, “El humor como elemento de la interculturalidad”, en <http://www.sgci.mec.es/redele/biblioteca/asele/78zoi.pdf>.

ÍNDICE

AMADÍS DE GAULA, Dalia [véase Cecilia Gironella]

ANÓNIMO

GLOSARIO

“Pequeño vademécum del comedor de lotos”

Núm. 7 (15) octubre de 1962, pp. 29-36.

Contenido: Glosario de diferentes tipos de drogas.

Observaciones: Se utilizaron datos de *Drugs and the mind*, de Robert S. de Ropp, Grove, Press, New York, 1960; y del *Tratado de farmacología aplicada*, de William T. Salter, Tomo I. Interamericana, México, 1953.

Ilustraciones: Dos dibujos de López Loza, fechados en 1962.

NOTA

“Un cuerpo de mujer, el cuerpo de una mujer, cuerpo de la mujer”

Núm. 6 (25) julio de 1962, p. 18.

Contenido: Descripción de la estructura de un archivo secreto titulado *Misceláneas H. secreto (Tsashim mi Shin)*.

Ilustraciones: a) Dibujo, un hombre columpiando a una mujer. b) Dos personas desnudas se besan, sus piernas están entrelazadas.

INFORME

“Misceláneas H. secreto (Tsashim mi Shin)”

Núm. 6 (25) julio de 1962, pp. 19-20.

Contenido: Informe detallado de una revisión física realizada a una joven mujer que aspiraba a convertirse en esposa del emperador Huan de la dinastía Han.

Ilustraciones: a) Dibujo, dos personas desnudas teniendo relaciones sexuales. b) Dibujo de una mujer china desnuda, a su lado hay una tina de agua.

APOLLINAIRE, Guillame

CRÓNICA

“Los funerales de Walt Whitman según la relación de un testigo”

Núm. 5, (18) julio de 1962, pp. 2-4.

Contenido: Relato de cómo los funerales de Walt Whitman se convirtieron en una gran fiesta popular.

Imágenes: a) *Collage* de un ser con cuerpo de mujer y cara de anciano, el pie de foto señala que es “Walt Whitman”. b) Dibujo antiguo de una trifulca en una cantina, el pie de foto dice: “Un aspecto del funeral de Walt Whithman”. c) Fotografía que muestra a un hombre con aspecto de muerto; está acostado en el suelo entre hojas de papel y periódicos; el pie de foto indica “Después del entierro”.

Observaciones: Traducción de Salvador Elizondo.

ARIDJIS, Homero

CUENTO-NOVELA

“Ascenso”

Núm. 6 (25) julio de 1962, pp. 21-23.

Ilustraciones: Dos pinturas de Paul Delvaux

ARRABAL, Fernando

MINICUENTO

“Cuentos de Arrabal en contrapunto a la obra pictórica de Gironella”

Núm. 2 (27) junio de 1962, pp. 3-4.

Contenido: Cinco minicuentos de terror

Ilustraciones: Dos *collages* de Gironella.

ARTAUD, Antonin

AFORISMOS

“Aforismos y... tres cartas conyugales”

Núm.7 (15) octubre de 1962, p. 37.

Contenido: Seis aforismos.

Ilustraciones: Fotografía de Artaud, joven.

EPÍSTOLA

“Aforismos y... tres cartas conyugales”

Núm.7 (15) octubre de 1962, pp. 38-40.

Contenido: Tres cartas conyugales en las que Artaud pide a su esposa que no lo agobie con preocupaciones de carácter sexual.

Ilustraciones: Serie de ocho fotografías de Artaud, viejo.

BARTHES, Roland

ARTÍCULO-ENSAYO

Núm. 5 (18) julio de 1962, pp. 14-19.

“Los romanos en el cine”, “Novelas y niños”, “*Nautilus* y el *Barco ebrio*”.

Contenido: Tres ensayos del libro *Mitologías*. El primero es una crítica de los simbolismos de moralidad, del mechón y el sudor que utiliza el cineasta Mankiewicz para sus películas con tema romano.

En el segundo se analiza cómo son vistas las escritoras en la revista *Elle*.

El tercero señala que la obra de Julio Verne es “una cosmogonía cerrada que tiene sus propias categorías, su tiempo, su espacio, su plenitud e inclusive su principio existencial”.

Ilustraciones: a) Fotografía de una escena de una película con ambientación romana; el pie de foto dice “Capilaridad romana y hocico de abogado anglosajón”. b) Fotografía de dos actores vestidos de romanos, el pie de foto dice “La exhibición de la romanidad”. c) Una mujer y dos niños leen un libro, el pie de foto dice “Recordad siempre que el hombre existe”. d) Fotografía de dos submarinos, el pie de foto dice “*Nautilus*”.

Observaciones: Nota y traducción de Juan Vicente Melo.

BENGOAL, R. M. [véase José de la Colina]

BURROGHS, William

ARTÍCULO-ENSAYO

“Testimonio sobre una enfermedad”

Núm. 7 (15) octubre de 1962, pp. 12-17.

Contenido: Relata la experiencia del autor con la adicción al opio y de su recuperación por medio de la opomorfina. Recomendación de tal método.

Ilustraciones: Fotografía de Burroghs, tomada por Sheila Hicks.

Observaciones: Con el *post script* “¿No quisieras?”

CARRINGTON, Leonora

CUENTO-NOVELA

“El cuento feo de la manzanilla”

Sección: Children’s corner

Núm. 2 (27) junio de 1962, pp. 26-27.

Ilustraciones: Dibujo relacionado con la historia del cuento.

“Cuento negro de la mujer blanca”

Sección: Children’s corner

Núm. 4 (11 de julio de 1962) pp. 28-29.

Ilustraciones: Dibujo de la misma autora, en el que se puede ver a una mujer de negro; llora y toca la flauta. El dibujo se corresponde con la historia del cuento.

“El cuento feo de las carnitas”

Sección: Children’s corner

Núm. 5 (18) julio de 1962, pp. 20-22.

Observaciones: En colaboración con José Horna

Ilustraciones: Dibujo de una mujer vieja y fea que ofrece carnitas a tres niños, se corresponde con la historia del cuento.

“El monstruo de Chihuahua”

Sección: Children’s corner

Núm. 6 (25) julio de 1962, pp. 24-25.

Ilustraciones: Dibujo de un ser híbrido que tiene seis patas, una joya de perlas en su cuello; en el cuerpo tiene escrita la suma de cinco más cuatro.

“Juan sin cabeza”

Sección: Children’s corner

Núm. 7 (15) octubre de 1962, pp. 58-59.

Ilustraciones: Dibujo de la cabeza de un niño con alitas en lugar de orejas

RELATO

“De cómo funde una industria o el sarcófago de hule”

Núm. 3 (4) julio de 1962, pp. 16-18.

Ilustraciones: Collage titulado “El sarcófago de hule”, de la misma autora.

COLINA, José de la

VARIA INVENCION

“La ciudad 1. Método de aprovechamiento terrorífico”

Núm. 3 (4) julio de 1962, pp. 10-15.

Contenido: Invitación e instrucciones para llevar a cabo el método–juego del Nocturno Pavor Ciudadano, el cual consiste en caminar por la noche en la ciudad acompañado de una persona, a la que por medio de historias de terror se le debe provocar miedo.

Ilustraciones: Serie de ocho fotografías de Katy Horna, en las que se muestran las sombras de lugares abandonados, destruidos y oscuros.

RECENSIÓN

s/ t

Núm. 1 (20) junio de 1962, pp. 27-28.

Sección: Praxinoscopio

Contenido: Presentación de la sección. Descripción breve de algunos sucesos del ambiente social y cultural de los estrenos cinematográficos en México D.F, del 1 al 7 de mayo de 1922, 1942 y 1962. Reseña mínima de los estrenos.

Ilustraciones: a) Fotografía, el pie de foto señala que “Diana Karene aguanta un piano, b) Una mujer está a punto de caer al vacío, pero el brazo de un hombre la rescata, el pie de foto señala “El brazo de Tarzan y Maure O’Sullivan”. c) Fotografía que enfoca unos senos, el pie de foto dice “La mirada hipnótica de Sarita Montiel”.

Observaciones: R.M. Bengoal es el seudónimo que utilizó José de la Colina para escribir en esta sección.

El autor dice que las reseñas se acompañarán de la descripción de sucesos socioculturales de dos y cuatro décadas atrás porque pretende contestar “a la eterna pregunta que todo crítico ha debido contestar: ¿Cree usted que el cine de ahora es mejor que el de antes?”

s/ t

Núm. 3 (4) julio de 1962, pp. 31-32.

Sección: Praxinoscopio

Contenido: Detalla algunos sucesos pertenecientes al ambiente social y cultural de los estrenos cinematográficos en México D. F, del 8 al 15 de mayo de 1922, 1942 y 1962. Se agregó además una reseña mínima de los estrenos.

Ilustraciones: a) “Lili Gish”. b) Betty Davis y Henry Fonda. c) Gail Blusell

s/ t

Núm. 5 (18) julio de 1962, pp. 28-29.

Sección: Praxinoscopio

Contenido: Puntualiza algunos sucesos pertenecientes al ambiente social y cultural de los estrenos cinematográficos en México D.F, del 16 al 23 de mayo de 1922, 1942 y 1962. Reseña mínima de los estrenos.

Ilustraciones: a) “Mae Murray, blanca”. b) “Sidney Poiter, negro”.

ELIZONDO, Salvador

ARTÍCULO-ENSAYO

“Akbar del Piombo y el culto a los héroes”

Núm. 3 (4) julio de 1962, pp. 24-26.

Contenido: a) Descripción y análisis de *Fuzû* y *The Hero Marker*, de Akbar del Piombo. Señala que estas obras se centran en la figura del héroe, específicamente en los diferentes significados e interpretaciones que pueden atribuírsele a partir de tres ideas: Imperio, Muerte y Divinidad.

Imágenes: a) *Collage* de dos seres vestidos de militares. El rostro del que está a la derecha contiene un palco lleno de un teatro; el otro, a la izquierda, sólo tiene un cuello zurcido. En frente de ellos hay una multitud que los aclama, son “Héroes políticos (derechista a la izquierda, izquierdista a la derecha. b) Dibujo en el que se puede ver una bomba estallando en el rostro de un soldado, el pie de foto dice “prueba pragmática del heroísmo”. c) Un soldado monta una motocicleta, el pie de foto señala que es “Lawrence de Arabia”.

Observaciones: El *collage* fue elaborado por Salvador Elizondo.

“Morfeo o la decadencia del sueño”

Núm. 7 (15) octubre de 1962, p. 2-9.

Contenido: Habla de la relación entre las drogas, el arte y la literatura. Comenta que la trascendencia del hombre puede darse por medio de paraísos artificiales. La memoria se altera y nutre debido a la intoxicación.

Ilustraciones: a) Caracter chino, el pie de foto señala “opio”. b) Retrato oval de Thomas de Quincey. c) Dibujo de Baudelaire mirando un saco de dinero, el pie de foto dice “Baudelaire, autorretrato”. d) Caracter chino, el pie de foto dice “no ser”. e) Fotografía de un suplicio chino tomada de *Les l'armes de Eros*, de George Bataille. Es la misma fotografía que usa en la novela *Farabeuf*. Salvador Elizondo usa dicha imagen por primera vez en *S.Nob.*

Observaciones: Contiene dos citas textuales del artículo “Opio” del *Diccionario enciclopédico americano*.

MINIFICCIÓN

“Los lobos”

Núm. 1 (20) de junio de 1962, p. 8.

Observaciones: Reproducción caligráfica del autor. Es un texto salpicado de tinta roja que simula ser sangre.

VARIA INVENCION

“Carta de un literato rehusando matrimonio con una princesa”

Núm. 2 (27) junio de 1962, pp. 28-29.

Contenido: Carta en la que un literato chino responde que los motivos por los que no quiere casarse con una princesa son el espionaje de sirvientes, las constantes visitas de personas extrañas, una vida llena de restricciones y control.

Ilustraciones: a) Dibujo chino de una mujer vestida de negro con uñas largas en pies y manos, el pie de foto dice “Alteza Real”. b) Dibujo de un hombre oriental avejentado, el pie de foto señala que es un “Literato chino”.

Encabezado: “El autor de estas páginas es desconocido, pero se refiere a la costumbre de muchas familias reales que elegían un literato para yerno hacia finales del periodo chin oriental, y en consecuencia pertenece probablemente al comienzo del quinto siglo”.

Observaciones: Aunque el texto aparece como anónimo, se sabe, gracias al estilo, que el autor del texto fue Salvador Elizondo.

“Necesidad y virtud de la coprofagia”

Núm. 6 (25) julio de 1962, pp. 2-4.

Contenido: Un hombre relata su experiencia de sobrevivencia por diez años gracias a la coprofagia. Menciona varias anécdotas de otras personas que obtuvieron diversos tipos de cristales al llevar a cabo dicha actividad.

Ilustraciones: Son cinco dibujos de tasas sanitarias, el primero es un modelo pedestal Lion Closet; el segundo un Mulberry peach decoration, 1890; el tercero The lambeth, 1895; el cuarto es Blue *Magnolia Desing*, de 1895; y el último un Raised Acanthus Pattern, 1895.

Observaciones: Acompañado de una nota explicativa; en ella se comenta que es un texto *supuestamente* encontrado en el libro *Tasa y aranceles*; firmado por S.E, el autor fue Salvador Elizondo.

“El estreno del Ulises de Eisenstein”

Núm. 6 (25) julio de 1962, p. 28-30.

Contenido: Habla del estreno de la película *Ulises* del cineasta Eisenstein y el interés que ocasionó en varias figuras del ámbito cultural.

Observaciones: La nota se acompaña de puntos de vista falsos de escritores, cineastas y críticos de cine, por ejemplo Jorge Luis Borges, Luis Buñuel, Orson Wells, Virginia Wolf, entre otros. Se presenta junto con un cartel de la película. Los comentarios y el cartel son apócrifos. El texto y los comentarios fueron firmados bajo el nombre de Jennifer Hayer-Stone.

TRADUCCIÓN

“James Joyce: la primera pagina de *Finnegan’s Wake*”

Núm. 1 (20) junio de 1962, pp.14-16.

Contenido: Traducción de la primera página de *Finnegan’s Wake* y treinta y tres notas explicativas.

Encabezado: “Muchos lectores ávidos de poseer una cultura literaria completa palidecen horrorizados cuando se les menciona un libro tenido casi por ilegible. Ahora, sigue siendo ilegible, pero cuando menos podemos leer en una lengua casi familiar”.

Ilustraciones: a) Foto de James Joyce con un cigarrillo en la mano y de Ezra Pound con las manos en los bolsillos; el pie de foto dice “James Joyce y Ezra Pound... el malestar del genio”. b) Fotografía de (señala el pie de foto) “Livia, la mujer de Italo Sevevo, inspiradora de Ana Livia”. c) Foto de un puente, el pie de foto menciona “En Dublín capital del cosmos”

Observaciones: La entrada se agrega en este apartado porque no aparece el texto de Joyce, es la traducción y, sobre todo, la interpretación, presente en las notas explicativas, de Elizondo.

ELIZONDO, Salvador, Jomi García Ascot, José de la Colina, Emilio García Riera,
Juan Manuel Torres, Juan García Ponce.

EPITAFIO

“A Belmonte”

Núm. 1 (20) junio, de 1962, p. 24.

Contenido: Diversas opiniones acerca del suicidio del torero Juan Belmonte.

GARCÍA ASCOT, Jomi

ARTÍCULO-ENSAYO

“Jazz”

Sección: Jazz

Núm. 1(20) junio de 1962, pp. 11-13.

Contenido: El autor señala las diferencias que existen entre el jazz escrito y el jazz improvisado. Apoya y da argumentos para decir que la esencia del jazz consiste fundamental y únicamente en la improvisación creadora. Señala la importancia de la compenetración de conjuntos.

Ilustraciones: a) La primera página es una imagen de página entera con la foto de Charly Parker. b) Foto de Charly Parker tocando el saxofón, el pie de foto señala “See ya”, Charly. c) Old Count Basie tocando el piano.

“Jazz y flamenco”

Sección: Jazz

Núm. 5 (18) julio de 1962, pp. 23-24.

Contenido: La influencia del flamenco en tres discos de Miles Davis: *Kind of the Blue*, *Sketches of Spain* y *Some Day my Price will Come*. Pondera la asimilación que existe en los tres discos.

Ilustraciones: a) Fotografía de Miles Davis. b) Foto de una mujer bailando flamenco, el pie de foto dice “el flamenco”.

“Una antología de Jazz”

Sección: Jazz

Núm. 6 (25) julio de 1962, pp. 26-27.

Contenido: Una selección teórica del jazz para poder formar una antología.

Ilustraciones: Dibujo a lápiz de Charly Parker tocando el saxofón.

“Jazz y droga”

Sección: Jazz

Núm.7 (15) octubre de 1962, pp. 21-24.

Contenido: Revisión de los posibles motivos por los que los jazzistas consumen drogas. Señala las relaciones entre el poeta y el jazzista: una de ellas es la improvisación: el efecto de la droga permiten al primero combatir a la improvisación y, al segundo, el instante.

Ilustraciones: a) Fotomontaje, un hombre dormido en una catre, a su alrededor hay varias fotografías superpuestas de mujeres. El pie de foto dice “Estamos pues frente al solista...”

GARCÍA PONCE, Juan

ARTÍCULO-ENSAYO

“Strindberg perseguido, perseguidor”

Núm. 2 (27) junio de 1962, pp.7-12.

Contenido: Clasificación y análisis de la obra de Strindberg. En la segunda parte del ensayo se puede encontrar una breve biografía.

Ilustraciones: a) “Foto de Strindberg en la época de su primer matrimonio”. b) “Siri Von Esse”, primera mujer de Strindberg.

“Paul Klee”

Núm. 6 (25) julio de 1962, pp. 5-10.

Contenido: Habla de detalles biográficos de Paul Klee y la relación de estos con sus creaciones y con la obra y vida de Vincent Van Gogh. Señala que “la obra de Klee es la búsqueda de lo absoluto basándose en la ironía, el humor y el misticismo”.

Ilustraciones: a) Primera página del artículo, con caligrafía roja se hace una copia de la firma de Klee; abajo un dibujo del pintor, el pie de foto señala “*Homenaje a Van Gogh*” (autorretrato). Se agrega, además, una cita textual del diario de Klee: “El mayor hechicero será el que se hechizará hasta el punto de tomar sus propias fantasmagorías por apariciones autónomas”.

b) Foto de Paul Klee. c) Paul Klee, *Autorretrato*. d) *Meditación* (autorretrato), de Paul Klee. e) *El genio*, (autorretrato), de Paul Klee. f) *Cuento Fantástico*, de Paul Klee. g) *Teatro exótico*, de Paul Klee. h) *Espectro del hombre*, de Paul Klee. i) *Pathos*, de Paul Klee.

“Arte y trascendencia”

Núm. 7 (15) octubre de 1962, pp. 18-20.

Contenido: Cómo influye el uso de las drogas en la obra de Henry Michaux, Aldous Huxley, Paul Klee y Paul Cézanne

GARCÍA RIERA, Emilio

ARTÍCULO-ENSAYO

“Louise Brooks”

Sección: El cine rostro femenino (1)

Núm. 1 (20) junio de 1962, pp. 25-26.

Contenido: El autor señala que las iniciales L.B encierran el sentido de la vida, pone como ejemplo a Leopoldo Bloom, a Ludwig van Beethoven, a Luis Buñuel, entre otros. Descripción del rostro de Louis Brooks, actriz de los años veinte.

Ilustraciones: Fotografía de medio cuerpo de Louis Brooks.

Observaciones: Zachary Anghelo es el seudónimo de Emilio García Riera.

“Carol Lombard”

Sección: El cine rostro femenino (2)

Núm. 2 (27) junio de 1962, pp. 32-33.

Contenido: El estilo asexuado de Carol Lombard. Rememoración de la película *Bolero*.

Ilustraciones: Foto de Carol Lombard con los ojos cerrados, un actor se recarga en su hombro.

“Ava Gardner”

Sección: El cine rostro femenino (3)

Núm. 4 (11) de julio de 1962 pp. 32-33.

Contenido: Comentarios de las participaciones de la actriz Ava Gardner en *Las Nieves del Kilimanjaro*. Destaca que su mérito se encuentra en “remitirnos con su sola presencia a la idea de la mujer original”.

Ilustraciones: Fotografía del rostro de Ava Gardner.

“Tina Louise”

Sección: El cine rostro femenino (4)

Núm. 6 (25) julio de 1962, pp. 25-26.

Contenido: Descripción de una escena en la que Aldo Rey no denota el menor interés en Tina Louise. Resalta los rasgos físicos de la actriz.

Ilustraciones: Tina Louise desnuda y enterrada en un montón de trigo.

ARTÍCULO GRÁFICO

“La escuela del sacrificio”

Núm. 7 (15) octubre de 1962, pp. 52-59.

Contenido: Recopilación de nueve grandes escándalos de actores de Hollywood relacionados con los excesos de drogas, sexo y alcohol. Cada escándalo va enumerado y acompañado de una fotografía del actor o actriz del que se habla.

Ilustraciones: a) Fotografía de Olive Thomas en un trapecio. b) Busto de Virginia Rappe dentro de una botella junto con Roscoe “Fatty” Arbuckle. c) William Desmond a punto de beber de una copa. d) Wallace Reid. f) Barbara La Marr.

e) Clara Bow. f) Mary Astor. g) Thelma Todd. h) Lupe Vélez.

GIRONELLA, Cecilia

ARTÍCULO-ENSAYO

“Geomancia tradicional”

Sección: Técnicas adivinatorias

Núm. 1 (20) junio de 1962, pp. 34-35.

Contenido: Explica que la geomancia es una ciencia adivinatoria. Instrucciones para poder realizar una consulta geomántica.

Observaciones: Acompañado de tres figuras explicativas.

“Geomancia 2”

Sección: Técnicas adivinatorias

Núm. 2 (27) junio de 1962, pp. 38-39.

Contenido: Dibujos de las dieciséis figuras geománticas y sus nombres en latín, árabe y español.

“Símbolos de las dieciséis figuras geománticas”

Sección: Técnicas adivinatorias

Núm. 3 (4) julio de 1962, p. 38.

Contenido: Simbolismos y correspondencias astrológicas de ocho figuras geománticas.

“Geomancia 4. Símbolo de las dieciséis figuras geománticas (segunda parte)”

Sección: Técnicas adivinatorias

Núm. 4 (11) julio de 1962 pp. 39-40.

Contenido: Significado de ocho figuras geománticas.

Ilustraciones: a) Foto del Planeta Saturno. b) Foto de la luna, el pie de foto dice “El planeta Venus disfrazado de Luna”.

“Geomancia V, las casas geománticas primera parte”

Sección: Técnicas Adivinatorias

Núm. 5 (18) julio de 1962, p. 36.

Contenido: Explicación de los simbolismos de las casas geománticas, en astrología son doce, para poder ligarse con el significado de cada una de las figuras geománticas.

Ilustraciones: Sobrepuesto en el texto está en rojo la carta del tarot “La estrella”.

“Geomancia VI, las casas geománticas segunda parte”

Sección: Técnicas Adivinatorias

Núm. 6 (25) julio de 1962, p.40.

Contenido: Descripción de las casas geománticas.

Ilustraciones: Sobrepuesto en el texto la carta del tarot “La estrella”.

RECETA

“Del recetario de mi abuela Doña Julia Colón de Anzures. Taquitos venezolanos (para treinta y seis personas)”

Núm. 1 (20) junio de 1962, p.39.

Contenido: Receta exótica para elaborar taquitos venezolanos.

Ilustraciones: a) Litografía de una estufa con una cacerola encima.

b) Litografía de un instrumento para destilar.

“Del recetario de mi tía Amadita Íñiguez viuda de Capetillo. Pato Casero con albornoz”
Núm. 5 (18) julio de 1962 p.37.

Contenido: Receta poco usual para cocinar pato con albornoz (de cajeta)

Ilustraciones: a) Litografía de una cocina.

GONZÁLEZ AVELAR, M.

NOTA

“Algunas disposiciones legales en que se alude a la condición de los drogadictos y a los efectos que este hábito produce en sus relaciones jurídicas”.

Suplemento

Núm. 7 (15) octubre de 1962, pp.7-8

Contenido: Recopilación de leyes en las que se muestra las consecuencias y las sanciones que pueden adjudicársele a alguien si consume, compra o vende drogas.

HAYER-STONE, Jennifer. [véase Salvador Elizondo]

IBARGÜENGOITIA, Jorge

CUENTO-NOVELA

“What became of Pampa Hash?”

Núm. 1 (20) de junio de 1962, pp. 2-4.

Encabezado: De la pluma del ingeniero Jorge Ibargüengoitia surge esta interesante historia en la que quizá los ociosos descubran alusiones a la tragedia de los hombres superdesarrollados que habitan los países subdesarrollados.

Ilustraciones: a) Imagen de una escultura que alza la mano para poder mirar al horizonte, el pie de foto dice “Pampa Hash”. b) Foto que enfoca desde el torso hasta los muslos de una mujer, quien usa un liguero de tela transparente; con el dedo índice jala la malla de la ropa hacia afuera, el pie de foto dice “El glamur de Pampa”.

Fecha: Friday, abril 20, 1962.

“La ley de Herodes”

Núm. 4 (11) julio de 1962, pp.2-4.

Encabezado: a) “Una estrujante confesión del dramaturgo mexicano Jorge Ibargüengoitia”.

b) “Entérese de cómo compra el capitalismo el honor y hasta la integridad física y moral de nuestros intelectuales”.

Ilustraciones: a) Un frasco de vidrio refleja una ciudad iluminada por faroles, el pie de foto dice “La muestra del protagonista”. b) El mismo frasco, pero desde otra toma, además otros accesorios de vidrio, el pie de foto dice “La muestra de Sarita”.

“Tableaux de moeurs artistiques et litteraires. El episodio cinematográfico”.

Núm. 6 (25) julio de 1962, pp. 11-13.

Ilustraciones: a) Dibujo de Mellisa Trirreme, la espectacular bardesa y su perrita texcocana Patty. b) Fotografía de un hombre que besa el codo de una mujer escondida detrás de una puerta, el pie de foto dice que son “Sor Juana Inés de la Cruz y Calderón de la Barca, según la versión de Armagedón”. c) Un hombre recostado en el suelo, su mano derecha sostiene su cabeza, el pie de foto dice “Armagedón preparándose para recibir a una de sus admiradoras”.

ARTÍCULO GRÁFICO

“Señora: ¿Padece usted volupsia?”

Sección: Medicina

Núm. 2 (27) de junio de 1962, pp. 14-17.

Contenido: Una breve nota, habla acerca de la visita que realizó el profesor Franz Newhammer a México para advertir acerca de los problemas que ocasiona la volupsia y para promocionar la cura.

Ilustraciones: a) Litografía y *collage* de un hombre que observa por medio de una cámara una llave, puede verse por la luz que produce un quinqué —el cual esta en otra caja contrapuesta— el pie de foto señala que es una “Extraordinaria fotografía que nos muestra al profesor Newhammer en el momento en que descubrió la clave de la volupsia”. b) Montaje en el que puede verse a un hombre con una cabeza ajena a la de su cuerpo. Baja unas escaleras tambaleándose, el pie de foto advierte “El profesor Franz Newhammer abandonando la Casa del Lago después de dictar una conferencia ante cuatrocientas jóvenes de la clase media”. c) Foto de una bailarina robusta que alza el brazo derecho, y con la mano izquierda levanta una jarra, el pie de foto dice “Aspecto que presenta una joven afectada de volupsia en su primera fase”. d) Foto de un hombre hablando con una mujer quien levanta una copa en señal de victoria; el pie de foto dice “Mis Rikki Pacciotta, en primer lugar, vemos a Henry Moore un charlatán que paseó por toda Etiopía a la señorita Pacciotta mostrándola como enferma de volupsia. Los procedimientos modernos demostraron que estaba completamente sana”. e) Foto de un hombre con una peluca y un gorro encima, el pie de foto explica “tercera fase, incurable”. f) Fotografía de una mujer quien abraza por detrás a un hombre indiferente, debajo de la foto hay unas piernas, el pie de foto señala “El doctor Jonh Davenant, ayudante del profesor Newhammer, mostrando un reductor Canberra, mientras Mrs. Jane Ellis de Wesport, Mass, lo felicita por una cura milagrosa, no se saben a quien pertenecen las piernas que aparecen en la parte posterior de la fotografía”. g) Fotomontaje que muestra a una mujer vestida con un traje de novia; en el rostro tiene montado la cara de un hombre anciano y feo. El pie de foto explica que es la “Segunda Fase. Esta mujer hubiera podido curarse de no haberse negado a hacerlo”. h) Una pistola, un bledo, un teléfono explica el pie de foto que son “son diversos aparatos inventados por el profesor Newhammer y sus ayudantes para combatir la volupsia, nótese el extraño parecido que tiene el de la derecha con un teléfono”.

“Los peligros del matrimonio”

Núm. 5 (18) julio de 1962 pp. 8-13.

Contenido: Nueve fotografías que ilustran los problemas que “conlleva la actividad matrimonial”, acompañadas de breves notas explicativas.

Ilustraciones: a) Foto, una mujer madura coloca un velo de novia en la cabeza de una mujer joven: “La actividad matrimonial”. b) Un Joven con cara de desconcierto: “Joven Fortescue”. c) Dibujo de Adán a punto de recibir una manzana: “ilustra el tipo que los norteamericanos llaman suave”. d) Foto de un hombre calvo, tiene en la cabeza un mapa: “Tipo cerebral”. e) Fotografía de un hotel: “Teatro de operaciones”. f) Foto de una mujer que le sonríe a un hombre, los dos están a punto de beber champagne: “Joven Fortescue víctima del sistema Ribadier”. g) Foto de una pareja en la playa, ella señala hacia el horizonte: “Los tiburones”. h) Foto de una alberca de un hotel: “Lugar del sacrificio del hombre”. i) Seis personas en una lancha: “El picnic fatal”. j) Foto de tres personas que ríen y beben: “El celebre sistema Wilcoxson”. k) Foto de un maniquí con vestido blanco y un sombrero de redes: “Una mujer después de consumir el sacrificio”.

VARIA INVENCION

“De la castidad y otros malos hábitos”

Núm. 7 (15) octubre de 1962, pp. 10-11.

Contenido: Descripción, desde una perspectiva singular, de once *paraísos artificiales*: alipsia, cenotipia, cornucopia, disotermia, dipsomanía, eupepsia, geodesia, godonia, megapopsis, misticomanía, positiluxia.

Ilustraciones: a) Dos mujeres señalan hacia un punto que no logra verse, el pie de foto dice que son “mujeres atacadas por la Godonia”. b) Foto de Jorge Ibarguengoitia con un mono en el brazo derecho con la mano le jala la cola, el pie de foto dice “sujeto atacado por Megapopsis”

JAMES, Edward

ARTICULO-ENSAYO

“Cuando cumplí cincuenta años”

Núm. 7 (15) octubre de 1962, pp. 41.

Contenido: Relata las alusiones y los estados emocionales y físicos que sufrió debido a la intoxicación con los hongos *teononcatli*.

Ilustraciones: a) Fotografía de Edward James. b) *Cristo yacente*, de Mantegna. c) Dibujo de unos pies larguísimos realizado por José Horna, d) Dibujo de un pulpo con varios ojos elaborado por Leonora Carrington. e) Dibujo de una mujer sin rostro y envuelta en telarañas, pertenece a Leonora Carrington.

JODOROWSKY-PRULLANSKY, Alejandro

ARTICULO-ENSAYO

“El monstruo de Tasmania”

Sección: Science Fiction

Núm. 1, 20 de junio de 1962, pp. 17-18.

Contenido: Descripción del monstruo de Tasmania que encalló en una playa del mismo nombre, así como de los incidentes que ocasionaron su aparición. Recapitulación de diversas noticias que confirman o niegan el hecho.

Ilustraciones: *Collage* en el que se puede observar un caracol gigantesco, tres personas que caminan encima de él, y dos más que recorren el lugar del descenso.

s/t

Sección: Science Fiction

Núm. 2 (27) junio de 1962, pp. 30-31.

Contenido: Dos artículos. El primero es una conjetura acerca de la posible existencia de una cola luminosa en forma de pirámide que desprende partículas luminosas, supuestamente pertenece a la tierra; fue vista por el científico Glenn. El segundo habla acerca del lenguaje de los delfines y como éste permite que se les catalogue como seres desarrollados.

Ilustraciones: a) Fotografía de un cielo, encima de él hay muchos puntos negros; el pie de foto señala “Fotografía exclusiva de las partículas que vio Glenn. Cortesía del departamento de estado para *S.Nob*”. b) Pirámides egipcias y un río con un pez con aletas superiores y cara regordeta.

“Presencia del futuro en el pasado”

Sección: Science Fiction

Núm. 3 (4) julio de 1962, pp. 29-30.

Contenido: El autor señala que existen vestigios del futuro en sitios antiguos. Enumeración de ciertos hechos y datos registrados que validan dicha teoría: a) Explosión atómica anterior a Cristo. El misterio de los tectitas. b) ¿En el cielo terrestre entre los años 1500 y 1600, se desarrolló una guerra de potencias interplanetarias? c) Los chinos hace tres mil trescientos años, ¿utilizaban la electricidad para fines industriales? d) Un increíble descubrimiento: un calendario de Venus en los Andes.

“El Cyborg”

Sección: Science Fiction

Núm. 4 (11) de julio de 1962, pp. 30-31.

Contenido: Descripción de lo que es un organismo cibernético; suposiciones acerca de la forma de construcción de un cyborg; y las posibles repercusiones de su convivencia con los humanos.

Ilustraciones: Grabado de un hombre robótico y humano, está sujeto a una máquina que lo alimenta por medio de una conexión en la columna

“El caso de los niños deshidratados”

Sección: Science Fiction

Núm. 5 (18) julio de 1962, pp. 25-27.

Contenido: Explica que la causa de la deshidratación y muerte de varios niños es la Gorgona, ser que convierte en piedras a los hombres. Detalles de la relación entre la cruz suástica y la Gorgona.

Ilustraciones: Ocho dibujos de monstruos antiguos, la posición de sus brazos imitan la cruz suástica.

“Temblores, faldas cortas y monstruos del subsuelo”

Sección: Science Fiction

Núm. 6 (25) julio de 1962, pp. 31-33.

Contenido: Habla de sucesos extraños relacionados con temblores ocasionados por monstruos que habitan la tierra, y que quiere fecundar a las mujeres que usan faldas.

Ilustraciones: Grabado del nacimiento de un volcán, el pie de foto dice que “La tierra tiembla 300 mil veces al año.

KISCH, Egon Erwin

ARTÍCULO-ENSAYO

“La locura de una emperatriz”

Suplemento

Núm. 7 (15) octubre de 1962, pp. a-f

Contenido: Enumeración y descripción de varias drogas: mariguana, *sale de cáñamo*, batata, *ololique*, *xolmilxihuit*, *toloache*. Es una búsqueda teórica de la droga mexicana que causó la locura de Carlota de Habsburgo.

KIWI [véase Antonio Zaldívar]

MATTOS, Alvar do [vid Álvaro Mutis]

MELO, Juan Vicente

ARTÍCULO-ENSAYO

“Homenaje a Erik Satie”

Núm. 1 (20) junio de 1962, pp. 19-20.

Contenido: Breve descripción de la obra musical y la vida de Erik Satie

Ilustraciones: Partitura y un dibujo de Erik Satie.

NOTA

“Tres mitologías de Roland Barthes: “Los romanos en el cine”, “Novelas y niños” y “*Nautilus* y el *Barco ebrio*”

Núm. 5 (18), julio de 1962, p. 14.

Contenido: Presentación y valoración del libro *Mitologías* de Roland Barthes.

VARIA INVENCION

“La dermatosis de Strindberg”

Núm. 2 (27) junio de 1962, pp. 5-6

Contenido: El autor señala que la dermatosis que sufrió Strindberg fue la razón de sus disturbios mentales. El contagio es un motivo recurrente en su obra

Ilustraciones: a) Grabado del siglo XVII de el Hospital de San Luis. b) Strindberg en 1899, dibujo de Carl Larson.

“Donde se trata de las virtudes terapéuticas y de los efectos patógenos de la música”

Núm. 4 (11) julio de 1962, pp. 8-12.

Contenido: Habla de las virtudes curativas de la música para los efectos maléficos de algunas piezas musicales. Referencias bibliográficas verdaderas y falsas. Parodia de un análisis clínico.

Ilustraciones: a) Dibujo antiguo de un duodeno, pie de foto “Vista posterior del duodeno de Vladimir Horowitz adviértase que, contra la opinión general, el uso excesivo del pedal en “Cuadros de una exposición” no produce trastorno alguno”. b) Acercamiento a una tela arrugada, el pie de foto indica “Este caso de ulcera duodenal ilustra ejemplarmente los terribles efectos del primer movimiento de *La sinfonía heroica*”. c) Acercamiento a un poro de la piel que está repleto de sebo, pie de foto “*Acné vulgaris* curado con *La pasión según San Mateo*”. d) Dibujo de un hombre enfermo, el pie de foto dice “uno de los asiduos concurrentes a los conciertos de la orquesta sinfónica nacional en su butaca de Bellas Artes. (Programa formado por los preludios de Liszt, *Así hablaba Zaratustra* de Strauss y la tercera sinfonía de Saint-Säens”. e) Fotografía de un cráneo fracturado, el pie de foto señala “Fractura temporoparietal irradiada a la base. Agente causal: *Noche transfigurada*, de Schönberg”. f) Dibujo de “Las cadenas ganglionares simpáticas y los plexos paravertebrales son los únicos sitios afectados por la sinfonía *Leníngrado* de Shostakovich”. g) Foto de una tribu africana vestida con plumas y rostros pintados de blanco, el pie de foto señala que “En los pasillos de Bellas Artes nuestro fotógrafo captó estas distinguidas damitas pertenecientes a la mejor sociedad capitalina, erosionada por la última obra de Hindemith”.

Observaciones: Juan Vicente Melo usa el título de doctor, recordemos que él se graduó como médico cirujano, y se especializó en dermatología.

MUTIS, Álvaro

ARTÍCULO-ENSAYO

“La miseria del deporte”

Núm. 3 (4) julio de 1962, pp. 22-23.

Contenido: Una crítica contra el deporte. Señala que es una industria que degrada a otros hombres, específicamente a los fanáticos.

Ilustraciones: a) Dibujo griego de tres personas corriendo. b) Foto de una mujer recostada mostrando los senos. Mira a la cámara, y con la punta de los dedos jala el título del ensayo.

Observaciones: Alvar do Matos es el seudónimo que usó Álvaro Mutis.

CUENTO-NOVELA

“Memoria de Drieu la Rochelle”

Núm.1 (20) junio de 1962, pp. 5-7.

Encabezado: “La vida y la personalidad de uno de los más grandes escritores de nuestro tiempo son revalorizadas a la luz de su muerte.

Ilustraciones: Fotografía de “Drieu la Rochelle y los gauloises”, b) Malcux.

“El general Bonaparte en Niza”

Núm. 2 (27) junio de 1962, pp.18-20.

Ilustraciones: Cama del siglo XVIII, el pie de foto indica “La cama de Josefina que Napoleón abandonó para dirigirse a Niza.

“Pequeña historia de un gran negocio”

Núm. 5 (18) julio de 1962, pp.5-7.

Ilustraciones: a) Fotografía de cinco diplomáticos que miran hacia la cámara; uno de ellos la señala, los demás sonríen; el pie de foto dice “Álvaro do Mato en una sesión secreta de Ariste Briand. b) Foto de Nueva York, el pie de foto menciona “Las Naciones Unidas, punto de partida de la intriga”. c) Foto de un embarque, un auto y dos hombres despidiéndose, el pie de foto menciona “La policía en acción desembarcó de contrabando en Suecia”.

PIAZZA, Luis Guillermo

CUENTO-NOVELA

“Y los hombres y las cosas sólo querían jugar”

Núm. 3 (4) de julio de 1962, pp.2-9.

Observaciones: Acompañado de dos dibujos de José Luis Cuevas.

RECENSIÓN

“El sobrino de Óscar Wilde”

Sección: Libros de *S.Nob*

Núm. 1 (20) junio de 1962, p.29-30.

Contenido: Vida de Arthur Cravan. Mención de algunos poemas incluidos en *Mointernant*. La relación que existe entre la novela realista y las ficciones de la Edad Media.

Ilustraciones: Foto de una fiesta o de una reunión de actores de teatro con vestimenta rusa. El pie de foto dice “Party Chez Cravan”

“Milagros de nuestra señora”

Sección: Libros de *S.Nob*

Núm. 1 (20) junio de 1962, pp. 30-31.

Contenido: Crítica a la opinión de Felipe C. R. Maldonado en el libro *Edad Media española*, respecto al contexto histórico y cultural que usa para describir el momento en el que se desarrolló *Milagros de Nuestra Señora*, de Berceo. Recomienda la lectura de algunos milagros.

“El peor libro del año”

Sección: Libros de *S.Nob*

Núm. 1 (20) junio de 1962, pp. 30-31.

Contenido: No recomienda leer *Para comprender el teatro actual*, de Edward A. Wrigh.

“El libro de los malditos”

Sección: Libros de *S.Nob*

Núm. 1 (20) junio de 1962, p. 31.

Contenido: *El libro de los malditos* es una obra en la que se pueden encontrar “extraños acontecimientos” y observaciones a ciertos postulados científicos.

“Judíos y judíos”

Sección: Libros de *S.Nob*

Núm. 1 (20) junio de 1962, p.31.

Contenido: Transcripción de pasajes del libro *Du christ aux juifs de cour*, tomo 1 de *L'Histoire de l'antisemitismo*, de León Poliakov.

“Libros que nunca seguiremos leyendo”

Sección: Libros de *S.Nob*

Núm. 1 (20) junio de 1962, p. 31.

Contenido: El autor señala que no leerá el libro *Raquel Banda Farfana en su obra* de Eliana Godoy, y pone como razón la estructura y el tono del primer párrafo.

“El libro secreto de Ezra Pound”

Sección: Libros de *S.Nob*

Núm. 2 (27) junio de 1962, p. 34.

Contenido: *The Chinese written character as medium for poetry* es una obra oculta que Ezra Pound escribió en el manicomio. Traducción de algunos párrafos.

Ilustración: Grabado de el rostro de Ezra Pound.

“Atlante Storico”

Sección: Libros de *S.Nob*

Núm. 2 (27) junio de 1962, p. 35.

Contenido: Descripción del libro *Atlas Storico*.

“Desvaríos”

Sección: Libros de *S.Nob*

Núm. 2 (27) junio de 1962, p. 35.

Contenido: Poema íntegro de Amelia Góngora, titulado “Pero...”

“Shakespeare no era homosexual”

Sección: Libros de *S.Nob*

Núm. 3 (4) julio de 1962, p. 34.

Contenido: Reflexión acerca de la orientación sexual de William Shakespeare, el autor se basa en *Shakespeare bowdy*, de Eric Patidge; *The return of William Shakespeare*, de Hugh Kingsmill y *A life of Shakespeare*, de Hesketh Pearson.

Ilustraciones: Reproducción de un retrato del dramaturgo, el pie de foto dice “Shakespeare en una pose varonil”.

“*Lettres de guerre*, de Jacques Vache”

Sección: Libros de *S.Nob*

Núm. 3 (4) julio de 1962, p. 33.

Contenido: Libro que contiene las cartas de Jacques Vache y cuatro prefacios de André Bretón.

“*Mono*”

Sección: Libros de *S.Nob*

Núm. 3 (4) julio de 1962, p. 34.

Contenido: El libro *Mono* de Wa Cheng es una novela creada a partir de las leyendas basadas en Hsüan Tsang. Es “único en su combinación de belleza y absurdo, profundidad y tontería”.

“Indicaciones características de terapéutica homeopática”

Sección: Libros de *S.Nob*

Núm. 4 (11) julio de 1962, p. 34.

Contenido: Recomendación del libro.

“La obscenidad y las malas palabras de Guillermo Shakespeare”

Sección: Libros de *S.Nob*

Núm. 4 (11) julio de 1962, pp. 34-35.

Contenido: Comentario hacia los postulados del libro *Shakespeare's Bawdy*, que se centran en los temas de sexo y amor en la obra del dramaturgo.

“*Hedyphagetic*: la antropofagia como una de las bellas artes”

Sección: Libros de *S.Nob*

Núm. 4 (11) de julio de 1962, pp. 35-36.

Contenido: Describe la forma en la que está dividido el libro, y hace un breve resumen del contenido.

Ilustraciones: Dibujo del libro *Hedyphagetic*, hombres cocinando a otro.

s/t

Sección: Libros de *S.Nob*

Núm. 5 (18) de julio de 1962, pp. 31-33.

Contenido: Comenta que la obra de Kafka, exceptuando *Carta al padre*, *Carta a Milena*, y *Diario*, es inestable. Para realizar esta crítica se basó en los libros *The Kafka's problem*, *Kafka pro et contra* y la lectura propia del *El proceso* y *El castillo*, de Kafka.

“Un fetichismo vulgar, Thomas de Quincey y e. e.cummings”

Sección: Libros de *S.Nob*

Núm. 6 (25) julio de 1962, p. 36.

Contenido: Resumen de la saga literaria *Exiles return*, de Malcom Cowley.

“Nuevos desvaríos”

Sección: Libros de *S.Nob*

Núm. 6 (25) julio de 1962, p. 37.

Contenido: Poema íntegro de *El sentimiento de inferioridad*, de Amelia Góngora.

“El último de los aristócratas”

Sección: Libros de *S.Nob*

Núm. 6 (25) julio de 1962, p. 37.

Contenido: *Jour into the blue*, libro que trata acerca de una banda de exiliados húngaros.

“Los sueños turcos”

Sección: Libros de *S.Nob*

Núm. 7 (15) octubre de 1962, p. 37.

Contenido: Resumen del libro *Historia de Turquía* de A. Lamartre.

s/t

Sección: Libros de *S.Nob*

Núm. 7 (15) octubre de 1962, p. 37.

Contenido: Drogas y líderes políticos.

SALAZAR, Teresa

ARTÍCULO-ENSAYO

“La música de Thelonius Sphere Monk”

Sección: Jazz

Núm. 3 (4) julio de 1962, p. 27-28.

Contenido: Habla de la manera en que Thelonius Monk usa los recursos musicales para interpretar el jazz. Comparación de la interpretación de Monk con la obra de algunos pintores abstractos.

Ilustraciones: a) Fotografía de Thelonius Monk. b) Foto de Thelonius Monk.

SATIE, Erik

ARTÍCULO-ENSAYO

“Texto de Erik Satie”

Núm. 1(20) de junio de 1962, pp. 21-23.

Contenido: Recopilación de textos: “Un decorado musical”, “La jornada del músico”, “Ambroise Thomas”, “Dar crédito a la juventud”, “Perfecta compañía”, “Carta a su hermano Conrad, 1900”.

Ilustraciones: Cuatro dibujos de Erik Satie.

Observaciones: Traducción de Juan Vicente Melo.

SEGOVIA, Tomás

ARTÍCULO-ENSAYO

“Sextante”

Sección: Sextante

Núm. 1 (20) junio de 1962, pp. 32-33.

Contenido: El autor señala la necesidad de escribir sin restricciones en las publicaciones periódicas, también menciona que se deben usar nuevos tonos o formas de escribir. El escaso valor de las novelas policíacas. Además presenta su sección: Sextante.

Ilustraciones: Dibujo en tinta roja de Fyodor Dostoyevsky, está montado al lado de una fotografía de un actor de cine, el pie de foto dice “¿Fiodor o Gary?”.

“Sade o las vicisitudes de natura”

Sección: Sextante

Núm. 2 (27) junio de 1962, pp. 36-37.

Contenido: Habla de que la Naturaleza —vista como animalidad— es el eje de las acciones de los personajes de Sade. Señala que la obra de este autor es una consecuencia del pensamiento dieciochesco, en el que se ve al hombre como criatura divina o animal natural.

“Un poeta dodecáfono”

Sección: Sextante

Núm. 3 (4) julio de 1962, pp. 35-36.

Contenido: La experimentación en el arte. Se ve desde el punto de vista del progreso. Analiza a la par de esas ideas la obra del poeta Gherasim Luca y debate si es dodecafónico o serealista.

“Defensa e ilustración del incesto I”

Sección: Sextante

Núm.4 (11) julio de 1962, pp. 36-38.

Contenido: Defensa del incesto. El autor considera, en un sentido simbólico, al incesto como una manera de fidelidad al origen humano: fraternidad. Propone también al incesto como la búsqueda del alma gemela. Hace una breve indagación de la imagen del amor incestuoso con referencias históricas y sociales.

Ilustraciones: a) Escultura de una familia de cuatro miembros; un hombre abraza a una mujer y los dos pequeños que están en sus pies hacen un gesto de silencio, el pie de foto señala que es una “familia egipcia evidentemente incestuosa“. b) Fotografía de Thomas Mann con su madre y su hermana, el pie de foto indica “Thomas Mann con su familia. “La fotografía habla por sí misma”.

“Defensa e ilustración del incesto II”

Sección: Sextante

Núm. 5 (18) julio de 1962, pp. 33-35.

Contenido: El amor incestuoso es un presente mítico. El amor es un atentado contra la sociedad porque no se encuentra en sus límites de enajenación. Existe una relación entre el amor y la poesía porque ambos tienen un estatus social y revolucionario.

Ilustraciones: a) Detalle de un dibujo de Rembrant. b) Pintura de Modigliani.

“Defensa e ilustración del incesto III”

Sección: Sextante

Núm. 6 (25) julio de 1962, pp. 38-39.

Contenido: Habla del aspecto aristocrático de la pareja fraternal incestuosa, pone de ejemplo *El elegido*, de Thomas Mann, *El amor y occidente*, de Dennis Rougemont. Explora la idea del incesto respecto a la de las almas gemelas.

Ilustraciones: Fotografía de Thomas Mann.

T.S.M.A... J.Z.U,Y

ARTÍCULO-ENSAYO

“Piti Souza”

Núm. 1 (20) junio de 1962, p. 38.

Contenido: La importancia de vestirse bien y lo que eso significa.

Ilustraciones: a) Dibujo de una mujer del siglo XVII; se recarga en un espejo o en una lápida que dice: La S.NOBBE. La tipografía rompe con los otros elementos ya descritos. b) Piti Souza mira al infinito, su cara está recargada en su mano derecha, usa un vestido de noche de lunares y un sombrero oscuro. “Estilo Dovjenk”, dice el pie de foto. c) Piti Souza, usa un vestido de gala, guantes. “Estilo Visconti”, señala el pie de foto.

TORRES, Juan Manuel.

VARIA INVENCION

“¿Ha practicado usted la licantropía?”

Núm. 1 (20) junio de 1962, pp. 9-10.

Contenido: El autor mezcla noticia, datos históricos, entradas de enciclopedia con la historia de una joven atacada por un hombre lobo. Enumera diferentes connotaciones sexuales que se le atribuyen a la figura del hombre lobo.

Ilustraciones: Un hombre lobo con rostro de sorpresa. La foto se encuentra salpicada con una mancha de tinta que simula ser sangre. Se conecta con el texto de Salvador Elizondo “Los lobos”, que se encuentra en la página opuesta.

Observaciones: La tipografía es muy poco usada en esa época, en este caso se usa para crear dramatismo. [Vid., p. 31 del estudio preliminar]

“Invitación al crimen”

Núm.4 (11) julio de 1962, pp. 5-7.

Contenido: El asesinato que cometió J. Bottom contra una joven mujer. El autor explora la relación entre amor, muerte y crimen, temas constantes en la obra de Bottom.

Ilustraciones: a) *Collage* un hombre bajo de estatura, con sombrero negro hace anotaciones en una pequeña libreta, tiene el aspecto de un detective privado del siglo XIX. Detrás de él una momia grita en un bosque de cuadros rojos y blancos, y árboles. b) Dibujo de una mujer semidesnuda que, baila en un cielo estrellado, el pie de foto dice “La mujer destrozable”.

ZACHARY, Anghelo [véase Emilio García Riera]

ZALDÍVAR, Antonio

CRÓNICA FALSA

“Soirée de la Generala de los consistorios”

Sección: Du côté de Chez Snob

Núm. 1 (20) junio de 1962, pp. 36-37.

Contenido: Narración de los desastres y enredos de una fiesta que dio La Generala de los consistorios.

Ilustraciones: a) Fotografía de una fiesta en un circo, en ella se puede ver, alrededor de una mesa, a una mujer barbuda, varios enanos, un trapeceista; en medio de la mesa camina un hombrecillo con traje de plumas. El pie de foto dice “Para volver a lanzarse a los brazos de Feliz Díaz...”. b) Foto de la misma fiesta, pero otra toma, en ésta puede verse a siete personas, quienes observan a un enano tambalearse; el pie de foto señala que “Bibi Keve Hortigosa se nos acercó suplicándonos...”

Observaciones: a) La fotos descritas arriba son tomadas de la película *Freaks*. Los pies de foto son fragmentos del texto. b) Es una crónica falsa escrita por Antonio Zaldívar quien no firmó algunas de sus crónicas, pero en los números 1 y 3 de *S.Nob* lo hizo bajo el seudónimo de Kiwi.

“El káiser en Toluca”

Sección: Du côté de Chez Snob

Núm. 2 (27) de junio de 1962, p. 40.

Contenido: Preparativos para el recibimiento del Kaiser y de su esposa, en Lerma Toluca.

Ilustraciones: Imagen de una mujer que abraza a un anciano, él muestra una sonrisa maliciosa, pues está recargado en los senos de ella, el pie de foto dice que es “El Kaiser con la nena Van der Hop”.

“Bridge hunting de Mae West”

Sección: Du côté de Chez Snob

Núm. 3 (4) julio de 1962, p. 39.

Contenido: Descripción del *Bridge Hunting* de Mae West.

Ilustraciones: En un lugar árido, lleno de espinas, Carlos Fuentes está inclinado ante Luis Buñel. El primero coloca una bandeja para recoger la sangre de un becerro sacrificado. No hay pie de foto.

“Salón de Mai”

Sección: Du côté de Chez Snob

Núm.5 (18) julio de 1962, pp. 38-40.

Contenido: Descripción de lo que aconteció en una exposición de óleos.

“La generala de consistorios entona el Himno nacional de Eslovaquia”

Sección: Du côté de Chez Snob

Núm.7 (15) junio octubre de 1962, p. 64.

Contenido: Descripción del momento en que la Generala de Consistorios entona el himno.

ILUSTRACIONES

CARRINGTON, Leonora

DIBUJO

s/t

Sección: Children's corner

Núm. 2 (27) junio de 1962, pp. 26-27.

Observaciones: Dibujo relacionado con la historia de "El cuento feo de la manzanilla".

"El sarcófago de hule",

Núm. 3 (4) julio de 1962, pp. 16-18.

Observaciones: Acompaña el texto "De cómo funde una industria o el sarcófago de hule".

s/t

Sección: Children's corner

Núm. 4 (11) de julio de 1962, pp.28-29.

Observaciones: Dibujo de la misma autora, en él se puede ver a una mujer vestida de negro; llora y toca la flauta. El dibujo se corresponde con la historia del cuento "Cuento negro de una mujer blanca".

s/t

Sección: Children's corner

Núm. 5 (18) julio de 1962, pp.20-22.

Observaciones: En colaboración con José Horna. Dibujo de una mujer vieja y fea que ofrece carnitas a tres niños, se corresponde con la historia "Cuento feo de las carnitas".

s/t

Sección: Children's coner

Núm.6 (25) julio de 1962, pp.24-25.

Observaciones: Dibujo de un ser híbrido que tiene seis patas, una joya de perlas en su cuello y en su cuerpo tiene escrita la suma de cinco más cuatro "El monstruo de Chihuahua".

s/t

Sección: Children's corner

Núm. 7 (15) octubre de 1962, pp. 58-59.

Observaciones: Dibujo de la cabeza de un niño con alitas en vez de orejas.

CUEVAS, José Luis

DIBUJO

s/t

Núm.3 (4) julio de 1962 pp. 3 y 7.

Observaciones: Dos dibujos para un capítulo de la novela *Y los hombres y las cosas sólo querían jugar*, de Luis Guillermo Piazza.

GIRONELLA, ALBERTO

COLLAGE

s/t

Núm. 2 (27) junio de 1962, pp. 2, 4.

ELIZONDO, Salvador

COLLAGE

[En el balcón vacío]

Núm. 1(20) junio de 1962, (propaganda).

Contenido: Conjunto de fotos tomadas de escenas de la película *En el balcón vacío* de Jomí García Ascot.

Observaciones: Aparece en el número uno y en el dos.

[Aura]

Núm. 1(20) junio de 1962, (propaganda).

Contenido: Un joven pensativo está sentado en el sillón de una casa antigua.

Observaciones: Se anuncia la novela *Aura*, “un magistral relato de Carlos Fuentes”.

[Aura]

Núm. 2 (27) junio de 1962, (propaganda).

Contenido: Un trozo rojo del periódico en el que se encuentran los anuncios clasificados, encima de el dibujo de una anciana asomada en una ventana.

s/t

Núm. 2 (27) junio de 1962, (portada).

Contenido: En el primer plano se encuentra el hocico de un animal, de apariencia canina, frente de él un altavoz de fonógrafo. En el subsecuente de izquierda a derecha, hay un bardo tuerto que toca la citara para dos parejas, que ocupan el centro de la composición. En el tercer plano hay una reunión de cinco hombres, uno de ellos les da la espalda a sus compañeros, y fija su atención en una dama, que está en frente de él. Arriba de todos los personajes anteriormente descritos, pende un gorila sujeto a una cuerda cuyo origen se desconoce porque sobrepasa los límites de la portada.

s/t

núm. 3 (4) julio de 1962, (portada).

Contenido: Dos seres vestidos de militares. El rostro del que está a la derecha es el palco lleno de un teatro; el otro, a la izquierda, sólo tiene un cuello zurcido. En frente de ellos hay una multitud que los aclaman.

s/t

Núm. 5 (18) julio de 1962, (portada).

Contenido: En el centro del *collage* hay un hombre con cabeza grande y cuerpo de mujer; debajo de él hay varios niños asombrados que lo observan, destaca uno de ellos porque no le presta atención, pues se dedica a beber de una botella. Al lado del niño hay un hombre de aspecto formal, esconde una bolsa, y pareciera que trata de huir. Del lado opuesto, de izquierda a derecha, un hombre y una mujer miran con un poco de escepticismo hacia enfrente de la portada. Detrás de todos ellos hay una multitud.

FOTOGRAFÍA

[Motocicleta Islo]

Núm. 3 (4) julio de 1962, (propaganda)

Contenido: Un hombre y una mujer van en una moto. Como detalle de la rapidez parte del cuerpo de la mujer se repite en tres ocasiones.

Observaciones: El anuncio aparece de los número 3 a 6. En el número siete se usa e dibujo de un rinoceronte para decir que la motocicleta Islo es potente.

HORNA, Katy

FOTOGRAFÍA

s/t

Núm. 1(20) junio de 1962, (portada).

Contenido: Una mujer baila, usa ropa ligera; los senos y el vientre abultado se transparentan

“Oda a la necrofilia”

Sección: Fetiche

Núm. 2 (27) junio de 1962, pp. 21- 25.

Contenido: siete fotografías enfocadas en el tema de la necrofilia.

s/t

Núm. 3 (4) julio de 1962, pp. 10-15.

Observaciones: Fotos que acompañan al texto “Método de aprovechamiento terrorífico”, de José de la Colina.

“Impromptu con arpa”

Sección: Fetiche

Núm. 4 (11) julio de 1962 pp.13-17.

Observaciones: Seis fotografías, el tema es la música. La modelo fue Kitzia Poniatowska.

“Sacramentalia”

Sección: Fetiche

Núm. 6 (25) julio de 1962, pp.14-17.

Contenido: Cinco fotografías con la temática de los sacramentos católicos.

s/t

Sección: Fetiche

Núm. 7 (15) octubre de 1962 pp.13-17.

Observaciones: Diez fotografías, en torno a uno de los motivos recurrentes en la obra de Katy Horna, las muñecas.

IBARGÜENGOITIA, JORGE

ARTÍCULO-GRÁFICO

“Iconographia S.NoBarium”

Núm. 3 (4) julio de 1962, pp. 18-21.

Imágenes: a) *Collage.* Tomadas de la mano, una niña y una mujer caminan. Cada una de ellas tiene sobre su rostro la cara de un hombre adulto; la imagen no tiene pie de foto.

b) Dibujo de un hombre en ropa interior (calzoncillos y calcetines). Está atrapado en una

camisa de fuerza con una bomba, su rostro está distorsionado como si fuera un loco; el pie de foto señala “Juan García Ponce prisionero de las fuerzas reaccionarias trata de pasar desapercibido disfrazado de *Hiroshima mon amor*”. c) Retrato oval de una persona, quien - tiene sobrepuesto un rostro de hombre, pero cuerpo de mujer, porta un collar; el pie de foto menciona que es “Leonora Carrington, rica heredera y pintora, que ahora se inclina hacia la literatura posó para nuestro fotógrafo con una joya de la familia al cuello”. d) Fotografía de un nido de aves, en él hay cuatro polluelos: uno de ellos tiene el rostro de una mujer; el pie de foto dice que es “Cecilia Gironella, quien todavía no logra adivinar el motivo de esta transformación. e) Collage en el que puede verse una escultura pequeña con el rostro de una mujer que sonríe; el pie de foto señala que es “Juan Soriano, en una pose habitual, recibe a sus amigos Isaac Stern, Ruth y Leon Davidof, la condesa Maka Cherniches y Tamara Taumonara (puede advertirse que últimamente ha hecho mucha cerámica)”.

TOPOR, ROLAND

DIBUJO

s/t

Núm.2 (27) junio de 1962, p. 13.

s/t

Núm. 3 (4) julio de 1962, p. 37.

s/t

Núm. 4 (11) julio de 1962, pp.13-17

s/t

Núm. 5 (18) julio de 1962, p.2.

Directorio de Firmas*†

ARIDJIS, Homero (México, 1940). Escritor, periodista, catedrático. Fue becario de diversas instituciones y profesor de literatura mexicana en varias universidades norteamericanas. Representó a México como embajador en los Países Bajos y en Suiza. Obras: *Los ojos desdoblados*, *Antes del reino*, *Los espacios azules*, *Tiempo de ángeles*, entre otras.

ARRABAL, Fernando (España, 1932). Escritor, cineasta y dramaturgo. Vive desterrado en Francia desde 1955. Junto con Roland Topor y Alejandro Jodorowsky fundaron el movimiento pánico en 1963. Obras: *La piedra de la locura*, *Mis humildes paraísos*, *El triciclo*, *Fando y Lis*, *Guernica*, *El jardín de las delicias*, *El laberinto*, entre otra.

BURROGHS, William (Estados Unidos, 1914-1997). Novelista, ensayista y crítico social. Junto con Jack Kerouac y Allen Ginsberg colaboró con la creación del movimiento literario conocido como *Beat Generation*. Diversos problemas personales lo orillaron a vivir exiliado en México, Tánger, París y Londres. Ingresó en 1984 a la Academia de las Artes y las Letras. Obras: *Yonqui*, *Nova express*, *La máquina blanda*, *El almuerzo desnudo*, la trilogía *Ciudades de la noche*, *El lugar de los caminos muertos*, *Tierras del Occidente*, *Gato encerrado*.

CARRINGTON, Leonora (Inglaterra, 1917- 2009). Pintora y escritora. En 1937 conoció al pintor y cineasta Marx Ernst quien la introdujo indirectamente a la corriente surrealista. Durante la Segunda Guerra Mundial escapó y se vio obligada a vivir en diversos países como España, México y Portugal. En México restableció relaciones con sus colegas y amigos en exilio, quienes habían llegado a este país.

COLINA, José de la (España 1932). Escritor y crítico de cine y literatura. Vivió en Francia, Bélgica, Santo Domingo y Cuba. Llegó a México en 1940. Obras: *Cuentos para vencer la muerte* (1955), *Ven caballo gris* (1959), *La lucha con la pantera* (1962)

ELIZONDO, Salvador (México, 1932-2006). Narrador, poeta, ensayista, dramaturgo y traductor. Estudió Artes Pláticas y Letras inglesas en la UNAM. Fue becario del Centro Mexicano de Escritores y de las Fundaciones Ford y Guggenheim. Colaboró en varios suplementos y revistas del país por ejemplo *Revista Universidad*, *La Palabra y el Hombre*, *Vuelta*, *Sábado* y *Plural*. Obras: *Narda o el verano*, *Farabeuf*, *Hipogeo secreto*, *Zoe y otras mentiras*, *El Grafógrafo*, *Contextos*, *Cuaderno de Escritura*,

* Fuentes bibliográficas consultadas para autores mexicanos: Aurora M. Ocampo de Gómez *et al.*, *Diccionario de escritores mexicanos. Siglo XX. Desde los escritores del Ateneo hasta nuestros días*, 4 vols., México, UNAM/CEL, 1987-2000; Emmanuel Carballo, "Notas bio-bibliográficas", en *Narrativa mexicana de hoy*, Madrid, Alianza Editorial, 1969.

† Lamentablemente no se pudo elaborar la ficha de Teresa Salazar por falta de información.

GARCÍA Ascot, José Miguel (Túnez, 1927-1986). Poeta, ensayista cineasta y publicista. Utilizó la abreviatura Jomí. Llegó a México en 1939 y estudió la licenciatura y la maestría en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Dirigió los documentales *El viaje* y *Remedios Varo*. Formó parte del grupo Nuevo Cine. En 1961 dirigió y editó la película *En el balcón vacío*, considerada como la primera película mexicana experimental. Obras: *Baudelaire. Poeta existencial*, *Roger von Guter*, *Con la música por dentro*, *Un otoño en el aire*, *Estar aquí*, *Seis poemas al margen*, *Un modo de decir*, *Poemas de amor perdido y encontrado y otros poemas*, *La muerte empieza en Polanco*.

GARCÍA PONCE, Juan (México, 1932-2003). Nació en Mérida; llegó a la ciudad de México en 1954. Estudió literatura y arte dramático en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Fue becario del Centro Mexicano de Escritores, de la Fundación Rockefeller y de la Guggenheim. Después de incursionar en el teatro, se abocó a la narrativa breve, a la novela, al ensayo y a la crítica de arte. Colaboró bajo el seudónimo Jorge Olmo en la *Revista Universidad de México* y con su nombre de pila en *México en la Cultura*, *La Cultura en México*, *Plural*, *Vuelta*, entre muchas más. Fue director de la *Revista Mexicana de Literatura* de 1959 a 1965. Obras: *La noche*, *Figuraciones*, *El gato*, *Figura de paja*, *La casa en la playa*, *La cabaña*, *La vida perdurable*, *La invitación*, *Crónica de la intervención*, *De anima*, *Inmaculada o los placeres de la inocencia*, *Cinco mujeres*, *Novelas breves*. *El canto de los grillos*, *La feria distante*, *Doce y una trece*, *Catálogo razonado*.

GARCÍA RIERA, Emilio (España, 1931-2002). Crítico de cine, actor, guionista. Naturalizado mexicano. Llegó exiliado a México en 1944. Estudió economía en la UNAM. Fue profesor de Sociología del cine en la Facultad de Ciencia Políticas y sociales, también en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC-UNAM). En 1957 comenzó a ejercer la crítica cinematográfica en el suplemento *México en la Cultura*. Junto con Jomí García Ascot y José de la Colina fundó el grupo Nuevo Cine. Fue comentarista cinematográfico en los canales 11 y 13. En 1991 recibió el premio Xavier Villaurrutia por sus memorias *El cine es mejor que la vida*. Obras: *Historia Documental del cine mexicano 1929-1976* (18 tomos), *El cine mexicano*, *Breve historia del cine mexicano*, *Guía del cine mexicano*, *De la pantalla grande a la televisión*, *México visto por el cine extranjero* (seis tomos), *Arturo Ripstein habla de su cine*, *Fernando de Fuentes*, *Julio Bracho*, *Emilio Fernández* y su única novela *Polvo enamorado*. Realizó los guiones para las películas *En este pueblo no hay ladrones*, *Los días del amor* y *El viaje*.

GIRONELLA, Alberto (México, 1929- 1999). Pintor. Estudió letras, pero sus intereses lo inclinaron hacia la pintura, actividad que ejerció desde 1948. Junto con José Luis Cuevas, Pedro Coronel, Vicente Rojo y Manuel Felguérez encabezó la rebelión estética contra el muralismo.

GIRONELLA, Cecilia. Ana Cecilia Treviño. (México). Periodista. Trabajó como cronista de sociales en el periódico *Excélsior*, firmaba bajo el seudónimo de Bambi. Fue esposa de

Alberto Gironella, de quien tomó el apellido. Con el libro *El ojo de Polifemo. Visión de Agustín Bartra* introdujo al autor catalán en el medio cultural mexicano.

HORNA Katy (Hungría, 1912-2000). Fotógrafa. En 1932 se trasladó a Francia en donde terminó de aprender el arte de la fotografía, de esta época son los famosos trabajos titulados *El mercado de pulgas* y *Reportaje de los cafés de Francia*. También son célebres sus trabajos creativos, próximos al surrealismo, *Hitler eye* o *Historia de amor entre verduras*. Debido a la ocupación nazi huyó a varios países, en México encontró su residencia definitiva. Trabajó como profesora en la Universidad Iberoamericana y realizó diversos reportajes gráficos: destacan las series *La Castañeda*, *Sucedió en Coyoacán*, *Mujer y máscara* y *Una noche en el sanatorio de Muñecas*.

IBARGÜENGOITIA, Jorge (México, 1928-1983). Escritor, dramaturgo, periodista, ensayista y profesor. Estudió la carrera de Ingeniería, pero en 1951 ingresó a la carrera de Arte dramático en la UNAM, en donde fue compañero de generación de Emilio Carballido, Sergio Magaña, y Héctor Mendoza. En 1961 inició su trabajo como crítico teatral en la *Revista de la Universidad de México*. Fue miembro fundador de la revista *Vuelta*. Obras: *Viajes por la América ignota*, *Susana y los jóvenes*, *Lucha con el ángel*, *El loco amor viene*, *El atentado*, *Las muertas*, *Dos crímenes*, *Los pasos de López*.

JAMES, Edward. Edward Frank Willis James (Escocia 1907-1984). Poeta, escultor mecenas. Estuvo ligado al movimiento surrealista. James fue el principal patrocinador del pabellón surrealista en la Feria Mundial de 1939 en Nueva York. En 1944 llegó a México para visitar a un compañero, y para llevar a cabo el proyecto un jardín del Eden.

JODOROSKY-PRULLANSKY, Alejandro (Chile, 1929). Filósofo, escritor, mimo, marionetista, director de cine, creador de *comics* y apasionado del Tarot. Abandonó sus estudios de medicina para estudiar psicología y filosofía. Antes de dejar Chile, en 1953 fundó el Teatro Mímico Chileno. Jodorowsky llegó a México en 1959. Durante las décadas de los sesenta y setenta montó 150 obras. Al mismo tiempo que promovía la pantomima, fundó el teatro de Vanguardia Mexicano. Entre su obra cinematográfica destacan *Fando y Lis*, *El Topo* y *La Montaña Sagrada*.

Erwin Kisch, Egon (Praga, 1885-1948). Periodista y reportero. Estudió en la Universidad Alemana Karl de Praga (*Deutsche Karls Universität Prag*) En 1905 estudia en la Escuela de Periodistas (*Journalisten Schule*) en Berlín. En 1906 trabajó por primera vez como reportero local del diario liberal alemán *Bobemia* de Praga. En 1914 participó en la Primera Guerra Mundial en las tropas en Serbia. Fue miembro cofundador de la Federación Revolucionaria Socialista Internacional de corte izquierdista liberal. Dirigió el suplemento *La Guardia roja*. En la primera mitad de los años veinte, Kisch se desempeñó como periodista en Praga y en Berlín. En 1925 publicó el libro de reportajes *El Reportero furioso*. A finales de los veinte y principios de los treinta realizó largos viajes por la Unión Soviética,

Estados Unidos y China, recogiendo los respectivos reportajes en los libros *Zares, popes, bolcheviques*, *El sueño norteamericano* y *La China secreta*. Kisch no olvidó a su ciudad natal: en 1931 publicó una selección de historias policiales praguenses.

MELO, Juan Vicente (México, 1935-1995). Escritor, crítico musical y médico. Se especializó en dermatología en Saint-Louis, en París. Fue redactor de la *Revista Mexicana de Literatura*, de *Revista Universidad de México*, entre otras. Fungió como director de la Casa del Lago. Participó como director de *La Palabra y el Hombre*. Entre 1960 y 1962 usó el seudónimo de Eugenio Gante en el programa de crítica musical *Carnet musical* de XELA. Obras: *La noche alucinada*, *Los muros enemigos*, *Fin de semana*, *La obediencia nocturna*.

MUTIS, Álvaro (Colombia, 1923-). Escritor y poeta. Obras: *Los elementos del desastre*, *Cravansary*, *diario de Lecumberri*, *La mansión de Araucaíma*, *Hospitales de Ultramar*, *Summa de Maqroll el Gaviero*, *Un homenaje y siete nocturnos*, *La verdadera historia del Flautista de Hammellin*, *La muerte del estratega Tríptico de mar y tierra*.

PIAZZA, Luis Guillermo (Argentina, 1921- 2007). Llegó a México en 1951. Estudió el doctorado en Letras Angloamericanas en la Universidad Nacional de Córdoba. Fue columnista y ensayista en publicaciones como *Vogue*, *Play Boy*, *Excélsior* y *El Financiero*. Fue el creador del Premio Novela México y fundador de la Editorial Novaro, una de las primeras dedicadas a las historietas latinoamericanas. Obras: *El tuerto de oro*, *La mafia*, *Los hombres y las cosas sólo querían jugar*, *El horror inútil*, *Favulas*, *Temporada de excusas*, *Los cómplices*.

SALAZAR, Teresa

SEGOVIA, Tomás (España, 1927). Poeta, novelista, ensayista, traductor y dramaturgo. Se trasladó a México en 1940. Estudió la licenciatura y la maestría en letras en la UNAM. Fue director y editor de la Dirección General de Publicaciones de la UNAM. Se desempeñó como investigador y profesor de lingüística y literatura en El Colegio de México, donde creó el Centro de Enseñanza e Investigaciones de la Traducción. Colaboró en diversas publicaciones. Trabajó como actor en las películas *El balcón vacío* y *Los bienes amados*, dirigida por Juan José Gurrola. Obra: *Primavera muda*, *Personajes mirando una nube*, *Luç Provisional*, *Historias y poemas*, *Anagnórisis*, *Cuaderno del nómada*, *Cantata a solas*, *Fiel imagen*.

TORRES, Juan Manuel (México, 1938-1980). Escritor, actor, director y guionista de cine. Estudió Letras Hispánicas en la UNAM. Publicó sus primeras obras en las revistas *Futuro*, *Revista Mexicana de Literatura* y *Cuadernos del Viento*. En 1961 se incorporó al grupo Nuevo Cine. Trabajó en el campo de la publicidad y escribió guiones para películas y comerciales. Dirigió “Yo” de la cinta *Yo, Tú, nosotros*, *Diamantes, oro y amor*, *La otra virginidad*, que obtuvo el premio Ariel como mejor película, *La vida cambia*. Obras: *El viaje*, *Didascálicas*.

TOPOR, Roland (Francia). Escritor, dibujante y cineasta. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de París. Fue director de teatro. Roman Polansky se sirvió de sus guiones para filmar la película *El quimérico inquilino*. Fue director de dos películas de animación: *Los caracoles* y *El planeta salvaje*. Tanto sus obras de teatro como sus dibujos se caracterizan por el uso del humor negro. Obras: *Joko festeja su cumpleaños*, *El invierno bajo la mesa*, *Marqués*, *Batallas*.