



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN LETRAS

*El pájaro trasmutado en piedra:
la Colección Tezontle
del Fondo de Cultura Económica*

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
DOCTORA EN LETRAS

PRESENTA:

Freja Innina Cervantes Becerril

TUTORA PRINCIPAL

Dra. Liliana Weinberg Marchevsky

Centro de Investigaciones de América Latina y el Caribe, UNAM

COMITÉ TUTORAL

Dra. Ana Rosa Domenella Amadio

Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa

Dr. Ignacio Díaz Ruiz

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Ciudad Universitaria, Cd. Mx., Agosto de 2019



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.

*Dedico este tesis a Ana Sofía, mi hija,
y a Sergio, mi marido, “en restitución de la atención
que por ella les he robado”.*

Contenido

<i>Agradecimientos</i>	7
<i>Introducción</i>	9
LA EDICIÓN DE OBRAS LITERARIAS EN EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX EN LA CIUDAD DE MÉXICO	23
I Para una historia de la edición de obras literarias en México	23
La fórmula antológica de los libros mexicanos	37
Los libros de la literatura de la edición independiente a inicios del siglo	62
II Redes intelectuales y proyecto editorial	77
Autonomía intelectual y práctica editorial	77
Relaciones trasatlánticas y continentales en la renovación cultural	84
El Estado editor	97
Albores del gran proyecto editorial del Fondo de Cultura Económica en la primera mitad del XX	101
EL FONDO DE CULTURA ECONÓMICA Y LA EDICIÓN DE OBRAS LITERARIAS	109
El Fondo y sus dos primeras gestiones editoriales	109
Los perfiles editoriales de la empresa	126
De sello a colección: definición de un catálogo	146
Historia de una metamorfosis	152
Presentación de Tezontle	167

DOS BIBLIOTECAS DE AUTOR: LA PRÁCTICA EDITORIAL DE ALFONSO REYES Y MAX AUB EN TEZONTLE	201
Alfonso Reyes y Max Aub	219
Alfonso Reyes y la edición	227
La biblioteca alfonsina de Tezontle	239
Max Aub y la edición	269
La biblioteca aubiana de Tezontle	285
<i>Conclusiones</i>	325
<i>Bibliografía</i>	337
<i>Adenda</i>	357

Agradecimientos

Quiero agradecer a la Dra. Liliana Weinberg Marchevsky su confianza, guía y disposición generosa para dirigir esta investigación y hacer más legibles estas páginas. También mi total agradecimiento a la Dra. Ana Rosa Domenella Amadio y al Dr. Ignacio Díaz Ruiz por sus atentas lecturas y observaciones. Estoy en deuda infinita con mis lectores: con el Dr. Rafael Mondragón Velázquez, cuyas palabras en más de una ocasión me animaron a concluir este último tramo; con la Mtra. Valquiria Wey y el Dr. Miguel Guadalupe Rodríguez Lozano, por su comprensión y apoyo.

Mi gratitud a la Universidad Autónoma Metropolitana, que me proporcionó las condiciones necesarias para realizar este proceso; a mi *alma mater*, la Universidad Nacional Autónoma de México, en especial al Posgrado en Letras y al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología por permitirme desarrollar este estudio sobre una de las colecciones institucionales más representativas de nuestra cultura literaria en el siglo XX.

Sin la atención, esmero y simpatía del personal de bibliotecas y acervos especializados no hubiera podido emprender esta tesis. Mi más sincero y afectuoso reconocimiento a Rosario Martínez Dalmau, jefa del Departamento de Biblioteca y Catálogos del Fondo de Cultura Económica, y a su equipo que siempre me asistió: Reyes Ramíro Gómez Rodríguez y Uriel Pérez Santillán. Asimismo, quiero agradecer a la jefa del Archivo Histórico, María Antonia Hernández Rojas el acceso a los materiales y fuentes primarias. En el transcurso de la investigación me hospedé en otra biblioteca por un periodo de año y medio, la Biblioteca del Instituto Iberoamericano de Berlín, a cuyo personal le agradezco sus servicios, especialmente a Francisca y a Erick, además de a todos los amigos y colegas que ahí conocí, especialmente a ese ángel de la Cruz del Sur que me ofrecía mate en los descansos: Settimio Presutto.

Durante el proceso tuve tres espacios privilegiados para establecer diálogos académicos sobre temáticas centrales e intereses comunes sobre materialidad y estudios del libro y la edición. A todos ellos mi más sincero reconocimiento: el Seminario de Libros y Lectores Siglos XIX y XX, coordinado por la Dra. Laura Suárez de la Torre del Instituto Mora; el Seminario Interdisciplinario de Bibliología, coordinado por la Dra. Marina Garone Gravier del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, de la UNAM; y el Seminario Ensayo en Diálogo, coordinado por la Dra. Liliana Weinberg del Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, de la UNAM.

A mis amigas y amigos que he sentido cerca en estos años: gracias a Gustavo Flores y Victoria Pérez de León a quienes llevo conmigo en su partida, a Irma Castañón, Gonzalo Pozo Pietrasanta, Laura Giochins, Cynthia Martínez Benavides, Valentina Leduc Navarro, Natalia Pérez Turner, Eugene Zapata Gareche y Rosario Nava, Saeko Yakanisawa, Connie Flores, Guadalupe Correa, Francy Moreno, Isabel de León, Miguel Mena, Alexandra Ortiz Wallner y Pablo Hernández Hernández, Áurea Maya, Benjamín Monge y Celia Beltrán, a Claudia Feria, Michelle Armenta y Cyndhia Balderas... y muchos más.

Mi agradecimiento a las gárgolas, excolegas de Creación Literaria de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, por su apoyo: Teresa Dey, Carmen Ross, Adriana González Mateos, Rocío González y Adriana Jiménez. A mis actuales colegas de Letras de la UAM-Iztapalapa les estoy muy agradecida por su confianza depositada en mí: a la adorable y ahora extrañada Aralia López González, a Rocío Antúnez Oliveira, Laura Cázarez, Luz Elena Zamudio, Marina Martínez, Mayuli Morales Faedo y Mónica Bernal Bejarle.

También agradezco a mi comunidad editora su asesoría y consejo: a Blanca Sánchez Jiménez, a Marisol Schulz Manaut, Tomás Granados Salinas, a Agustín Herrera y Rafael Herrera y María del Carmen Gómez Arellano por su asistencia editorial.

Introducción

En el campo de conocimiento de la edición existe, en principio, una dificultad: definir su práctica y mediación siempre cambiante, su amplio espectro de acción, su proceso intelectual y tecnológico, su economía condicionante; todo esto muestra su complejidad constitutiva. En específico, el estudio de la edición de libros, un concepto restringido en comparación con la diversidad actual de la práctica editorial, mantiene un estatus —según Michael Bhaskar— todavía indefinido como disciplina académica,¹ ya que carece principalmente de fundamentos e ideas teóricas que la organicen y expliquen. Para Bhaskar, el conocimiento de la edición se encuentra en gran medida estancado en el ámbito de la historia del libro y de las ciencias de la información. Preocupado por elaborar una teoría, este editor inglés, parte de una premisa fundamental para acercarse a los fenómenos editoriales, la cual comparto como investigadora y editora: “Por más perverso que pueda parecer, incluso haciendo a un lado los medios digitales, la edición está en crisis. De hecho, la edición siempre está en crisis”,² y agregaría que siempre estuvo en crisis. Esta condición crítica de la práctica editora determina su actividad y modo de producir, lo cual abarca diversos elementos estéticos, intelectuales, financieros y otros, según los motivos y destinos de las publicaciones.

En el caso de los estudios literarios, el campo de conocimiento de la edición es cada vez menos ajeno, pese a que, en parte, su desarrollo se ha sustentado en la revisión crítica de ciertos principios y categorías de la crítica literaria. En el caso de las escuelas francesa e inglesa-estadounidense, las más exten-

¹ Michael Bhaskar, *La máquina de contenido*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014, p. XXVI.

² *Ibid.*, p. XIX.

didadas en el campo académico, las nociones de texto, libro, obra, autor, editor, lector, y las prácticas, usos, modos y formas de escritura que problematizan el concepto y función de la autoría, la edición y la lectura, han servido para fundamentar enfoques en los más diversos estudios históricos, sociológicos y bibliológicos, principalmente, que a su vez abrevan en otros campos de conocimiento, como la historia intelectual y los estudios culturales.³

Entre los estudiosos de la escuela francesa, Roger Chartier resulta ser el autor más conocido y leído actualmente en el ámbito hispánico e hispanoamericano dedicados al estudio de la edición, y de manera particular, a la edición de obras literarias.⁴ Su trabajo proviene de sus maestros precursores de la historia del libro: Lucien Febvre y Henri-Jean Martin, quienes publicaron *La aparición del libro*, en 1958.⁵ Si con Febvre el objeto de estudio se concentró en el libro y su materialidad, con Martin se amplió a la actividad de los sujetos encargados del proceso de producción textual y sus variantes o estadios históricos de las obras, y a las transformaciones de los modos de legibilidad.⁶ En esta línea, Chartier y Guglielmo Cavallo⁷ continuaron el desarrollo de una historia de la lectura, que les ha permitido profundizar en la noción de inestabilidad textual y de sentido, a partir de su crítica a los procedimientos de la filología hispánica para los estudios cervantinos, en contraste con los shakerperianos que sí consideran los tránsitos textuales en la transmisión de las obras.⁸

³ Véase Roger Chartier, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 2005; y más recientemente en el ámbito latinoamericano Carlos Altamirano (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo e Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX*, Buenos Aires, Katz, 2010.

⁴ En México, las obras de Roger Chartier empezaron a ser traducidas a mediados de los años noventa del siglo pasado por el Instituto Mora, que publicó *Sociedad y escritura en la edad moderna*, en 1995, y la Universidad Iberoamericana, que editó *Pluma de ganso, libro de letras, ojo viajero*, en 1997. Posteriormente, fue traducido y publicado por otras editoriales, como el Fondo de Cultura Económica. En el caso argentino, además de Roger Chartier publicado por la Editorial Katz más recientemente, el historiador Jean-Yves Mollier es otro referente importante en este campo, acerca de él, Ampersand publicó *La lectura y sus públicos en la edad contemporánea. Ensayos de historia cultural en Francia*, en 2013, entre otros estudiosos que han influido, como Armando Petrucci y Martyn Lyons.

⁵ Lucien Febvre y Henri-Jean Martin, *La aparición del libro*, México, Librería/Fondo de Cultura Económica/Conaculta, 2005.

⁶ Un ejemplo de los trabajos de Roger Chartier y Henri-Jean Martin es *Histoire de l'édition française*, publicada en tres tomos por Fayard.

⁷ Guglielmo Cavallo y Roger Chartier (dirs.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, 1998.

⁸ Roger Chartier critica la idea de un texto ideal que inspira gran parte de los trabajos filológicos hispánicos, en oposición a la tradición inglesa que pondera antes que el texto ideal el proceso de apropiaciones textuales entre diferentes literaturas. En este sentido, la obra de

Respecto de la escuela anglosajona, sobresalen tres autores: el inglés Raymond Williams,⁹ el estadounidense Robert Darnton¹⁰ y, recientemente, Michael Bhaskar. En el caso de Darnton, quien también se ha detenido a revisar el porvenir de los estudios sobre la historia del libro y la edición en Francia, Alemania y los países de habla inglesa, su influencia en el campo de conocimiento es indudable. Al contrario de Bhaskar, Darnton encuentra en la historia del libro un área claramente definida cuya identidad académica es resultado del encuentro interdisciplinario:

[...] la convergencia de varias disciplinas sobre un determinado conjunto de problemas, todos ellos relacionados con la comunicación. Estos problemas aparecieron inicialmente en ramas de la investigación separadas entre sí y en forma de preguntas concretas: ¿Cuáles eran los textos originales de Shakespeare? ¿Cuál fue el detonante de la Revolución francesa? ¿Cuál es el nexo entre la cultura y la estratificación social? Al estudiar estas preguntas, los investigadores se encontraron con que sus caminos se cruzaban en una “tierra de nadie” situada en la intersección de media docena de temas. Decidieron acotar un terreno propio e invitar a historiadores, investigadores de la literatura, sociólogos, bibliotecarios y a todo el que quisiera saber algo sobre el libro en cuanto una de las fuerzas motrices de la historia.¹¹

Por su parte, Raymond Williams ha contribuido significativamente en el desarrollo de los estudios culturales, por lo que se ha convertido en un referente para la revisión no sólo del materialismo histórico en la crítica literaria, sino también para la problematización de categorías, como cultura, literatura, ideología entre otras, que ayuden a la conformación de un enfoque teórico específico para el estudio de la edición. Esto último, es lo que se

Chartier, *Cardenio entre Cervantes y Shakespeare. Historia de una obra perdida* (Barcelona, Gedisa, 2012), puede considerarse un caso emblemático de este tipo de crítica.

⁹ De Raymond Williams se han traducido para el mundo hispano *Cultura y sociedad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2001; *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 1997; *Cultura: sociología de la comunicación y del arte*, Barcelona, Paidós, 1982; *Hacia el año 2000*, Barcelona, Crítica, 1984; y *La política del modernismo. Contra los nuevos conformistas*, Buenos Aires, Manantial, 1997.

¹⁰ Los trabajos de Robert Darnton sobre censura, prohibición de impresos y clandestinidad bibliográfica son ejemplares para la comprensión de la circulación de los saberes y sus influencias en los cambios sociales y culturales, desde *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, publicado por el Fondo de Cultura Económica en 1984, pasando por *El beso de Lamourette* y *Los best sellers prohibidos en Francia antes de la revolución*, hasta su libro más reciente, *Censores trabajando. De cómo los Estados dieron forma a la literatura*, publicado por el Fondo de Cultura Económica en 2014.

¹¹ Robert Darnton, “¿Cuál es la historia de los libros?”, *Las razones del libro. Futuro, presente y pasado*, Madrid, Trama editorial, 2010, pp. 177-204.

propuso desarrollar Michael Bhaskar en su obra *La máquina de contenido*, una teoría que intenta inferir el funcionamiento de la edición mediante un sistema que se puede aplicar a partir de cuatro conceptos clave para el análisis de casos históricos: marcos y modelos, filtrado y amplificación.

Desde inicios del siglo XXI, se ha desarrollado ampliamente en España y América Latina, sobre todo en Brasil y Argentina,¹² y más recientemente en México y Colombia, el estudio de la edición, la historia de las casas editoriales, la historia de las bibliotecas, las revistas y las condiciones materiales de producción de las obras. Este desarrollo ha permitido constatar el fuerte vínculo que los textos presentan con sus circunstancias y procesos de producción, con los fenómenos de público y con las prácticas de lectura. Al respecto, destaca el grupo de investigación de la Universidad Nacional de La Plata, dirigido por José Luis de Diego, que dio a conocer sus trabajos en *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*, publicado en 2006 por el FCE de Argentina, y vuelta a editar en 2014.¹³ En la nueva edición de 2014, José Luis de Diego reafirma, en contraste con la edición anterior, la consolidación de los estudios acerca de la edición y la lectura en el país austral a partir de una mayor articulación y producción de trabajos, expuestos en el Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición de 2012.¹⁴

En el caso mexicano, los estudios de la edición no han faltado; sin embargo, su proyección ha sido más aislada y fragmentada. En primer lugar se encuentran los trabajos fundacionales de Víctor Díaz Arciniega a finales del siglo pasado, cuyos aportes superan el contexto específicamente bibliográfico de estudios como los de Ernesto de la Torre Villar acerca de la historia del libro en México, para concentrarse en el análisis de mayor espectro con la his-

¹² En Argentina es significativa la publicación de Fernando Degiovanni, *Los textos de la patria. Nacionalismo, políticas culturales y canon en la Argentina*, de 2007; y los estudios de Gustavo Sorá y José Luis de Diego. Destacan para el caso brasileño los trabajos de Rubens Borba de Moraes y de Ana María de Almeida Camargo, con *Bibliografia da Imprensa Regia do Rio de Janeiro*, publicada en 1993; *O Livro no Brasil*, de Laurence Hallewell; y de Marisa Midori Deaecto, *O Império dos Livros. Instituições e Práticas de Leituras na São Paulo Oitocentista*, de 2011; así como los estudios chilenos y colombianos desarrollados en la última década; en España la publicación *Historia de la edición 1836-1936*, dirigida por Jesús Martínez Martín, de 2001, e *Historia de la edición 1936-1975*, de 2015; de Sergio Vila-Sanjuán, *Pasando página. Autores y editores en la España democrática*, Barcelona, Destino, 2003; y también de ese año *Historia de la edición y la lectura en España 1475-1914*, coordinada por Víctor Infantes de Miguel, François Lopez y Jean-François Botrel.

¹³ José Luis de Diego (dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*, Buenos Aires, FCE, 2014.

¹⁴ Ese primer coloquio lo organizó José Luis de Diego en la Universidad de La Plata; en 2015, Gustavo Sorá se encargó del segundo coloquio en la Universidad de Córdoba; y en 2018, Alejandro Dujovne en la Universidad de Buenos Aires.

toria de la fundación del FCE, publicada en 1994: *Historia de la Casa. Fondo de Cultura Económica*. También el trabajo sistemático y cada vez más interdisciplinario de Laura Suárez de la Torre,¹⁵ a través de sus seminarios sobre la edición de impresos en el siglo XIX, son referencias obligadas. En la actualidad, el Seminario Interdisciplinario de Bibliografía dirigido por Marina Garone Gravier, representa un espacio vital de encuentro académico para el emprendimiento de nuevas investigaciones, además del Encuentro SIB que desde hace seis años se realiza y del que se han derivado publicaciones relevantes.¹⁶

A través de este breve panorama de los estudios de la edición he querido mostrar la condición interdisciplinaria que implica reflexionar sobre la *praxis* editorial asociada al análisis y comentario de las obras literarias. Observar el proceso de intervención colectiva desde sus objetos materiales, los libros, las revistas y otros impresos permite inferir las resoluciones y formalizaciones en las que fueron enmarcadas las obras a partir de modelos y fórmulas previos, para (re)transmitir y difundirlas. Estos indicios y marcas de la práctica editorial que dieron existencia a las obras permiten recrear la articulación de las redes intelectuales que los planearon y concretaron materialmente; además de problematizar a los sujetos de la edición, cuyas iniciativas e intereses se realizan en condiciones críticas.

Al igual que otros estudiosos ya mencionados, como Bhaskar y De Diego, que aluden a la metáfora de los rostros de Jano, considero importante recordar la doble naturaleza del mundo editorial, cuando Pierre Bourdieu afirma que el libro es un “objeto de doble faz, económica y simbólica”, y es “a la vez mercancía y significación”, mientras que “el editor es también un *personaje doble*, que debe conciliar el arte y el dinero, el amor a la literatura y la búsqueda de beneficio”;¹⁷ esta doble condición se extiende al proceder de la edición en el que lo simbólico cultural se encuentra imbricado con lo finan-

¹⁵ Al respecto, véanse las publicaciones más recientes: Laura Suárez de la Torre (coord.), *Los papeles para Euterpe. La música en la ciudad de México desde la historia cultural*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2014; y Laura Suárez de la Torre (coord.), *Estantes para los impresos, espacios para los lectores, siglos XVIII-XIX*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2017. De esta convivencia y encuentro académico surgió un seminario para trabajar sobre la historia de la edición, cuyo primer resultado es la obra Kenya Bello y Marina Garone Gravier (coords.), *El libro multiplicado. Prácticas editoriales y de lectura en el México del siglo XX*, de próxima aparición.

¹⁶ Marina Garone Gravier (comp.) y Adriana Gómez (colab.), *De la materialidad a la conservación en los acervos documentales*, México, Ediciones del Ermitaño, 2015; Marina Garone Gravier, Elke Köppen, Mauricio Sánchez Menchero (coords.), *Imagen y cultura impresa: perspectivas bibliológicas*, México, IIB-CEICH-UNAM (Colección Debate y Reflexión), 2016.

¹⁷ Pierre Bourdieu, “Una revolución conservadora en la edición”, *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba, 2009, p. 253.

ciero comercial.¹⁸ Asimismo, la categoría de campo literario desarrollada por el sociólogo francés y sus subsecuentes campos, como el intelectual y el del poder, sirven para estructurar el análisis de las prácticas y formas de convivencia propias de la edición con los fenómenos literarios.¹⁹

Los estudiosos de la historia del libro han realizado también una revisión de las categorías en que se apoya la crítica literaria. Por ejemplo, el bibliógrafo Donald F. McKenzie en su extraordinaria obra *Bibliografía y sociología de los textos*, libera de restricciones escriturarias la noción de texto. Por su parte, Roger Chartier, en sus irónicas alusiones a los principios de la ecdótica, afirma:

Todos los estados del texto, hasta los más inconsistentes y raros, deben ser entendidos y, eventualmente, editados, porque, al ser el resultado tanto de los gestos de la escritura como de las prácticas del taller, constituyen la obra tal y como fue transmitida a sus lectores. Esta sólo existe en las formas materiales, simultáneas o sucesivas, que le dan existencia. La búsqueda de un texto que existiría más allá de sus múltiples materialidades es, pues, vana. Editar una obra no es recuperar un ideal copy text, sino hacer explícita la preferencia otorgada a uno u otro de tales estados, así como las elecciones hechas en cuanto a su presentación: divisiones, puntuación, grafía, ortografía.²⁰

No quisiera dejar de lado una inquietud, derivada de mi lectura de estos autores, sobre la ausencia de comentarios por parte de todos ellos de la obra *Umbrales* de Gérard Genette, quien desde la teoría literaria realiza el mayor acercamiento al estudio de la materialidad de la literatura a través de su categoría del paratexto y sus variantes, como el peritexto editorial, la zona más indecisa en la que la intervención de la práctica editora es más visible. Como principio del estado del texto de la obra literaria, Genette señala la condición en la que se presenta, siempre acompañado de producciones verbales o no, “que en todo caso lo rodean y prolongan precisamente por *presentarlo*, en el sentido habitual de la palabra, pero también en su sentido más fuerte: por *darle presencia*, por asegurar su existencia en el mundo, su ‘recepción’ y su

¹⁸ Al respecto, el perfil del catálogo de la colección Libros sobre libros, dirigida por Tomás Granados Salinas, del Fondo de Cultura Económica representa claramente este doble rostro del ámbito editorial, al incluir obras de profesionales del mundo del libro, como los libreros Romano Montroni y Peter Weidhaas, con estudios históricos y teóricos de la edición, son los casos de Lucien X. Polastron y Elizabeth L. Eisenstein. Asimismo, vale recordar la colección Espacios para la lectura, creada por Daniel Goldin, también del Fondo, que enriquece los estudios y testimonios profesionales de la edición con las reflexiones sobre la lectura.

¹⁹ Pierre Bourdieu, “Le Champ littéraire. Préalables critiques et principes de méthode”, *Lendemains*, núm. 36, 1984, pp. 5-20.

²⁰ Roger Chartier (ed.), *¿Qué es un texto?*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2006, p. 16.

consumación, bajo la forma (al menos en nuestro tiempo) de un libro”.²¹ Sobre todo, me resulta desconcertante porque Gérard Genette, al igual que Pierre Bourdieu pertenecieron al Collège de France, como ahora Roger Chartier. Quizás esta posible omisión sea un pre-texto para revisar con mayor atención *Umbrales* de Genette y continuar la revisión crítica de categorías esenciales para la edición desde la disciplina literaria.

Es en este horizonte de perspectivas donde me interesa inscribir la presente investigación sobre la colección Tezontle del Fondo de Cultura Económica. Son varios los conceptos y términos que retomo para el análisis de un *corpus* material bibliográfico. En principio me interesa destacar los conceptos de práctica y fórmula editoriales, ampliamente expuestos por Roger Chartier,²² ya que posibilitan la observación de prácticas e intereses del proceso de producción de los libros, de las relaciones y confluencias entre los sujetos que intervienen y ejecutan la edición, así como la inferencia de las políticas editoriales en las que se enmarcan y representan las publicaciones literarias. También el concepto sociológico de campo intelectual, propuesto por Pierre Bourdieu,²³ sirve en este caso para identificar la función de la práctica editorial, su relativa autonomía y la comprensión de las obras impresas que conforman el perfil literario de una colección.

Mi interés por el estudio de la edición literaria surgió de mi propia experiencia como editora y de la necesidad de hacer corresponder este aprendizaje con mi formación académica. A finales del siglo XX, para obtener el título de licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas, intenté bajo los pronósticos apocalípticos del fin del libro impreso, estudiar la publicación de textos literarios a partir de las significaciones que el programa editorial y su proceso les confiere; es decir, la edición de obras literarias relacionada con su transmisión y recepción. Para ello, me apoyé en algunas categorías críticas de la teoría literaria, con el propósito de observar la edición de colecciones literarias como programas de lectura, series generadoras de gustos literarios y configuraciones canónicas materializadas en bienes mercantiles de estatuto cultural. Entonces mi atención se fijó en el estudio contrastado de dos colecciones literarias contemporáneas, cuyas formas de financiamiento diferían por ser una institucional y la otra privada.²⁴

²¹ Gérard Genette, *Umbrales*, México, Siglo XXI Editores, 2001.

²² Roger Chartier, *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*, Barcelona, Gedisa, 2005.

²³ Pierre Bourdieu, *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*, Tucumán, Montessor, 2002.

²⁴ Freja Ininna Cervantes Becerril, *Lectura y escritura: la edición y su influencia en el gusto literario de finales del siglo XX*, tesis de licenciatura, UNAM, 2000.

Desde ese primer estudio sobre colecciones literarias pasó más de una década para que me planteara la presente investigación sobre la colección Tezontle del Fondo de Cultura Económica y, dada su complejidad, casi otra más para desarrollarla y resolverla. En 2009 me planteé una serie de preguntas que ahora intento contestar a lo largo de estas páginas: ¿cuál fue el primer título literario del Fondo de Cultura Económica? ¿En qué momento la literatura formó parte del proyecto de la institución editora? ¿Cuál fue su primera colección literaria y bajo qué condiciones y políticas se publicó? ¿Qué autores y obras conformaron el primer catálogo literario de la editorial? ¿Quiénes fueron los responsables de las publicaciones literarias?

Las respuestas no fueron inmediatas ni directas, los errores metodológicos fueron muchos, tanto como las líneas de investigación que emprendí y abandoné por ser difusas e inciertas. No obstante, el trabajo de archivo me ancló al proyecto, y conforme avanzaba la investigación documental y bibliográfica crecía mi interés por conocer el devenir de la colección y me intrigaba aún más su perfil literario. Finalmente comprendí que debía corregir aspectos clave: el primero y más importante fue reconocer la naturaleza pragmática de la colección Tezontle, una condición fundamental que me representó un reto, frente a mi trabajo anterior con colecciones siempre programáticas, lo cual me demandó una metodología propia y, por supuesto, abandonar la idea de abarcarla en conjunto y en una periodicidad de larga duración.²⁵ En Tezontle no había programa que analizar ni constatar a partir de las obras publicadas conforme crecía el catálogo; por lo tanto, la investigación debía concentrarse en la práctica editorial, en los procesos y formas de convivencia transitorios, y en las formas significantes de la materialidad de las obras. Todo esto debía observarlo vinculado a las políticas editoriales de cada gestión. Para ello fue necesario acercarse a los discursos institucionales de los funcionarios, autores y editores del Fondo de Cultura Económica de 1940 a 1965, periodo que corresponde a la fundación y consolidación de esta empresa editorial.

Al carecer de un programa, el catálogo de Tezontle presentaba un aspecto amorfo: parecía tratarse de una entidad caótica como cuerpo legible. A manera de plantillas elaboré una lectura múltiple del catálogo, por lo que procedí a ordenarlo cronológicamente en función de las direcciones editoriales de

²⁵ Al día de hoy, la colección goza de 78 años de vitalidad. En 2015, el editor Tomás Granados Salinas me solicitó una breve semblanza editorial de Tezontle para conmemorar su 75° aniversario, algo que para mí significó la posibilidad de publicar el boceto que había trazado para delimitar el periodo de estudio de la serie (véase Freja I. Cervantes, “El pájaro trasmutado en piedra: 75 aniversario de Tezontle”, *La Gaceta*, Fondo de Cultura Económica, mayo-junio de 2015, pp. 20-23).

Daniel Cosío Villegas y Arnaldo Orfila Reynal. Posteriormente decidí clasificarla en géneros literarios para darle seguimiento progresivo en su incorporación, de la poesía al ensayo y la crítica literaria; en tipos y fórmulas editoriales: primeras ediciones, reediciones, ediciones conmemorativas, antologías, ediciones ilustradas, compilaciones; en geografías y tránsitos culturales: literatura del exilio español, literatura hispanoamericana, latinoamericana, mexicana, centroamericana; en autores y redes a partir de publicaciones periódicas, antologías diversas o proyectos literarios. La constatación de la complejidad de estos cruces de trayectorias y procesos, me permitió configurar el perfil literario de Tezontle e identificar los motivos que la presentan como una colección distinta al resto de las colecciones de la editorial, al surgir en el corazón de la entidad misma, en los trabajos previos y posteriores una vez conformado el Departamento Técnico.

El primer título literario del Fondo, en realidad, no figura aún en su catálogo histórico,²⁶ pese a los 80 años de su publicación, si se atiende al pie de imprenta del libro *El payaso de las bofetadas y el pescador de caña*, del poeta León Felipe, de 1938; en cambio, este libro de poesía figura en el catálogo histórico de La Casa de España y El Colegio de México, ocupando la primera entrada de las publicaciones de esta institución académica. Este desplazamiento entre los catálogos va más allá de una aparente omisión u olvido tan comunes en el proceso del cuidado textual, y apunta a la particular historia de la edición literaria del Fondo, que tuvo su nacimiento en la labor editorial de La Casa de España, pero que debió agazaparse estratégicamente cuando se convirtió en El Colegio de México, para continuar disimulada e incorporarse de manera oficial en la genealogía de los catálogos de la casa editora.

Situarme en el proceso editorial de los primeros 25 años del catálogo de Tezontle me permitió observar la serie desde las tensiones que constituyen la producción textual (las intervenciones múltiples que implica una publicación), la inestabilidad del sentido (también entendida como la inestabilidad de la significación o la singularidad de la interpretación), y la autoridad del texto, como condición previa para apreciar las formas significantes de su materialidad. Desde este lugar y en función de los ordenamientos diversos del catálogo emprendí mi lectura retrospectiva sobre la práctica editorial literaria en la primera mitad del siglo XX en México, para explicarme las manifestaciones visibles del fenómeno editorial literario en el periodo de fundación del Fondo, y la convivencia de las Ediciones Tezontle con la po-

²⁶ La última edición del *Catálogo histórico* del Fondo de Cultura Económica es de 2009; se puede consultar actualmente en la página electrónica de la editorial: <<https://www.fondodeculturaeconomica.com/Catalogos.aspx>>.

lítica editorial del primer director, Daniel Cosío Villegas, así como con el segundo director, el argentino Arnaldo Orfila Reynal,²⁷ además de revisar sus conexiones tempranas y las similitudes de la trayectoria editorial con la de Cosío, para explicar sus intervenciones en la colección.

Al definir las personalidades editoras de Cosío Villegas y Orfila Reynal, se hizo necesario conocer los escenarios culturales en los que ambos directores del Fondo adquirieron su experiencia en la práctica editorial. En el caso del editor mexicano, su recuento memorioso con signos autobiográficos me llevó a ubicarlo en plena década armada, durante sus años de estudiante preparatoriano y universitario. La alusión a sus lecturas, iniciativas y personajes con los que interactuó fue un punto de partida para identificar cambios sustanciales en la escena cultural de la capital mexicana y esbozar sus avatares, como experiencia determinante para el editor fundador del Fondo de Cultura Económica. A ese propósito se encaminó el primer capítulo de esta investigación: conocer lo que fragmentariamente podía percibir del periodo, con la desventaja de adolecer de una historia de la edición en la primera mitad del siglo XX en México, que me hubiese permitido entender los orígenes de esa práctica y su muy temprana relación con el Estado editor después del conflicto armado, como una acción colaborativa con la reconstrucción nacional y cultural posrevolucionaria.

La elaboración del primer capítulo, “La edición literaria en el primer tercio del siglo xx en la ciudad de México”, fue vital para entender los proyectos literarios que la élite intelectual mexicana emprendió desde diferentes espacios, siempre pendiente y subordinada a los cambios políticos, pero desde los cuales pudo transitar al campo del poder, cuyo ejemplo fue José Vasconcelos, con la fundación de la Secretaría de Educación Pública. En la práctica editorial de la década armada, el recurso a la literatura fue vital para articular una unidad nacional y un capital simbólico literario, que encontró en la fórmula antológica su mayor resolución para circular en los nuevos públicos de las primeras décadas del siglo XX. También se buscó observar, desde el espacio integral de la librería, las fórmulas de los libros, los sujetos y las prácticas editoriales que antecedieron a los grandes proyectos editoriales de las instituciones educativas y culturales de la primera mitad de este siglo en

²⁷ Debo aclarar que una vez terminada la escritura de esta investigación apareció publicada la obra de Gustavo Sorá sobre el Fondo de Cultura Económica y Siglo XXI, Editores, en la que el editor Arnaldo Orfila Reynal es personaje protagónico: *Editar desde la izquierda en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2017; por lo que ya no hubo tiempo de establecer un diálogo con este estudio. Asimismo, otra obra reciente de Javier Garcíadiago, *El Fondo, La Casa y la introducción del pensamiento modernos en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 2016, dedica un capítulo a la Colección Tezontle.

México, que hasta el momento se conocen y estudian. Al ser la librería el espacio de contacto “entre cultura y mercado, donde el lector es inmediatamente consumidor y el libro, mercancía, sin que dejen de ser lectores y libros”,²⁸ se presenta como el mirador ideal en el que se exhibe claramente la doble naturaleza del libro, su anverso y reverso simbólico y mercantil, y se infiere, en el mejor de los casos, el doble perfil del editor. En las primeras ediciones antológicas de la poesía a cargo de los libreros de la ciudad de México, se deducen las transformaciones del comercio del libro local y trasatlántico, y se evidencian sus coyunturas bajo los escenarios bélicos de la Revolución mexicana y la Primera Guerra Mundial.

Asimismo la aparición de colecciones literarias de bolsillo en la segunda década, como la emblemática serie publicada por Cvltvra, representó la apertura al desarrollo de nuevas empresas editoras desde la iniciativa privada y de proyectos que inexorablemente dependieron de la subvención del capital estatal para desarrollarse: antecedentes que explican las tensas relaciones de la industria editorial mexicana con el Estado, pero también permitió dar seguimiento a los editores, escritores e intelectuales que participaron de estos proyectos y su arribo a las instituciones, en las que continuaron ejerciendo su práctica editorial de obras literarias, en una especie de tradición bibliográfica y escuela formativa de la moderna “República de las letras” vinculada al poder del Estado editor.

Una vez obtenido un panorama retrospectivo de la edición literaria en las primeras décadas del siglo XX y su desarrollo conforme a los programas educativos y de alfabetización, los objetivos del segundo capítulo, “El Fondo de Cultura Económica y la edición de obras literarias”, se concentraron en recrear las trayectorias de los primeros dos directores de esta casa editorial para entender sus posturas frente a la edición literaria y sus políticas editoriales en la Colección Tezontle, como primer acercamiento a la historia y condición pragmática de la serie. Posteriormente se presenta el acervo de Tezontle para reconocer su perfil literario y la configuración de su catálogo, en un recorrido que busca hacer corresponder las publicaciones con escenarios de convivencia intelectual y artística, así como los rasgos singulares de su práctica editorial. Entre ellos, se destacan las ediciones de autor de los escritores Alfonso Reyes y Max Aub, quienes publicaron sistemáticamente sus obras literarias en Tezontle hasta la muerte del autor mexicano, al cual se atribuye la responsabilidad y dirección de la colección. Estos dos autores de Tezontle se distinguieron en su práctica editorial al conformar lo que yo propongo como subcolecciones con identidad de bibliotecas de autor.

²⁸ Fernando Escalante, *A la sombra de los libros. Lectura...*, op. cit., p. 160.

El tercer capítulo lo dedico al estudio de la conformación de las bibliotecas alfonsina y aubiana en Tezontle, mediante el estudio de las prácticas editoriales que llevaron a cabo conforme a sus tradiciones textuales y bibliográficas, así como su amplia solvencia en cuanto escritores filotipográficos, y en relación con sus trayectorias literarias. La comparación de similitudes en sus ediciones de autor, me llevó a acercarme a la relación entre estos escritores para entender la convivencia de sus bibliotecas en el catálogo de la colección. Por otra parte, fue necesario conocer las personalidades editoriales de Reyes y de Aub, y su relación con la edición de libros, ya que este conocimiento contribuyó a dar continuidad a la producción textual de las bibliotecas de autor y su significación en ese momento.

Dado que la edición es un proceso elusivo y problemático que media en las más diversas condiciones y coyunturas, como ya se ha planteado, ésta puede operar incluso en medio de guerras, caos y desastres sin fin, y no sólo en épocas de cierta estabilidad y privilegio. Esta condición crítica de la edición, manifiesta en su emergencia por inventar o actualizar formatos y fórmulas como la antología, la colección, el facsímil, etc., propias de la práctica editorial, conviene relacionarla con los géneros literarios afines, como la poesía, el cuento y la novela, y observar sus tránsitos textuales.

En nuestros días, la alternancia de tecnologías en el mundo de la edición dota de una potencia insospechada la presentación de las obras, y multiplica las diversas prácticas de lectura y la creación de públicos. Sin embargo, la historiografía literaria hasta hace relativamente poco ha prescindido en el desarrollo de sus estudios, comentarios y metodologías de esta convivencia ineludible entre fórmulas editoriales y géneros textuales; y si acaso a ella se alude, por lo regular es para enfatizar la amenaza que representan las labores editoriales para el texto “original”.²⁹

Si se observan las condiciones de producción y diversidad de las prácticas editoriales a partir de la década armada y bajo las precarias condiciones de producción del libro en México a inicios del siglo XX, así como las formulaciones que caracterizaron a sus creaciones literarias, es posible resignificar la transmisión textual y la mediación de la actividad editora en su doble naturaleza comercial y simbólica. Esta doble significación contribuye a su vez, a redimensionar el valor y prestigio literario de las obras desde su lugar de enunciación histórica y, en el ámbito editorial, una vez publicadas, para completar el entendimiento de sus relaciones e implicaciones culturales, políticas y sociales.

²⁹ D. F. McKenzie, *La sociología de los textos*, Madrid, Akal, 2005.

El análisis de una colección pragmática con perfil literario como Tezontle me ofreció un espacio simbólico ideal para identificar las relaciones del hecho propiamente estético con el campo intelectual, entendido este último como un sistema autónomo resultante de un proceso histórico, que opera mediante representaciones sociales.³⁰ En este sentido, la presencia del campo intelectual, en tanto realidad histórica-cultural y socioeconómica, complementa y enriquece el análisis literario de una colección, al otorgarle significaciones varias a un conjunto de obras en su materialidad.³¹

³⁰ Pierre Bourdieu, “Campo literario y proyecto creador”, *Textos de teorías y críticas literarias (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*, selección y apuntes introductorios de Nara Araujo y Teresa Delgado, México, Universidad Autónoma Metropolitana/Universidad de La Habana, 2003.

³¹ La materialidad de la literatura podría situarse en “El proyecto creador [que] es el sitio donde se entremezclan y a veces entran en contradicción *la necesidad intrínseca de la obra* que necesita proseguirse, mejorarse, terminarse, y las *restricciones sociales* que orientan la obra desde fuera”, Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 251.

La edición de obras literarias en el primer tercio del siglo XX en la Ciudad de México

*Toda una sociedad marcada por los hábitos de la dictadura,
lenta para las decisiones y ciega para las consecuencias,
se vio de pronto requerida por un presente inquieto y enérgico
que exigía todo en la llama de un solo instante.*

Antonio Saborit

I. PARA UNA HISTORIA DE LA EDICIÓN DE OBRAS LITERARIAS EN MÉXICO

La sociedad mexicana, que experimentó y padeció inevitablemente los cambios políticos y sociales del movimiento revolucionario en las primeras décadas del siglo XX, fue ajena en gran medida al movimiento humanista de una joven élite intelectual que actuaba en esos momentos. Esta generación de jóvenes intelectuales influyó en el rumbo de la educación en México y en la renovación cultural que sucedió a la guerra revolucionaria, pese a representar una minoría que reclamaba en la conferencia, el homenaje, la exposición y la cátedra universitaria un lugar predominante en la escena pública: “la vida cultural se contabiliza con rapidez: grupos de escritores en tres o cuatro capitales de los estados, la Ciudad Letrada situada geográficamente en la Ciudad de México, ateneos, librerías (unas cuantas) y jóvenes de gran ambición intelectual opuestos al encierro de elogios mutuos que ha distinguido a la ‘República de las Letras’”.¹ Con estas líneas Carlos Monsiváis resume las características del campo literario de la época concentrado en la

¹ Carlos Monsiváis, *La cultura mexicana en el siglo XX*, México, El Colegio de México, 2010, p. 25.

capital mexicana.² Con esta imagen es posible aproximarse a las complejas y problemáticas relaciones que existían entre los creadores (los autores), los hacedores (intelectuales, editores, libreros) y lectores en su vínculo con los libros del primer tercio del siglo XX. Estas operaciones y formas manifiestas en el objeto “libro” representan el vehículo comunicativo privilegiado de lo escrito —como señalaba Roger Chartier—,³ así como las condiciones que determinan la materialidad de estas objetivaciones y las prácticas que les dan sentido. De ahí que el primer aspecto a observar sea el número reducido de “unas cuantas” librerías en la Ciudad de México, el espacio de encuentro entre los sujetos del libro y su apropiación y proyección simbólica. El segundo tiene que ver con el retrato de esos jóvenes de “gran ambición intelectual” que se reunían, participaban y conformaban ateneos, pero que se oponían a prácticas específicas en una “república de las letras” que no los representaba. Monsiváis se refiere de forma específica a la juventud del Ateneo —posteriormente llamado de México—, quienes después fueron sucedidos por otros grupos que se integraron a esta “república”.

Imaginar a los ateneístas, a sus discípulos, contemporáneos y sucesores, en el espacio de la librería, fuera del recinto doméstico y particular en el que hasta ahora se los ha representado en las historias de la literatura en México, convocados por la lectura del *Fedro* o de algún texto filosófico clásico o moderno, remite a otra esfera de convivencia dirigida por la conversación, el comentario y la reflexión, el encuentro o desacuerdo de los personajes que dieron un curso insospechado, hasta ese momento, a la cultura.⁴ Esos inte-

² Retomo el término campo literario que Pierre Bourdieu desarrolla y explica necesariamente en referencia al campo del poder, para establecer el análisis de las relaciones entre creadores (escritores o artistas) y productores (editores o galeristas): “Le champ littéraire est un champ de forces agissant sur tous ceux qui y entrent, et de manière différentielle selon la position qu’ils occupent (soit, pour prendre des point très éloignés, celle d’auteur, de pièces à succès ou celle de poète d’avant-garde), en même temps qu’un champ de luttes de concurrence qui tendent à conserver ou à transformer ce champ de forces” (Pierre Bourdieu, “Le champ littéraire”, en *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 89, Septembre 1991, pp. 4-5).

³ Roger Chartier, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, 5ª reimp., Barcelona, Gedisa, 2005.

⁴ La experiencia de los gabinetes de lectura y las redes comerciales a nivel internacional, establecidas por los libreros en el siglo XIX, fueron los antecedentes más próximos de la vida intelectual de la librería capitalina a principios del siglo XX (véase Lilia Giot de la Garza, “El competitivo mundo de la lectura: librerías y gabinetes de lectura en la Ciudad de México, 1821-1855”, Laura Suárez de la Torre (coord.), *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México (1830-1855)*, México, Instituto Mora, 2003, pp. 437-510; y Laura B. Suárez de la Torre, “Los gabinetes de lectura en México, 1821-1869. De Lizardi a Deveux”, en el libro coordinado por la misma autora, *Estantes para los impresos. Espacios para los lectores. Siglos XVIII-XIX*, México, Instituto Mora, 2017, pp. 249-278).

lectuales y artistas reunidos ahora en el espacio del comercio del libro, comenzaron también a emprender proyectos editoriales, a discurrir sobre los contenidos textuales y aspectos estéticos de las publicaciones, al tiempo que construían sentidos críticos e inscribían una vida pública alrededor de la creación y producción de impresos.⁵

Pese a la precariedad y violencia del momento, o quizás por ello, nuevos y emergentes programas educativos, proyectos editoriales y movimientos intelectuales acompañaron nuevas concepciones y transformaciones en la cultura y el comercio del libro. Así, el concepto de “librería” propio del siglo XX, se relaciona con las actividades de los ateneístas y sus contemporáneos: la librería abierta sin mostrador de por medio que impidiera al público acercarse a la estantería, sin comerciante que despachara lo mismo un libro que una mercancía relativa a otro giro comercial, como la mercería o, en el extremo, la recaudería.⁶ El comprador de libros en el siglo XIX —adscrito a la suscripción o a la consignación para venta y compra de libros—, se transformó con el cambio de la centuria en el lector que compartía en un espacio público los hallazgos de su lectura individual. Se trataba de una renovada forma de conversar sobre las obras, intercambiarlas y socializar a partir de ellas en la librería. Esta forma resultaba ser una modalidad más abierta, discontinua y dialogante de las que suponían prácticas anteriores, como la lectura selectiva del cenáculo literario.

⁵ Por supuesto que la crítica ya discurría en el café, como en “La Concordia”, al que acudían Luis G. Urbina y Ángel de Campo para vivir la bohemia y continuar la conversación literaria (véase Clementina Díaz y de Ovando, *Los cafés en México en el siglo XIX*, UNAM, 2003).

⁶ De los testimonios de Genaro Estrada, coleccionista y bibliófilo, que da cuenta de sus incursiones a la caza de libros, vale recordar uno de los tantos lugares a los que acudía con la esperanza de encontrar alguna pieza digna, un momento en el que ilustra escenas cotidianas de la convivencia de los impresos con otras mercancías para satisfacer los gustos y las necesidades de la gente común: “El mercado de Martínez de la Torre está situado en el corazón de la barriada de Guerrero, una de las más populosas de México. Como todos los nuestros, el de Martínez de la Torre tiene las apariencias de un mercado árabe. [...] La multitud discurre trabajosamente. Hay que caminar a saltos o a grandes trancos para no derribar los panecillos, las lechugas, los montoncitos de cebollas. [...] Por ahí se encuentran también los lotes de libros viejos. Son anatomías de hace muchísimos años, tablas de cálculo de carcomidas pastas, novelas truculentas, calendarios. Para hojear cada libro es necesario sacudirle gruesas capas de polvo que va a caer a los lados, entre las legumbres y las cambayas. El bibliófilo no va al mercado de Martínez de la Torre en busca de preciosidades, porque de antemano sabe que por ahí ‘no cae nada’. Pero el fámulo, el escolapio del rumbo, la señora ‘marchanta’, sí suelen hacer la búsqueda del devocionario barato y de la novela de segunda mano” (Genaro Estrada, “El diario de un escribiente de Legación”, en *Genaro Estrada: Diplomático y escritor*, presentación de Santiago Roel, nota sobre la edición de Luis Mario Schneider, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1978 [Obras Monográficas, 10], pp. 110-111).

La Librería General⁷ fue la primera en la Ciudad de México que abrió su espacio interior al público, cuando el asturiano Francisco Gamoneda⁸ cambió su organización y logró transformar el local comercial del libro en un punto de encuentro cultural para los escasos lectores de 1910. Gamoneda sustituyó el mostrador de tienda por una mesa con sillas para la consulta, alojó en la comodidad de unos sillones el encuentro con el libro e hizo parecer la librería como una sala de gabinete de lecturas; de ahí que diera vida a los muros del establecimiento con estantes organizados en secciones temáticas —para despejar la abrumadora concentración de libros almacenados—, en una fluida y articulada exhibición de obras que simulaba el orden de un acervo: “Sin darse cuenta convierte su librería en lo que es la gran vocación de su vida, en una biblioteca activa.”⁹

La transformación del espacio interior de la Librería General se apreciaba desde “Los escaparates [que] detenían sobre la acera frecuentemente a multitud de curiosos, por la novedad y el gusto exquisito de su artístico arreglo, como que podía contar Gamoneda con espontáneos colaboradores, entre ellos el Dr. Atl, Herrán, los hermanos Garduño, el escultor Tovar y varios poetas y escritores”.¹⁰ Transformada, la librería convocó nuevas actividades que estimularon la socialización alrededor de los volúmenes; una de las más significativas fue una serie de conferencias abiertas al público en noviembre y

⁷ La librería se ubicaba en la casa número 23 de la avenida 16 de Septiembre, al lado izquierdo del otro negocio de Enrique del Moral, contiguo al zaguán, la papelería La Pluma Fuente (véase Juana Zahar Vergara, *op. cit.*, pp. 88-89; Armando Pereira *et al.*, *Diccionario de literatura mexicana: siglo XX*, México, UNAM, 2004, p. 151-152).

⁸ Francisco Gamoneda (1873-1953) originario de Narcea, España, arribó a la ciudad de México en 1909; junto con Enrique del Moral estableció la Librería General que albergó una comunidad intelectual en constante actividad hasta 1915. A su labor como librero y gestor cultural le siguió una intensa labor bibliotecaria y de archivonomía (véase Xabier F. Coronado, *Gamoneda bibliógrafo. Librerías, archivos y bibliotecas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012).

⁹ José Ignacio Mantecón, “Biobibliografía a don Francisco Gamoneda”, en *Homenaje a don Francisco Gamoneda. Miscelánea de estudios de erudición, historia, literatura y arte*, México, Imprenta Universitaria, 1946, p. 11. Después de su etapa como librero en 1917, Francisco Gamoneda se desempeñó ejemplarmente como bibliotecario y archivero, fundador de las bibliotecas populares, además del Archivo Municipal de la Ciudad de México, de la Biblioteca y el Archivo Histórico de la Secretaría de Hacienda y de la Biblioteca del Congreso de la Unión. Véase Xabier F. Coronado (en colaboración con Liliana Santana), “Francisco Gamoneda: biografía de un bibliotecólogo. Una vida dedicada a la difusión del libro y la creación de archivos y bibliotecas (primera parte)”, en *El Bibliotecario*, año 9, núm. 77, febrero-abril de 2010, Conaculta; y Xabier F. Coronado (en colaboración con Liliana Santana), “Francisco Gamoneda: biografía de un bibliotecólogo. Una vida dedicada a la difusión del libro y la creación de archivos y bibliotecas (primera parte)”, en *El Bibliotecario*, año 8, núm. 76.

¹⁰ Joaquín Ramírez Cabaña, “Biblios”, en *Homenaje a don Francisco Gamoneda. Miscelánea de estudios de erudición, historia, literatura y arte, op. cit.*, p. 392.

diciembre de 1913 y enero de 1914, documentadas por la prensa del momento y muy comentadas con todo detalle entre los grupos más reservados; de ellas dan testimonio las correspondencias de algunos de los ateneístas. Así, desde México, Pedro Henríquez Ureña escribe a Alfonso Reyes en Madrid, en noviembre de 1913:

Anoche fue mi conferencia. Estuvo muy anunciada. *El Imparcial* (creo que lo recibes) publicó una excelente información previa, obra de ese excelente escritor que se llama Antonio Castro Leal, y una serie de notas sobre el éxito de las conferencias del Ateneo en 1910 (cartas de Boutroux, artículos de la *Revue de Métaphysique*, García Godoy, Ugarte). *El Independiente* anuncio algo también. Hoy, sin embargo, solo *El Diario* (nota mandada por Gamoneda, como las previas) y *El País*, dan reseña.¹¹

Ahí tuvo lugar la muy citada conferencia de Pedro Henríquez Ureña sobre Juan Ruiz de Alarcón: “Esta conferencia, leída por Henríquez Ureña en 1913, en la ‘Librería General’ de don Enrique del Moral, se publicó al año siguiente, y se ha reimpresso buen número de veces.¹² De 1913 data también una notable conferencia de Luis G. Urbina, pronunciada en la misma librería, y en la cual se dejan ver, de manera curiosa, no pocas de las ideas más entrañables de Henríquez Ureña.”¹³ La conferencia sobre Juan Ruiz de Alarcón también sería

¹¹ *Alfonso Reyes / Pedro Henríquez Ureña. Correspondencia (1907-1914)*, José Luis Martínez (ed.), México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 259-260.

¹² Esta conferencia también fue publicada como estudio preliminar a la edición de Juan Ruiz de Alarcón, *Los favores del mundo*, edición de Pedro Henríquez Ureña, México, Cvltvra, 1922 (Selección de Buenos Autores Antiguos y Modernos, t. XIV, núm. 4). Al estudio preliminar “El mexicanismo de Alarcón”, tema de su conferencia de 1913, que estremeció a los científicos del saber filológico hispano, lo acompañaron en esta edición dos textos de Alfonso Reyes: “El México de Alarcón”, prólogo a la edición de Calleja de *Páginas escogidas de Alarcón*, publicada en Madrid, en 1918; y “La obra de Alarcón”, prólogo a la edición de *La verdad sospechosa* y *Las paredes oyen* de Juan Ruiz de Alarcón, que apareció en los Clásicos Castellanos de La Lectura en Madrid, en 1918. Finalmente, la edición mexicana de Cvltvra incluyó un artículo breve de Enrique Díez-Canedo, “Alarcón el corcovado”, publicado en *Divagaciones literarias* en Madrid, en 1922.

¹³ Antonio Alatorre, “Para la historia de un problema: la mexicanidad de Ruiz de Alarcón”, en *Anuario de Letras*, año IV, México, 1964, p. 170. Por la correspondencia entre Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes se tiene noticia de la serie de conferencias que inició el 22 de noviembre de 1913. A partir de entonces, Henríquez Ureña le informa y comenta a su joven amigo Alfonso Reyes, con todo detalle, sobre las conferencias: “Como ves, no brillaba el Ateneo por su presencia; pero tampoco hay mucho Ateneo en México: he contado de los nuestros sesenta socios nominales, veinte ausentes de la capital y tres presos. De los treinta y siete restantes habíamos once, contando a Urbina. No sé por qué no estuvo Torri. No recuerdo si vi a Mariano” (“Conferencia de Urbina sobre literatura mexicana. Noticias educativas y literarias”, de Henríquez Ureña a Alfonso Reyes, 22 de noviembre de 1913, en José Luis Martínez (ed.), *Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña. Correspondencia 1907-1914, op. cit.*, p. 249;



Figura 1. Francisco Gamoneda en 1913.

digna de mención un año después en la “Advertencia” a *Las cien mejores poesías (líricas) mejicanas*, una de las primeras antologías de poesía mexicana que se publicaron en el segundo decenio del siglo XX en alusión a su controvertida recepción y, específicamente, contra la opinión de Hartzenbusch.¹⁴

De la primera conferencia sustentada por Luis G. Urbina, podemos saber por Pedro Henríquez Ureña, lo siguiente:

La librería, a todo tiro, podrá contener 150 personas. Más o menos las hubo. Muchas llegaron algo tarde, y se escondieron en el fondo medio de depósito de la casa (donde escribe la taquígrafa). Hubo fotografía. En las vidrieras esta-

también véanse las cartas de Henríquez Ureña a Reyes del 29 de noviembre y 7 de diciembre de esa misma edición). Sobre la conferencia de Luis G. Urbina, Antonio Castro Leal le expresa a Alfonso Reyes por carta el 23 de noviembre de 1913 que “estuvo sosa” en comparación con la que dio Antonio Caso, que “fue sensacional” (véanse las cartas de Antonio Castro Leal a Alfonso Reyes de noviembre 23 y 30 de 1913, en Serge I. Zaïtzeff, *Recados entre Alfonso Reyes y Antonio Castro Leal*, México, El Colegio Nacional, 1987, pp. 22-26). Las conferencias en la Librería General, ampliamente difundidas en la prensa por Gamoneda, fueron: Luis G. Urbina sobre “La literatura mexicana”; Antonio Caso expuso “La filosofía de la intuición”; Pedro Henríquez Ureña habló de “Don Juan Ruiz de Alarcón”; Federico Gamboa sobre “La novela mexicana”; y finalmente el P. Manuel Díaz Rayón cerró con “El último libro de Maeterlinck”, sobre *La mort*.

¹⁴ Juan Eugenio Hartzenbusch Martínez (1806-1880), autor de *Los amantes de Teruel*, fue un escritor, filólogo y crítico literario. En 1857 publicó e ilustró una colección de las *Comedias* de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, en Madrid, bajo el sello editorial de Rivadeneyra.



Figura 2. Disposición interior de la Librería General, sin mostrador y con libreros, mesas y sillas para la lectura.



Figura 3. La conferencia de Luis G. Urbina, como parte de las conferencias ateneístas en La Librería General, cuando su espacio se convertía en foro de audiencia.

ban colgadas nuestras ocho caricaturas, hechas por Santiago R. de la Vega. Buenos: Caso, Urbina y Acevedo. Yo, indiferente, no me quejo. El público no entraba por la puerta que da a la calle, sino por la que da sobre el zaguán general del edificio; la de la calle estuvo cerrada, y sobre ella (contra ella) habló Urbina, sentado. Leyó. La Conferencia estaba ya impresa. Duró cuarenta minutos.¹⁵

Otra de las innovaciones de Francisco Gamoneda como promotor cultural del libro en México fue la creación de su revista bibliográfica *Biblos*, en la que participaron los grupos intelectuales y artísticos afines a la vida de la Librería General. Entre sus colaboradores, de diversas disciplinas e intereses, estaban el general Felipe Ángeles,¹⁶ Valentín Gama, Luis G. León, Carlos Lazo, Vicente P. de Andrade, Carlos Díaz Dufoo, Manuel Rodríguez Navas, Genaro García, Luis González Obregón, Francisco Sosa, José Vasconcelos, Antonio Caso, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Ezequiel A. Chávez, Gustavo E. Campa y muchos más; y como ilustradores figura la obra de Saturnino Herrán, José Tovar, Carlos D. Neve, Gonzalo Argüelles, Alberto Garduño, Roberto Montenegro y otros.¹⁷

En el primer número de la revista *Biblos*, Enrique del Moral hacía un extenso recuento de las revistas editadas a lo largo de cuatro siglos de historia cultural mexicana, para justificar la necesidad de continuar publicando revistas que dieran cuenta del vivo e intenso movimiento cultural que vivía México pese a las condiciones adversas del país; se refería, también, a la falta de una revista de primer orden en ese momento y, en particular, de una re-

¹⁵ Carta de Henríquez Ureña a Alfonso Reyes, 22 de noviembre de 1913, en José Luis Martínez, *Alfonso Reyes. Pedro Henríquez Ureña. Correspondencia 1907-1914*, op. cit.

¹⁶ El reconocido general Felipe Ángeles (1869-1919) estuvo bajo las órdenes del presidente Francisco I. Madero y fue comisionado para combatir las fuerzas de Emiliano Zapata. Fue aprehendido junto con Madero y Pino Suárez en la Decena Trágica. En 1913 se adhirió a las fuerzas constitucionalistas y al siguiente año fue designado a servir al ejército de Francisco Villa, al cual seguiría una vez escindidas las fuerzas revolucionarias. En 1919 salió del país y regresó para combatir a Carranza, quien lo aprehendió y sometió a un consejo de guerra para morir fusilado ese año. Respecto de la vinculación de los grupos intelectuales con militares y políticos se sabe que en la Librería General las "Charlas y discusiones surtían de temas de letras y de cosas de arte, y algunas veces de política, ya que al fin y al cabo se vivía en horas preñadas de incertidumbre. La mayoría de los asiduos visitantes de Gamoneda éramos partidarios o simpatizantes del movimiento revolucionario" (Joaquín Ramírez Cabañas, "Biblos", en *Homenaje a don Francisco Gamoneda. Miscelánea de estudios de erudición, historia, literatura y arte*, op. cit., p. 392).

¹⁷ Véase *Biblos*, Año 1, Número 1, octubre de 1912, México, pp. I-III. La revista *Biblos* inició en octubre de 1912 y llegaron a publicarse ocho números. En la parte superior de la portada se anunciaba un tiraje de 30 000 ejemplares, y en la inferior en un recuadro se presentaba como "Revista bibliográfica mensual editada por 'La Librería General' de Enrique del Moral, Av. 16 de septiembre, 23, México D.F. Sucursal en Puebla: Zaragoza, 8".

vista de carácter bibliográfico. La intención de Del Moral, resulta significativa por el papel que desempeñaron los libreros en este periodo, como promotores culturales en alianza con los intelectuales y artistas para crear proyectos editoriales y programas destinados a estimular la creación de acervos y bibliotecas, así como la creación de públicos interesados en un mercado del libro que lograra proyectarse a nivel internacional, como se puede leer en la presentación de la revista:

Biblos aspira a ser la gran revista cuya carencia lamentamos. Con colaboración selectísima, con independencia absoluta, sin hacerlo sectario ni aislado en un solo credo o bajo un solo criterio, en relación con Europa y América, pues si hoy no cuenta más que con dos colaboradores en el extranjero, aun cuando sean dos eminencias, Amador de los Ríos y Rodríguez Navas, no tardará en contar entre sus redactores con representación de los principales países en los que la cultura ha llegado al esplendor; con presentación de material que sin



Figura 4. Portada del número de la *Revista Biblos*.

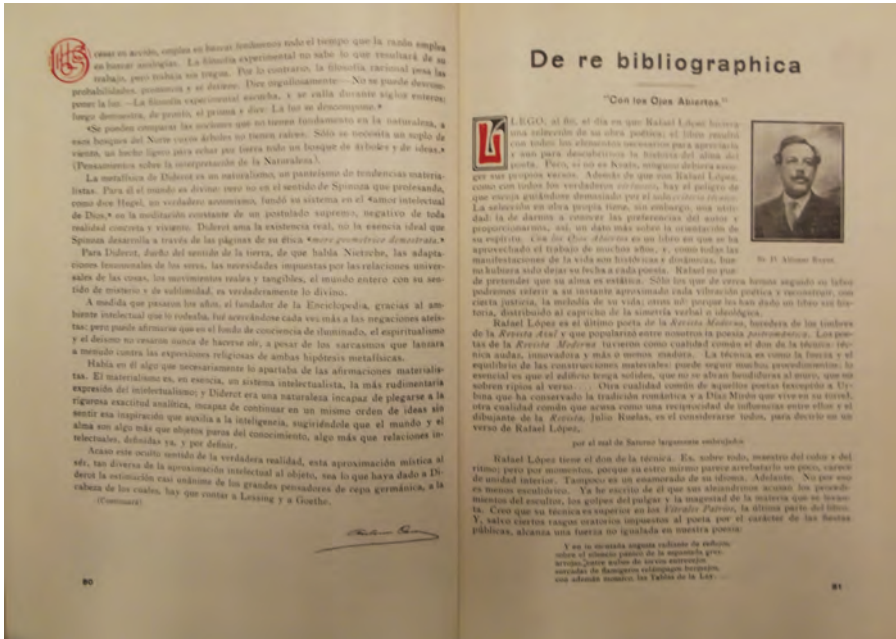


Figura 5. Colaboración de Alfonso Reyes en la *Revista Biblos* de Francisco Gamonedá.

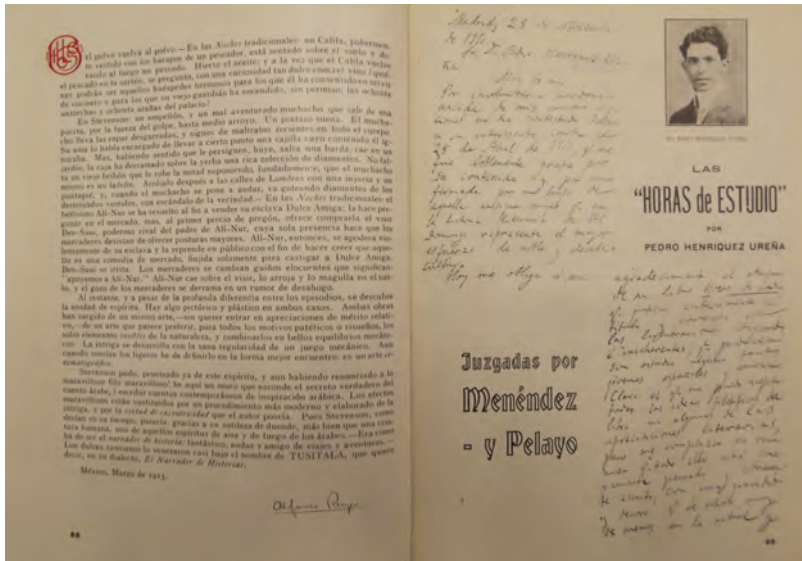


Figura 6. Colaboración de Pedro Henríquez Ureña en la *Revista Biblos* de Francisco Gamonedá.

empacho calificamos de irreprochable, puede y debe serlo. Tendrá índole casi exclusivamente bibliográfica, precisamente por ello resultará la condensadora del pensamiento nacional y reflectora de las ideas universales, que antes decíamos. La enorme actual producción mundial del libro ha hecho necesaria numerosa colaboración, y la lista que ofrecemos es prueba de afirmación anterior. México cuenta con elementos sobrados y sobradamente capaces para la existencia de la gran revista.¹⁸

A diferencia de un boletín bibliográfico, como *La Bibliografía*, publicada por los libreros Porrúa Hermanos en 1904, que servía de catálogo comercial del libro antiguo mexicano para coleccionistas y bibliófilos en el extranjero, así como para libreros europeos, especialistas e investigadores, la revista *Biblos* aspiraba a convocar y cohesionar las propuestas intelectuales que circulaban en la bibliografía mexicana más reciente que, pese a los momentos agitados y las precarias condiciones materiales, iniciaba una nueva etapa de producción editorial.

Además de la novedad, comodidad y excelente servicio librero que ofrecía Gamoneda a su exclusiva tertulia, se sabe que una de las ventajas para sus parroquianos fue la disposición de crédito para adquirir ejemplares importados, títulos de una selecta bibliografía en francés y español y, en menor medida, en lengua inglesa.

Para dimensionar la librería moderna de Gamoneda y su papel respecto de las que predominaban en la vida cultural mexicana, vale la pena recordar entre los testimonios preparatorianos de la época, el del joven Daniel Cosío Villegas, quien sería en la década de los treinta uno de los fundadores del Fondo de Cultura Económica. Cosío Villegas describe su experiencia librera en la capital mexicana, en 1915:

El otro foco de atención, éste sí enteramente nuevo, fue la librería de los Porrúa. En Toluca no existía ninguna, pues los pocos libros que llegaban (catecismos, devocionarios, vidas de santos) se vendían en las cererías. Ésta de los Porrúa, a más de ser una auténtica librería, estaba plantada en el corazón mismo del barrio universitario, y físicamente era una especie de prolongación del edificio de la Preparatoria. No sólo, pues, vendía (y compraba) única y exclusivamente libros, y en lo que parecía enormes cantidades, sino que tenía una actividad que al parecer no igualaba ninguna otra tienda de la ciudad, así fuera el imponente Palacio de Hierro, frente al cual pasaba yo una docena de veces a la

¹⁸ Enrique del Moral, "Las revistas de México", en *Biblos. Revista bibliográfica mensual*, año 1, núm. 1, octubre de 1912, pp. 3-4.

semana. ¿Para qué servirían tantos libros? ¿Quién podía comprarlos y sobre todo leerlos [...]? ¿Y por qué no los había en la Escuela Preparatoria, y en la de Medicina, y en la de Derecho, donde estarían mejor alojados y donde su uso sería gratuito? Durante días y días me planté ante los escaparates de la casa para leer uno a uno los títulos y los nombres de los autores, con el resultado de marearme pronto: libros de ingeniería, de medicina, de derecho, de literatura, códigos y diccionarios, novelas, ensayos, etcétera. Y me desesperaba la poca frecuencia con que cambiaban los libros exhibidos en los escaparates, ya que más de una vez sentí que me había aprendido de memoria su colocación, el color de sus lomos o de sus pastas, los títulos, los autores. Al cabo de tres semanas me atreví a entrar, temeroso e inquieto, ya que no sabía qué libro podría yo pedir y menos si aún tendría el dinero necesario para adquirirlo. Mis temores se acentuaron al darme cuenta de que los hermanos Porrúa no estaban plantados tras el mostrador para divertirse con la torpe curiosidad de un estudiante provinciano, sino que esperaban el pedido de una publicación concreta y su pago inmediato [...]. En esta materia mi situación no podía ser peor: a más de pocos recursos, no sabía yo literalmente qué libros podía, y aun debía, adquirir.¹⁹

El recuerdo continúa con el relato de las clases y sus profesores, con la esperanza de obtener de ellos las referencias bibliográficas para elegir el primer libro que debía comprar. Del curso del profesor Erasmo Castellanos Quinto²⁰ sobre literatura universal, que en realidad se limitaba a literatura española, relata Cosío:

Lo comenzó con unas vagas referencias a todo lo anterior a Cervantes, pero al llegar allí, se dio vuelo: durante tres lecciones consecutivas nos declamó la trama y los personajes del Quijote, para concluir calificándolo de la obra cumbre de las letras universales. Entonces resolví que ése sería mi primer libro que comprara a los Porrúa. Me encaminé a la librería con paso garboso, entré en ella y me dirigí a un empleado muy joven, sin duda mexicano y de reciente ingreso. Le dije “Quiero un Quijote”, y el muy idiota me contestó: “¿Cuál?”, sin que yo pudiera agregar algún esclarecimiento. Por fortuna, uno de los viejos Porrúa nos había oído, y reprendiendo al empleado, le dijo: “¡el de la Mancha!,

¹⁹ Daniel Cosío Villegas, “Tercer tramo”, *Memorias*, México, Joaquín Mortiz, 1976, pp. 41-42.

²⁰ Erasmo Castellanos Quinto (1879-1955), también apodado como “Espasmo Camposanos Ancho” por Castro Leal, fue profesor de la Escuela Nacional Preparatoria y de la Escuela de Altos Estudios, recordado por los ateneístas por su oposición al grupo y sus allegados (los Siete Sabios), pero de gran influencia en los estudiantes menos ilustrados. En enero de 1914, Julio Torri le escribió a Alfonso Reyes sobre Erasmo Castellanos: “Me parece que pasarse el tiempo en madrigales, al infantito tal y en novelas ejemplares, cuando la Escuela de Altos Estudios está a punto de caer en manos de Erasmo —debido a la debilidad de Antonio [Castro Leal]— es no sólo un desatino, sino una mala acción” (Julio Torri, *Epistolarios*, edición de Serge I. Zaitzeff, México, UNAM, 1995, p. 54).

pues ¿cuál otro podría ser?” Entonces me trajeron un mamotreto pesado y enorme que, por fortuna, pude pagar.²¹

La librería que frecuentaban los universitarios y preparatorianos por su colindancia y constante actividad era la Librería Porrúa Hermanos,²² que en la segunda década del siglo XX se distinguió editorialmente por publicar dos antologías imprescindibles en la historia y bibliografía literarias en México: *Las cien mejores poesías (líricas) mejicanas*, en 1914, a cargo de Antonio Castro Leal, Manuel Toussaint y Ritter y Alberto Vázquez del Mercado, que comprendía la obra de 71 poetas y un anónimo, desde el siglo XVI hasta los poetas nacidos en 1874, además de un apéndice que contaba con 15 poemas más;²³ y en 1916, Porrúa Hermanos también dio a conocer *Poetas nuevos de México. Antología con noticias biográficas, críticas y biobibliográficas*, de Genaro Estrada.

Desde su aparición, estas dos ediciones figuraron como signos precursores de la renovación cultural, justo “En los peores años [de la guerra], de 1914 a 1916, afirma Alfonso Reyes, [cuando] la labor editorial de México es abrumadora y superior a cuanto habíamos conocido hasta entonces”.²⁴ La escena de

²¹ *Ibid.*, p. 42.

²² La actividad y tradición librera de los hermanos José, Indalecio y Francisco Porrúa en España se registra en la segunda mitad del siglo XIX. Los tres hermanos se asentaron en México de 1886 a 1890, y cada uno emprendió su propio negocio. En 1910, cuando inició la Revolución, los tres hermanos decidieron asociarse y rentar el local contiguo a la Preparatoria, en las actuales calles de República de Argentina y Justo Sierra, para fundar su memorable librería a partir de un acervo histórico de San Pedro y San Pablo y de las bibliotecas de eminentes intelectuales, escritores y bibliófilos como la de Lancaster Jones, la de Abadiano, Vicente Riva Palacio, Maximiliano Baz, la de Alemán, el padre García, entre otras. La primera edición de los Porrúa apareció el mismo año de su fundación: *Guía de la Ciudad de México*, de José Romero, publicada en España y con el pie de imprenta de Librería Porrúa Hermanos; excepto esa primera edición, los títulos de Porrúa se publicaron en México (Cf. el portal de Librería Porrúa Hermanos, “Historia”: <<https://www.porrua.mx/conocenos.php>>).

²³ “Los Castros”, como solía llamarles su maestro Pedro Henríquez Ureña a Castro Leal, Toussaint y Vázquez del Mercado, fueron sus discípulos cercanos a los que impulsó y en los que continuó su vocación humanística como sucesores de su proyecto cultural interrumpido en 1914, año en que se dispersaba el Ateneo y Europa iniciaba la Primera Guerra. Respecto del vínculo con los poetas que siguen a la generación de 1915, Henríquez Ureña fue selectivo y eludió en cierta forma su cercanía con otros más jóvenes, como Salvador Novo porque “Éste ya tenía su grupo de ‘escogidos’, sus nuevos ‘Castros’: Cosío Villegas, Eduardo Villaseñor y los tres hermanos De la Selva” (Enrique Krauze, *Caudillos culturales en la Revolución mexicana*, México, Tusquets, 1999, p. 176).

²⁴ Alfonso Reyes, *Pasado inmediato* en *Obras completas*, t. XII, 2ª. reimpr., México, FCE, 1997, p. 215. Reyes tuvo siempre noticias de la actividad editorial mexicana desde el inicio de su exilio a partir de la correspondencia que mantuvo con sus colegas ateneístas, Genaro Estrada, Julio Torri y Pedro Henríquez Ureña, y con los más jóvenes Antonio Castro Leal, Daniel Cosío Villegas y otros más; pero también reseñó las publicaciones mexicanas que le enviaban a



Figura 7. Foto de la Librería Porrúa en la esquina con Argentina y Justo Sierra, antes Donceles y el Relox.



Figura 8. Interior de la Librería Biblos de Francisco Gamoneda, sede de exposiciones de jóvenes artistas.

la producción de libros en medio de las balas, los sujetos del libro cercados por la violencia pero abocados a la construcción de una nueva cultura nacional reflejada en Hispanoamérica y proyectada universalmente en los impresos, alude a proyectos y prácticas editoriales fundacionales que se comentan a lo largo de este capítulo y, que en términos editoriales, antecedieron y acompañaron la fundación de instituciones culturales como el Fondo de Cultura Económica.

Las primeras antologías poéticas de los “Castros” y Genaro Estrada representan las primeras intenciones modernas del género editorial por recopilar, ordenar y difundir la poesía nacional bajo el pie de imprenta de la Librería Porrúa Hermanos, y el principio de una sistemática y efectiva fórmula de editar el capital cultural literario en la primera mitad del siglo XX.

La fórmula antológica de los libros mexicanos

Desde el siglo XIX, los fundadores de la historia literaria en Hispanoamérica encontraron terreno propicio para su labor historiográfica en el flexible y vasto cuerpo textual de la antología. Bajo la forma antológica compusieron y evaluaron sus materiales, y a través de ella desplegaron el horizonte de una conciencia americanista. La mayoría de los antólogos y editores fueron latinoamericanos en el exilio o tuvieron representaciones al servicio de sus gobiernos, intelectuales y diplomáticos con mayor o menor interés político, pero todos preocupados por la educación de sus naciones. De ahí sus afanes de inscribir las obras canónicas para su empresa educativa a partir del análisis de las publicaciones de sus antecesores e incluso los escasos textos de sus contemporáneos.²⁵

La publicación de antologías fue profusa en el continente americano a lo largo del siglo XIX. Entre ellas se encuentran *La lira argentina, o colección de las piezas poéticas, dadas a luz en Buenos Ayres durante la guerra de su independencia* (Buenos Aires, 1824), de autor anónimo, *El Parnaso oriental, ó Guirnalda poética de la República Uruguaya* (Buenos Aires, 1835), así como

Madrid en *Cultura Hispanoamericana*, bajo los sellos de Porrúa Hermanos, Ballescá, Bouret, Viamont e, Arte Nuevo, Imprenta Peruana, Imprenta Victoria, Carranza y los de la ciudad de Monterrey, Mireles y Estrada, y Hoyos.

²⁵ Roberto González Echevarría, “Albums, ramilletes, parnasos, liras y guirnalda: fundadores de la historia literaria latinoamericana”, en *Hispania*, vol. 75, núm. 4, octubre de 1992, pp. 875-883. En este artículo González Echevarría elabora un recuento bibliográfico de las antologías de los fundadores de la historia literaria latinoamericana, así como de los eruditos y estudiosos de su bibliografía; además de un análisis sobre las problemáticas que supuso la tarea historiográfica de las literaturas nacionales que se inician en la época colonial.

la antología *América poética* (del argentino Juan María Gutiérrez, publicada en Valparaíso, Chile, en 1846), o su homónima, preparada por el chileno José Domingo Cortés publicada en París en 1875, hasta la del colombiano Pablo Figueroa, *Prosistas y poetas de América moderna*, publicada en Bogotá en 1891. El fervor continental y especialmente el nacionalista por editar antologías culminó con la publicación comercial de “parnasos” de casi todas las literaturas latinoamericanas bajo el sello de la Editorial Maucci de Barcelona en el tercer decenio del siglo XX. Esta editorial publicó, en 1894, *Los trovadores de México. Poesías líricas de autores contemporáneos*, una antología elaborada por Juan de Dios Peza que incluyó la obra de 65 poetas. La segunda edición, “aumentada con más de cien poesías inéditas é ilustrada con varias láminas fotgrabadas”, aparece como *El Parnaso mexicano (Los trovadores de México). Poesías líricas de autores contemporáneos*, sin más presentación, prefacio o advertencia que una dedicatoria:

A los Trovadores Americanos, á esa pléyade de soñadores vírgenes, que así afilan la espada en la lira, para defender su independencia, como lloran, ríen ó cantan con el alma, reproduciendo en sus versos cuanto sublime encierra el Nuevo Mundo, dedican la edición de este libro, LOS EDITORES. México, 1905.²⁶

La publicación comercial de los parnasos literarios de Editores Maucci,²⁷ a pesar de su poco o nulo valor crítico y de selección, resulta ahora estimable por la información que proporcionan los forros de sus ejemplares, ya que en ellos se daba cuenta de sus sucursales en México, Buenos Aires y La Habana.

²⁶ *El parnaso mexicano (Los trovadores de México). Poesías líricas de autores contemporáneos*, 2ª. ed., México, Maucci, 1906, p. 6. A esta edición, anteceden dos parnasos en la bibliografía mexicana del siglo XIX: *El parnaso mexicano: colección de poesías escogidas desde los antiguos Aztecas hasta principios del siglo presente*, a cargo de José Joaquín Pesado, México, Imprenta de Vicente Segura Argüelles, 1855; y *El parnaso mexicano. Publicación económica*, México, Librería “La Ilustración”, 1885-1886. Esta antología fue una colección elaborada por Francisco J. Arredondo bajo la dirección de Vicente Riva Palacio y se publicó en 30 fascículos; para mayor información sobre los contenidos de estas ediciones del XIX véanse los comentarios de “Bibliografía general” en *Antología del Centenario*, México, Imprenta de Manuel León Sánchez, 1910, pp. CCXLVI y CCXLVII. Algunos autores confunden la edición de *El parnaso mexicano* de 1885-1886 con la de 1906, lo cual los ha llevado a afirmar que la de Maucci se publicó por entregas, además de tomar como año de publicación la fecha de la dedicatoria de 1905.

²⁷ Los editores Maucci Hermanos imprimían en Barcelona, y entre sus publicaciones se encuentra una valiosa colección llamada Biblioteca del Niño Mexicano, publicada entre los siglos XIX y XX. Los relatos eran de Heriberto Frías, y las portadas de los libros de bolsillo fueron ilustradas por José Guadalupe Posada. Algunos de los títulos de la colección son: *Historia de los dos volcanes. Corazón de lumbre y Alma de nieve, Aventuras del príncipe Flor de Nopal o la gratitud de un amigo, La sirena blanca y el tritón negro*, entre otras.



Figura 9. Portada de la edición de *El Parnaso Mexicano* de Maucci, de 1905.



Figura 10. Segunda de forros y portada interior de *El Parnaso Mexicano* de Maucci, de 1905.

Además de anunciar implícitamente la excelente recepción y el éxito de ventas de los parnasos en América Latina, como *El Parnaso argentino. Antología de poetas del Plata* y *El Parnaso oriental. Antología de Poetas uruguayos*.²⁸

A principios del siglo XX la edición de antologías se reactualizó ante la necesidad explícita de rescatar la ya inscrita literatura nacional, en gran medida desconocida por un público mayor. En la *Antología del Centenario. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de Independencia*,²⁹ publicada oficialmente en 1910 para los festejos del Centenario, durante el gobierno de Porfirio Díaz, los antólogos Luis G. Urbina, Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel señalaban las razones e inconvenientes que debieron enfrentar para su edición conmemorativa:

La *Antología del Centenario*, cuya formación emprendimos por orden del Gobierno de la República, bajo el amparo y dirección del Señor Secretario de Estado en el despacho de Instrucción Pública y Bellas Artes, y cuyo primer tomo aparece ahora, tiene por fin responder á dos necesidades: una, la selección extensa y cuidadosa de la producción literaria de México durante el siglo de independencia política; otra, la historia sintética de esa producción durante el mismo siglo.

Debemos confesar que, al emprender el trabajo, pusimos nuestra atención exclusivamente en la primera de las necesidades ya dichas. Pero conforme fuimos avanzando comprendimos que no podía satisfacerse la primera sin llenarse también la segunda. No escrita aún la historia intelectual del país, nos faltaba la guía necesaria en el océano de papel que constituye la literatura mexicana. Tuvimos, pues, que orientarnos personalmente, con la escasa ayuda que prestan los ensayos de historia literaria producidos entre nosotros.³⁰

De esta advertencia pueden extraerse los primeros fundamentos para la edición de antologías en su forma moderna o crítica en el primer tercio del XX en México, dado que no había suficientes estudios y ensayos históricos sistemáticos sobre la literatura mexicana. Los poetas, ensayistas y estudiosos

²⁸ A principios del siglo XX Editores Maucci anunciaba sus casas editoriales en México, Maucci Hermanos, primera del Relox, N. 1; Buenos Aires, Maucci Hermanos é Hijos, calle Rivadavia, N. 1438; Habana, José López Rodríguez, calle Obispo, N. 133-135. Además de las antologías llamadas "Parnasos", Editores Maucci con su matriz en Barcelona, publicaba *Obras poéticas completas* de Ramón de Campoamor, José Espronceda, Francisco de Quevedo (en prosa y verso), Núñez de Arce, entre muchos más.

²⁹ "Advertencia", en *Antología del Centenario. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de Independencia*, México, Imprenta de Manuel León Sánchez, 1910. La antología se publicó en dos volúmenes que comprenden de 1800 a 1821, tan sólo la primera parte que propuesta por los antólogos, ya que la segunda no tuvo continuidad.

³⁰ *Ibid.*, p. G.

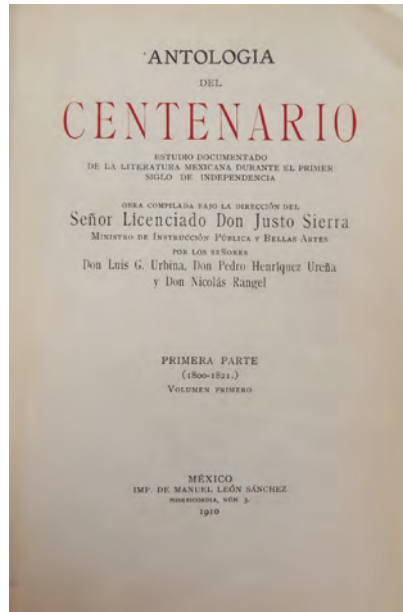


Figura 11. Portada interior a dos tintas de la *Antología del Centenario*, publicada en 1910, a cargo de Luis G. Urbina, Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel.

de la literatura mexicana hallaron en la forma de la antología el método más conveniente para establecer los andamios de la historia literaria aún por escribirse,³¹ que en términos de Pedro Henríquez Ureña debía erigirse desde una historia cultural:

Nuestra obra aspira a presentar, en síntesis, los principales datos que interesan al historiador literario: la sucesión de hechos sociales y políticos que, al influir en la vida del pueblo, determinaron manifestaciones literarias; los hechos de carácter más directamente literario, como certámenes y asociaciones; la biografía, la bibliografía, y la iconografía de los escritores; la historia de la imprenta; las transformaciones del periodismo; y tales otros signos que sirvan de orientaciones en la pluralidad de las causas que concurren á producir la obra de letras.³²

³¹ Otros jóvenes discípulos de los antólogos como Alfonso Reyes participaron en la edición de la *Antología del Centenario*, incluso Reyes publicaría en agosto de 1910 una reseña sobre el primer tomo, enfatizando el criterio histórico crítico que la justificaba (véase Alfonso Reyes, “La Antología del Centenario”, en *Obras completas*, t. I, 3a. reimp., México, FCE, 1996, pp. 277-282).

³² *Antología del Centenario*, p. J.

De esta forma Pedro Henríquez Ureña mostraba su capacidad comunicativa para expresar una complejidad de forma sencilla, y exponer de manera sucinta los diversos procesos constitutivos de los fenómenos históricos, para formalizarlos en un *corpus* antológico.³³

Posteriormente aparecieron las antologías preparadas por la Librería Porrúa Hermanos, de 1914 y de 1916, que fueron expresiones de esta intención por explicar, dar dimensión histórica y valorar el patrimonio literario nacional, situados en la tensión manifiesta que implicó establecer un criterio de selección y calidad literaria e incluir las obras y autores más representativos de las diferentes épocas de su historia, “aún por escribirse”. Lo anterior significó para sus antólogos depurar y actualizar un canon reciente y representativo, sacrificando el gusto, pero conscientes de la existencia de una tradición en proceso de definición.³⁴

Estas antologías se diferenciaron, en gran medida, por los públicos a los que deseaban formar. *Las cien mejores poesías (líricas) mejicanas* se proponía ser “una antología al alcance de todos y mucho más si se presenta bajo una de las formas en boga: el centenar de poesías”,³⁵ una forma aceptada en su recepción y con acentuada demanda por parte del público en general. Por el contrario, la antología *Poetas nuevos de México* “será un huerto sellado y no un catálogo popular en donde encuentren cómodo abrigo y cordial recibimiento todos los que en México hayan escrito versos durante la época a la que se contrae la antología”.³⁶ El antólogo Genaro Estrada organizó sistemáticamente y dispuso información crítica para que su selección fuese “de utilidad para los estudios literarios en nuestro país, el conocimiento en el extranjero, de las personalidades más salientes en la mejor etapa literaria que ha tenido México”.³⁷ *Poetas nuevos de México* ofrecía un enriquecido reper-

³³ Sobre el trabajo historiográfico de Pedro Henríquez Ureña véase Rafael Gutiérrez Girardot, “La historiografía literaria de Henríquez Ureña”, *Cuestiones*, México, FCE, 1994, pp. 22-44.

³⁴ En un trabajo de mi autoría desarrollo con mayor amplitud el estudio de estas dos antologías, véase “La escritura crítica en las antologías poéticas *Las cien mejores poesías (líricas) mejicanas* y *Poetas nuevos de México* de Ediciones Porrúa”, en César A. Núñez (coord.), *Figuraciones de la escritura en la literatura hispanoamericana*, Madrid, Universidad Autónoma Metropolitana/ Biblioteca Nueva, 2016, pp. 57-85.

³⁵ Manuel Toussaint, *Obra literaria*, México, UNAM, 1992, p. 395.

³⁶ Genaro Estrada, *Poetas nuevos de México. Antología con noticias biográficas, críticas y bibliográficas*, México, Ediciones Porrúa, 1916, p. VII. El periodo que Genaro Estrada decide antologar comprende los poetas que conformaron los cenáculos que difundieron la poesía nueva y se despliega en orden cronológico: el de la *Revista Azul*, por lo que inicia con Manuel Gutiérrez Nájera; se sigue con el de *Revista Moderna* en el que se encuentran Amado Nervo, Manuel José Othón, entre otros; y finalmente con el del Ateneo y su *Savia Moderna* en la que publicaron Enrique González Martínez, Alfonso Reyes, Roberto Argüelles Bringas y otros autores.

³⁷ *Idem*.

torio documentado para la investigación; en cambio, los antólogos de *Las cien mejores...* recurrieron a una fórmula antológica aceptada y de amplia aceptación por parte del público, dado que “siendo necesario para la unidad y solidez de la cultura nacional el trato de nuestros buenos autores, [es] el mejor medio de atraer la atención a ellos”.³⁸

Estas formalizaciones de la antología, en el despertar de la producción editorial mexicana del siglo XX, se afirmaron restaurando cánones con intenciones historiográficas. La fórmula antológica sirvió para conciliar tendencias y, por lo tanto, dar continuidad a la tradición y reforzar filiaciones literarias reconocidas como propias por parte de ciertos grupos intelectuales, que asumieron en las prácticas editoriales su misión cultural. Al evaluar los criterios de representatividad adoptados que dieron sentido al *corpus* de la “obra de obras”, en las antologías del periodo se observa una pretendida “evolución” literaria en las publicaciones; es decir, en un discurso histórico de coyunturas e influencias:

La tradición es un pasado vigente, dinámico, activo. Su existencia puede ser explícita o no, pero siempre es implícita. Historia literaria, en cambio, es la actividad consciente y deliberada de hacer el recuento de cómo unas obras se determinan las unas a las otras en un periodo de tiempo específico, entre gentes que generalmente comparten un idioma y un espacio geográfico. Se trata de una actividad en apariencia metadiscursiva, que se manifiesta no sólo en la redacción de historias literarias en el sentido lato, sino también en la composición de ensayos, biografías, obras didácticas destinadas a nutrir programas de instrucción, y, muy a menudo, en la confección de antologías. Las historias, manuales, ensayos críticos, y las antologías son los moldes narrativos que asume la historia literaria.³⁹

En estas antologías con visión panorámica de la literatura nacional prevaleció un rigor crítico, aquel que se logra inferir en el tratamiento editorial de carácter de selecciones modernas. Así, los editores de antologías desplegaron en su labor su conocimiento de la bibliografía y, sobre todo, su experiencia de lectura al comentar las antologías paradigmáticas que les sirvieron para emprender sus ediciones. En las dos antologías de Porrúa aquí comentadas prevaleció la mención a la *Antología del Centenario*, que guió, como vasto programa de estudio y referente de consulta obligada, los criterios antológicos de las siguientes. También sirvieron otras antologías de modelos para su

³⁸ Manuel Toussaint, *op. cit.*, p. 395.

³⁹ Roberto González Echevarría, “Albums, ramilletes, parnasos, lirás y guirnaldas: fundadores de la historia literaria latinoamericana”, art. cit., p. 875.



Figura 12. Portada de *Las cien mejores poesías líricas mejicanas*, de la edición refundida de 1935.



Figura 13. Portada de *Poetas nuevos de México*, de 1916, a cargo de Genaro Estrada, publicada por los Hermanos Porrúa.

composición, en algunos casos, y otros para su difusión, como lo indican los antólogos de *Las cien mejores poesías (líricas) mejicanas*:

Todo florilegio es imperfecto: sólo pueden salvarse de la tacha universal, los que se publican bajo forma de pequeñas bibliotecas, como la *Antología de poetas líricos castellanos* que dejó inconclusa don Marcelino Menéndez y Pelayo. Y los defectos inherentes a toda selección literaria aumentan cuando el número de obras escogidas se limita arbitrariamente. Digámoslo desde luego: las colecciones de *cien mejores poesías*, de moda en estos últimos años, son, entre todas, las más orilladas al fracaso, y las que han escapado al desastre total débenlo a la pericia de sus autores.⁴⁰

En la edición de antologías de intención panorámica no sólo imperó el rigor crítico: había también la necesidad de prestigiar una práctica relativamente reciente, la edición literaria local, por lo que en la portadilla interior de la primera edición de la antología de Castro Leal, Toussaint y Vázquez del Mercado aparecía la siguiente leyenda: “(Profesores de la Escuela Nacional Preparatoria y miembros de la Sociedad Hispánica de Méjico)”⁴¹ se buscaba acreditar la selección presentada a partir de una institución educativa, como la Preparatoria Nacional, y otra de carácter cultural. Con ello, los libreros Porrúa dirigían claramente su antología a un público estudiantil al que conocían y proveían.

Sin duda, los motivos de los hermanos Porrúa para alentar proyectos editoriales fueron prioritariamente comerciales; no obstante, en esa doble coyuntura bélica que determinó la producción del libro en la Ciudad de México y alteró el comercio del libro importado, los libreros-editores correspondieron sus intereses con las necesidades culturales en busca de una unidad

⁴⁰ Manuel Toussaint, *Obra literaria*, prólogo, bibliografía, recopilación y notas de Luis Mario Schneider, México, UNAM, 1992, p. 395.

⁴¹ En una carta de Castro Leal a Alfonso Reyes del 8 febrero de 1914 le refiere: “Hemos fundado una asociación: la Sociedad Hispánica de Méjico. En realidad no es de hispanismo sólo; pero no hallamos otro nombre serio que ponerle, y la homonimia con la de Huntington puede sernos útil. Es nuestro ateneo. Nuestros primeros trabajos serán cuatro conferencias sustentadas por Alfonso Caso, Alberto Vázquez Marquina y Manuel Toussaint y Ritter; después haremos artículos a favor de Bernard Shaw, le haremos prensa a *Cándida* que va a representar María Luisa Villegas. La Hispanic of Mexico tiene ocho socios activos, y cuatro facultativos: Alfonso Reyes, Antonio Caso, Pedro Henríquez Ureña y Julio Torri.” También en esa misiva, Castro Leal le cuenta a Reyes que Torri, Herrera, Toussaint, Vázquez del Mercado, González Martínez y él son ya profesores de la Escuela Nacional Preparatoria, pese a que “un individuo amigo del Ministro de Instrucción Pública (hoy Nemesio García Naranjo) le fue a contar que T., V. Del M. y yo hablábamos mal del gobierno, pero a pesar de eso tuvimos clases. El individuo, naturalmente, es Espasmo Camposanos Ancho [Erasmus Castellanos Quinto, véase nota 18]” (Serge I. Zaitzeff, *Recados entre Alfonso Reyes y Antonio Castro Leal*, op. cit., pp. 27-29).

nacional, al publicar esos compendios de capital literario, pese a los días agitados de la guerra civil, que aisló y dificultó el comercio librero en la Ciudad de México.⁴² Al estimularse la práctica editorial, la posibilidad de crear públicos más amplios que sostuvieran un mercado del libro, se aproximaba a la realidad. Este acercamiento a la fórmula antológica permite identificar condiciones que favorecieron un paulatino desplazamiento de lectores de impresos periódicos al consumo de libros, fortaleciendo su producción en la capital mexicana, que a su vez tuvo efecto en los costos de producción y se reflejó en precios accesibles para la adquisición de obras en formatos “populares”, como el libro de bolsillo. En los primeros años del siglo XX, las condiciones de los lectores en México se dividían en distintos sectores:

[...] una pequeña élite [que] disfrutaba de las mejores obras de la literatura y de la filosofía que llegaban de Europa en muy pequeñas cantidades, a precios inaccesibles y con frecuencia en un idioma extranjero [...] Un público más amplio, pero aún restringido, se nutría con las publicaciones periódicas: revistas, semanarios populares o diarios; estos últimos tuvieron una función esencialmente política: impugnar o apoyar a la dictadura o al gobierno maderista y, después, a las diferentes secciones revolucionarias. Una gran mayoría, cerca de 80% de la población, era analfabeta y una buena parte de ella permanecía aislada física y culturalmente pues desconocía el idioma nacional o vivía en comunidades inaccesibles.⁴³

Como se mencionó más arriba, la necesidad de lograr una cohesión de los distintos sectores de la vida nacional, traducida simbólicamente en labor historiográfica con la edición de antologías, reorientó los objetivos de la práctica editorial a la manera de una campaña civilizadora dirigida a un público no sólo deseable, sino sobre todo posible, al que se aspiraba incorporar a la vida cultural. Un nuevo público migrante, resultado también de los desplazamientos poblacionales importantes a la Ciudad de México: a ésta no sólo arribó una población rural significativa, sino también comerciantes, profesionistas y jóvenes del interior con recursos suficientes, a veces limitados, para continuar su instrucción escolar; por lo que a partir de 1915 se instaló una creciente pobla-

⁴² Durante el segundo decenio del XX, las importaciones de ediciones europeas a la ciudad de México ingresaban al país por el puerto de Veracruz, pero una vez en tierra firme los libros corrían el riesgo de ser sustraídos durante su tránsito a la capital mexicana; por lo que las pérdidas encarecieron aún más los precios de los libros importados solicitados bajo pedido y, de llegar a salvo, la demora operaba en contra del interés por su lectura, situación que favoreció el consumo de las incipientes ediciones mexicanas del siglo XX.

⁴³ Engracia Loyo, “La lectura en México, 1920-1940”, *Historia de la lectura en México*, 2ª. reimpr., México, El Colegio de México, 2000, pp. 243-244.

ción estudiantil en la capital, una angustiada juventud que se refugió en el aula preparatoriana y universitaria, y de la que posteriormente surgirían los fundadores de instituciones, como Daniel Cosío Villegas.⁴⁴

La fórmula de la antología respondió a las circunstancias y condiciones de producción de esos difíciles momentos, dado su carácter didáctico y su capacidad difusora del conocimiento convirtiéndose en el material del aula preparatoriana y universitaria, además de posibilitar la creación de un público para ediciones literarias. También las antologías contribuyeron a la recepción de una literatura nacional a lo largo de los siglos, por lo que “la pericia de sus autores” fue indispensable en la simulación de sus propósitos. Una vez más la antología de los Castros funciona para explicar la adopción de una antología más cercana a sus aspiraciones críticas: *As cem melhores poesias (líricas) da lingua portuguesa*, de la romanista berlinesa Carolina Michaëlis de Vasconcellos, publicada en 1910 y distribuida en Lisboa, Río de Janeiro, París, Berlín, Bruselas, Lausana y Londres, según consta el pie de imprenta de la primera edición. Además de adaptar casi literalmente el título de Michaëlis de Vasconcellos, y compartir el principio de selección y de difusión de la romanista en su antología, consideran el comentario de la autora sobre las 100 composiciones “que reuni nas páginas seguintes coligidas após longas hecitações entre milhares d’elas, não serão talvez as melhores, em absoluto, que existem. [...] Forçoso foi portanto dar a palavra também neste livrhino, a maior número de poetas, antigos e modernos”.⁴⁵ Los jóvenes antólogos presentaron sus poemas escogidos en orden cronológico, e incluyeron a poetas vivos que en 1914 contaban con cuarenta años de edad, más una adenda con información de algunos poetas jóvenes.⁴⁶ Las razones para justificar la elección de un centenar de poesías no sólo posibilita superar el dile-

⁴⁴ A partir de la segunda mitad de 1915 y durante 1916, la Ciudad de México conocería altos niveles de violencia que la guerra diseminaba en todo el territorio nacional, con la incursión de los zapatistas a la ciudad y la oposición a ésta de los carrancistas. Sobre esa juventud de 1915, una vez más Cosío Villegas trae a la memoria un pasaje: “No escasa sorpresa me produjeron los primeros tiroteos distantes, que oía pero no veía. Entonces, me limitaba a embarrarme tanto como pudiera en los muros exteriores de las casas, apresurar el paso para subir por 5 de Febrero, Portal de Mercaderes, frente de la Catedral, Seminario y San Idelfonso, para entrar por la puerta principal de la Preparatoria. Al poco tiempo, y con mayor frecuencia de la deseable, el tiroteo ocurría en la mismísima Plaza de Armas, y entonces las cosas se ponían peliagudas [...]. De todos modos, ya en la escuela, las clases se suspendían con frecuencia si a la fusilada se añadía el estruendo de los cañones. Entonces, el mismo profesor se ponía nervioso, y al ver que nosotros lo acompañábamos en sus buenos sentimientos, nos echaba a la calle para llegar cuanto antes al buen refugio del hogar” (Daniel Cosío Villegas, *Memorias...*, p. 43).

⁴⁵ Carolina Michaëles de Vasconcelos, *As cem melhores poesias (líricas) da lingua portuguesa*, Lisboa, 1910, pp. v-vi.

⁴⁶ Entre ellos al jerezano Ramón López Velarde.

ma del gusto subjetivo de los antólogos frente a su público, sino también potencian la capacidad del género antológico para depurar selectivamente las lecturas y proponer una biblioteca muestra en un solo volumen.

El título de *Las cien mejores poesías* exige apearse al criterio de representatividad de los distintos periodos en los que se produjo la lírica mexicana, y el formato apela a un público específico, al que se pretende instruir. Asimismo, en la justificación de los criterios que definen toda antología, subyacen las operaciones problemáticas que toda delimitación y creación de canon representan, incluida la representación de un lectorado deseable, al que se busca desplegar un panorama estable y continuo de la literatura nacional. Una de las problemáticas, es la tensión lingüística entre lengua hegemónica y lenguas “periféricas” o “locales” para delimitar el *corpus* de una literatura nacional, que en el caso mexicano se evidencia con la producción mayoritaria de ediciones literarias en lengua española, una condición de subordinación lingüística que suele omitirse o negarse en la mayoría de los casos:

Supuesto el carácter popular de esta colección, no habíamos de dar entrada sino a poesías escritas en lengua castellana, la única entendida por todos los lectores. Prescindimos, por lo tanto, de las poesías en idiomas indígenas, lo mismo de las que dicese son anteriores a la Conquista (y cuya autenticidad no hay para qué discutir aquí), que de las posteriores, aunque en ellas se hayan ejercitado a las veces ingenios como el de Sor Juana. Sin embargo, para que algo de esa poesía se filtrara en estas páginas, no hemos vacilado en insertar una muestra de las imitaciones y fantasías de tema azteca compuestas por Pesado.⁴⁷

De igual forma que en la antología de Michaëlis de Vasconcellos, los antólogos mexicanos persiguieron legitimar sus materiales literarios en los paratextos de sus ediciones. Este proceso de consagración se observa tanto en la exposición de criterios ante el juicio de la crítica especializada, como en la presentación de motivos ante el público general para estructurar la unidad de la antología. De esta forma, sus autores lograban distinguir sus antologías apartándose del desprestigio de los parnasos poéticos estrictamente comerciales y sin ningún rigor crítico. Con este doble propósito se pretendía equilibrar los intereses comerciales de los editores y los propósitos literarios de los antólogos:

De esse modo eu não realizava, comtudo, o plano dos Editores. *Antologias*, como as que eles publicam nas principaes linguas europeas, são exposições

⁴⁷ Manuel Toussaint, *Obra literaria*, *op. cit.*, p. 398.

de arte (quer retrospectivas, quer contemporáneas). Não contém todavia, como *Selectas* escolares, para documentação seguida da História da Literatura, amostras de todos os poetas de certo renome, mesmo d'aqueles cujo valor é mais cultur-historico do que artístico. Indispensáveis para os leigos que, não tendo tempo nem vontade de percorrer volumes e volumes, desejam ainda assim fruir, na convivência repetida com poetas exímios, de exemplos típicos das variadas formas de arte, em que o espírito de épocas sucessivas se manifestou de preferencia —as *Antologias* devem apresentar uma selecção rigorosa de obras de positivo merito estético, que dem ideia aproximada da evolução da poesia através dos séculos.⁴⁸

Es así que el cuidado selectivo de la antología responde a la expectativa crítica sin descuidar a su público destino que se inicia en la literatura, porque la intervención de los especialistas acredita su selección y difusión. Sin embargo, en el prefacio de Michaëlis de Vasconcellos también se lee cierta tensión en cumplir con el encargo de los editores sin contravenir los criterios críticos y poder ofrecer una antología canónica articulada historiográficamente. En *Las cien mejores poesías líricas mejicanas* los antólogos persiguieron objetivos similares pero adaptados a las condiciones y necesidades del momento: por un lado, se aspira a contribuir a la unidad de la cultura nacional en respuesta a la desarticulación de facciones políticas que desangraba al país y, por el otro, se pretendía representar una identidad a través del seguimiento de su historia literaria. Ese seguimiento se puede traducir también en clave de continuidad y tradición literaria, que mediante la selección de obras se erige en práctica consciente e interesada.

Dos años después, en 1916, los libreros Porrúa dan a la luz pública otra antología poética: *Poetas nuevos de México. Antología con noticias biográficas, críticas y bibliográficas*, al cuidado de Genaro Estrada. Si la primera de 1914 ofrecía un panorama histórico reactualizado para un público general, la segunda anunciaba el canon depurado en el delicado reordenamiento del campo literario y su proyección a nivel internacional. Sobre los trabajos editoriales de Genaro Estrada, Alfonso Reyes escribe en 1937 con motivo de su muerte:

Modesto muchacho crecido en las imprentas provincianas, vino a México cuando el poeta Enrique González Martínez se hizo cargo de la Subsecretaría de Instrucción Pública; fue algún tiempo secretario de la Escuela Preparatoria, y desde allí tomó sus primeros contactos con las letras de la capital. Hizo su aparición en ellas con una antología de poetas nuevos de México no superada

⁴⁸ Carolina Michaëlis de Vasconcellos, *As cem melhores poesias (líricas) op. cit.*, p. VI.

aún, insuperable acaso en el sentido en que una antología puede serlo: ejemplo de método, de exposición, de documentación, de claridad y de tino, Estrada estaba disponiendo la escena, arreglando el ambiente, antes de lanzar a sus personajes. [...] Era un hombre de letras consumado, atento a los últimos libros y las últimas ideas que llegaban de todas partes.⁴⁹

La recepción de la antología de Genaro Estrada por parte de ciertos grupos literarios, especialmente aquellos integrados por mexicanos que participaron desde el exilio “voluntario”, le ofreció nuevas amistades intelectuales, como la de Alfonso Reyes, con quien inició una correspondencia a partir de 1916, con el envío de su antología al Centro de Estudios Históricos de Madrid, y sobre la que publicaría Reyes una reseña en *Cultura Hispanoamericana*.⁵⁰

Para su antología, Genaro Estrada eligió como referente la edición francesa de *Poètes d'aujourd'hui. Morceaux choisis, accompagnés de notices biographiques et d'un essai de bibliographie*.⁵¹ Casi una década después de su publicación, Estrada se inspiró en este modelo antológico para ordenar sus materiales poéticos con información documental. La antología de Ad. van Bever y Paul Léautaud tuvo gran éxito y para 1908 había alcanzado 19 ediciones en el público francés, un éxito para su época. Genaro Estrada emula la estructura y el orden cronológico de la antología de Mercvre de France, presentando a cada autor con una ficha biográfica, seguida de una bibliográfica en la que se da noticia de las publicaciones de los poetas con comentarios críticos, además de una ficha iconográfica que documenta los retratos y autorretratos de los autores, por artista y técnica pictórica, así como los recintos de exhibición o la colección a que pertenecen.

Un análisis pormenorizado sobre las fórmulas antológicas francesas de la época, lo cual distingue y diferencia al lector especializado que fue Estrada, le sirve para exponer sus razones, a lo largo de su “Advertencia”, y emprender una nueva antología. Entre las selecciones que comenta Estrada se hallaban la antología titulada *Poetas franceses del siglo XIX*, del editor Alphonse Lemerre; *La Poesie française*, de Farguet; la *Anthologie de poètes de Montmartre*, de Bertrand Millanvoye; la de *Poètes nouveaux*, publicada por Figuière y “el bello florilegio de poetisas” *Les Muses françaises*, de Alphonse Séché.

⁴⁹ Alfonso Reyes, “Genaro Estrada”, *Pasado inmediato en Obras completas*, t. XII, 2ª. reimpr., México, FCE, 1997, pp. 176 y 177.

⁵⁰ Madrid, 15 de febrero de 1917. Sobre los comentarios de Alfonso Reyes a las antologías de Porrúa Hermanos, *Las cien mejores poesías líricas mexicanas y Poetas nuevos de México*, véase Alfonso Reyes, “Literatura americana”, en *Obras completas*, t. VII, México, FCE, p. 472-475.

⁵¹ Ad. van Bever y Paul Léautaud, *Poètes d'aujourd'hui. Morceaux choisis, accompagnés de notices biographiques et d'un essai de bibliographie*, vols. I-II, París, Société dv Mercvre de France, 1908.

En cambio, “las antologías populares que editó Michaud y que arreglaron Poincot, Normandy, Séché, Larmand y otros, solamente reprodujeron series de poemas de índoles determinadas, sin más interés para el investigador y el erudito.”⁵² En el caso de Estrada, el antólogo aplicó una doble selección crítica y documental de poemas y de poetas, pese a las dificultades de la investigación por falta de acceso o de documentos en las bibliotecas públicas.⁵³ *Poetas nuevos de México* fue una antología atípica por su registro documental, que claramente se diferenció de los florilegios de difusión y de los de éxito comercial.

Aunque el género antológico no fue la única fórmula de publicación literaria de los Porrúa durante esos años, su edición merece especial atención por varias razones:⁵⁴ una de ellas es que estas publicaciones resultan ejemplares para distinguir los proyectos editoriales procedentes del espacio libre-ro, como lugar de negociación y socialización en el que se articularon necesidades culturales con intereses comerciales; otra razón fue el imperativo de modelar una tradición literaria con la sistematización de una práctica editorial, y otra más fue la creación de públicos que conformaran un mercado cultural; razones que en su conjunto derivaron en proyectos de acentuado carácter nacional, dadas las complejas condiciones políticas e ideológicas. En la edición de antologías se advierte también un intencionado esfuerzo de edición crítica que sostuviera el afán de historiar la literatura mexicana antigua y moderna, ya sea para su estudio o disfrute, ya para su difusión tanto en el nivel nacional como en el internacional. De esta forma se entiende que la fórmula editorial del género antológico concentró, como ninguna otra, la percepción unitaria de un capital literario, en contraste con las coyunturas de la lucha armada en México.

En el ramillete de poesías se aprecia un programa literario que se desea contemplar en el marco de una tradición mayor, integrada al concierto universal de la literatura. Muy pronto los antólogos del primer tercio del siglo XX hicieron de su práctica editorial una labor crítica y metodológica presentando selecciones anotadas y documentadas, al dialogar con diversos funda-

⁵² Genaro Estrada, *Poetas nuevos de México. Antología con noticias biográficas, críticas y bibliográficas*, México, Ediciones Porrúa, 1916, p. VI.

⁵³ En la antología de *Poetas nuevos de México*, Estrada recurrió a archivos para documentarse. Al igual que los antólogos de *Antología del Centenario*, Estrada acudió a Genaro García y a Luis González Obregón, además de recurrir a un tercero: Enrique González Martínez.

⁵⁴ Bajo el pie de imprenta Ediciones Porrúa aparecieron los siguientes títulos literarios y de pensamiento: *Forjando Patria* (1916), de Manuel Gamio; de Enrique González Martínez reimprimió en 1915 *Los senderos ocultos*, *La muerte del cisne*, *Jardines de Francia* (traducciones de poetas simbolistas con prólogo de Pedro Henríquez Ureña), y *Silenter* (1916); y también de ese año publicó *La sangre devota*, de Ramón López Velarde.

mentos críticos expuestos en los modelos antológicos que conocían. Estos referentes críticos sirvieron para formalizar la presentación de las obras literarias mexicanas que debía reconocerse en una tradición editorial europea, dados los ejemplos de los que se partía. Asimismo, la inscripción de las ediciones recientes de antologías de la poesía mexicana que las precedieron aseguraba una continuidad amenazada permanentemente por la ambigüedad del proyecto de nación, con el fallido gobierno huertista y la implementación de las políticas y reformas carrancistas.

La guerra civil llevó a una pregunta sobre lo propio, sobre lo característico de una cultura nacional, de la que se desprendió una conciencia política inédita, un replanteo de la relación España y América, difícil de eludir para los que experimentaron el exilio interior, pero amenazante para los que observaron desde afuera la escena cultural mexicana. Esa inmersión en la cultura redefinió posiciones y dejó al descubierto los vacíos, pero sobre todo condujo y concentró la actividad intelectual y literaria a la producción editorial y la creación de nuevos públicos. Estas labores transformarían irreversiblemente a los múltiples actores del libro (autores, editores, impresores, librerías y lectores) en la etapa de creación del nuevo Estado revolucionario, que en la siguiente década se expresaría en el reconocimiento del derecho a la cultura a través de uno de sus símbolos más representativos: el libro oficial, creación simbólica y discursiva del Estado editor.

Para el tercer decenio se observa la generación de nuevo tipos de asociaciones entre los diferentes gremios que aspiraban, a partir de iniciativas definidas, a consolidar una industria del libro, reclamando para ello apoyos financieros gubernamentales, y exigiendo la vigilancia del Estado sobre el contrabando del libro y el pago de impuestos aduanales en la importación de publicaciones provenientes del extranjero, la regulación y subsidio fiscal a la producción, así como la manifestación de tensiones en las relaciones laborales entre patronos y obreros de las artes gráficas.⁵⁵ Además en ese pe-

⁵⁵ En 1926 apareció un par de notas editoriales contra los impresores semiclandestinos y clandestinos en una revista quincenal especializada en Artes Gráficas; ésta refiere varios temas que el gremio ya discutía y consideraba vitales para el desarrollo de una industria, como el de tabular el costo de sueldos e impuestos a obreros y empresarios desde el gobierno, la mejora de la competencia internacional, específicamente con Estados Unidos, a partir de la actualización tecnológica y la capacitación profesional, además de resolver el problema arancelario de las importaciones (Cf. “De vida o muerte: Sin la adopción de una Tarifa Standard, obligatoria para todos los industriales de Artes Gráficas, es inevitable la ruina para los patronos y obreros honrados” y “Problema de ética: Para suprimir el trabajo a destajo se imponen los mínimos de producción”, en *Las Artes Gráficas en México*, año II, núm. 8, pp. 3-8. Tres años después esta misma publicación consigna un proceso de demandas laborales de obreros contra patronos, que apareció en un impreso aparte que proliferó entre los industriales del sector: “La circunstancia de haber tenido que sostener el Director [imp. Manuel León Sánchez]

riodo se organizaron las ferias del libro. La primera de ellas tuvo lugar en la Ciudad de México en noviembre de 1924, convocada por la Secretaría de Educación Pública en colaboración con el Departamento del Distrito Federal, con sede en el Palacio de Minería.⁵⁶ De igual manera, aparecieron manuales e impresos especializados sobre el sector, en los que se anunciaban profesionales que proveían y capacitaban a la industria de las Artes Gráficas, como linotipistas, cajistas, prensistas y decoradores del libro (actualmente diseñadores editoriales), impresores, papeleros, etc.; además de las publicaciones de naturaleza bibliográfica y bibliológica impulsadas por libreros, bibliotecarios y editores.⁵⁷

Los intentos por impulsar un mercado del libro local en la segunda y tercera década del siglo definen, en gran medida, el tipo de publicaciones de

de esta revista, como Presidente de la Asociación contra la Unión de Obreros de las mismas y sus absurdas exigencias, sostenidas durante cuatro o cinco años por líderes políticos que en su mayoría han sido ya abandonados por los buenos obreros, nos han obligado a publicar en nuestros números ordinarios y en Extras y Suplementos, los incidentes, actas y laudos de las numerosas demandas de la Unión contra la Asociación de Industriales y contra éstos individualmente, demandas falladas ya en su mayoría con laudos que interesa conocer a todos los industriales” (véase *Asociación de Industriales de Artes Gráficas y Anexas vs. Unión de Obreros de Artes Gráficas de los talleres comerciales del D.F.: Demanda por rescisión o modificación de un contrato colectivo de trabajo*, Suplemento al núm. 78 de *Las Artes Gráficas en México*, correspondiente al 20 de enero de 1929).

⁵⁶ A partir de la primera Feria del Libro en la Ciudad de México convocada por la Secretaría de Educación Pública, se sucedieron distintas ferias en los años treinta; no obstante, la segunda que convoca nuevamente la SEP se realizó casi dos décadas después, en 1942 y 1943, lo que hace suponer que las expectativas del gremio comercial y editorial del libro no necesariamente se correspondían con los grandes intereses de los impresores vinculados con el poder político e industrial, como escribiría el impresor Manuel León Sánchez, quien desde su revista *Las Artes Gráficas en México*, como presidente de la Asociación de Industriales de las Artes Gráficas, dio cuenta del proyecto inicial y del papel destacado de los impresores en la feria de 1924: “Ferias hasta ahora no ha habido más que una, la del Libro, cuyo éxito se debió a los industriales de las Artes Gráficas, lo demás han sido caricaturas ridículas.” (Véase “La Feria del Libro y sus caricaturas”, en *Las Artes Gráficas en México*, año I, núm. 2, 1924, pp. 7-8).

⁵⁷ Al final del programa impreso de la primera *Feria del Libro y Exposición de Artes Gráficas* de noviembre de 1924, se alude a las instituciones, empresas y empresarios que contribuyeron a su realización: “Compañía Nacional Editora “Águilas”, *El Universal*, Manuel León Sánchez, La Helvetia, American Printing Paper Co., National Paper and Type Co., El Libro Francés, S. A. de C.V., Sociedad de Ediciones Franco-Americana, Herrero Hermanos, *Excélsior*, Somolinos y Montesinos, Francisco Jastrow, Francisco III, S. en C., Talleres Gráficos de la Nación, Federación de Sindicatos de Artes Gráficas, Editorial “Cvltvra”, Museo Nacional de Arqueología, Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública, Departamento Editorial de la misma, Porrúa Hermanos, American Printing Paper Co. [sic], Otto Rettinger, Fábrica de papel “Loreto”, Federico E. Graue, “La Carpeta”, Fábricas de papel de San Rafael y Anexas, Librería Fausto, Editorial Sisniega, Dirección General de Estudios Biológicos (Secretaría de Agricultura y Fomento), Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública” (*Feria del Libro y Exposición de Artes Gráficas*, México, SEP, 1924, p. 26).

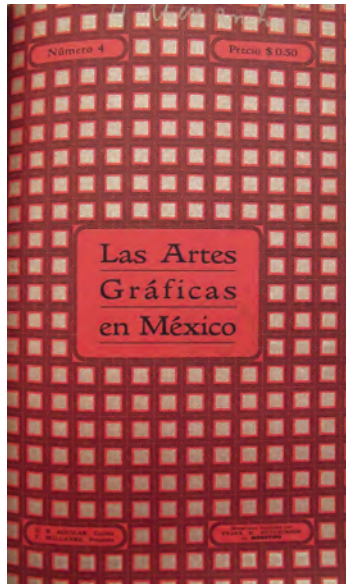


Figura 14. Portada del número 4 de la revista *Las Artes Gráficas en México*, dirigida y editada por el impresor granadino Manuel León Sánchez, 1º noviembre de 1925.

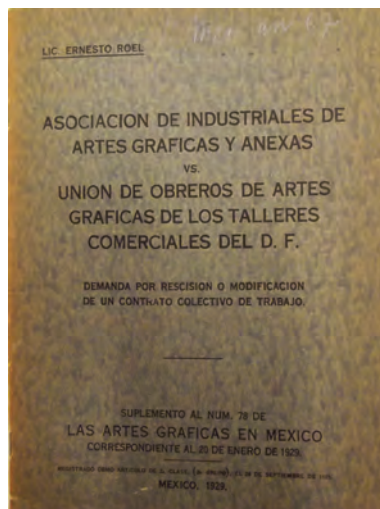


Figura 15. Este fue un suplemento especial que imprimió la revista *Las Artes Gráficas en México*, contiene la demanda que realizó la Asociación de Industriales de las Artes Gráficas y Anexas contra la Unión de Obreros de Artes Gráficas de los Talleres Comerciales del D. F., en enero de 1929.

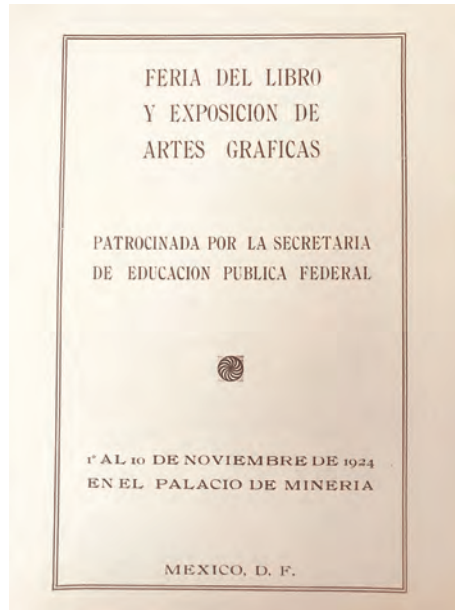


Figura 16. Portada del programa de la Feria del Libro y Exposición de Artes Gráficas de 1924, presentado por José J. Gastélum, secretario de Educación Pública.

estas primeras empresas editoriales encabezadas por libreros, con la colaboración y asesoría de intelectuales involucrados en obras por encargo. La labor crítica de estos intelectuales legitimaban profesionalmente sus ediciones ante el mercado, personajes públicos relacionados con instituciones educativas y culturales. Este principio de autoridad acompañó la publicación de materiales diversos, especialmente didácticos, como las antologías panorámicas en las siguientes décadas, aunque impulsadas cada vez más por motivos comerciales,⁵⁸ como las colecciones literarias por autor y género literario, dirigidas por An-

⁵⁸ En junio de 1917 Antonio Castro Leal le comenta a Alfonso Reyes: “Los Porrúa no se dejan encantar por la siringa, el poeta que “*se vende*” es el que canta mejor. Y ¿fomentar la lit. [*sic*]? Sí, pero no publicando libros que no se vendan. ¿No necesita el mundo interesados judíos para beneficio de la lit. [*sic*]? Porque el hombre sentimental que pierde cuando publica nuestros libros nos hace perder a nosotros también. Es la ventaja de la compañía de los ladrones: si logras que no te roben, nadie será capaz de robarte. Oh! Si todos fuéramos ladrones en el mundo! Habría hombres bastante sentimentales para equivocarse, y las buenas intenciones —como siempre— abrirían de nuevo las cárceles” (Serge I. Zaitzeff, *Recados entre Alfonso Reyes y Antonio Castro Leal*, *op. cit.*, p. 53). Antonio Castro Leal fue lo suficientemente sentimental para dirigir durante los años treinta la Colección de Antologías Mexicanas de Librería de Porrúa Hnos. y Cía., que se inició como ya se dijo con la publicación de *Las cien mejores poesías mexicanas modernas* en 1939.

tonio Castro Leal e impresas por el sello de los Porrúa. En la tercera década del siglo XX, la fórmula antológica apareció con nuevas directrices y nuevos intereses de grupo, en coyunturas más complejas de la escena cultural; por ejemplo, la publicación de *Antología de la poesía mexicana moderna* de 1928, firmada por Jorge Cuesta y publicada por los Contemporáneos, cuya selección también estuvo a cargo de Jaime Torres Bodet y Xavier Villaurrutia. Esta antología se distinguió por su carácter programático, y en ella se manifestó otra generación crítica literaria al presentar su propia invención del canon y revisar su tradición crítica, pero no ya para instaurar historias literarias y continuar la labor historiográfica de las selecciones anteriores, sino para liberar gustos, definir intereses y propuestas estéticas, además de contener y defenderse de escándalos, en medio de una coyuntura mediático-literaria.⁵⁹

La edición de las antologías programáticas como la de Contemporáneos en 1928, y posteriormente la publicada por la Editorial Séneca, *Laurel, antología de la poesía moderna*, de 1941,⁶⁰ editada en colaboración con autores del exilio republicano español y jóvenes poetas mexicanos, refieren un uso renovado del género, cuya función, propósito y efecto descubren nuevas tensiones y disputas al interior del campo literario en México. Asimismo, las polémicas culturales de 1925, 1932 o la de 1947,⁶¹ en las que se debatió con especial interés los lazos ineludibles de los intelectuales con el poder, fueron escenificadas e impulsadas en diarios y revistas de cada periodo, impresos relacionados con los grupos en disputa. Por lo que falta aún dimensionar en que medida estos debates alrededor de una publicación antológica, tanto panorámica como programática, pudieron influir o no en la producción editorial, así como en el consumo y recepción de las obras literarias. Al respecto, Víctor Díaz Arciniega advierte que “en la trayectoria de la discusión pública hay una continuidad que va desde la participación realmente públi-

⁵⁹ Como respuesta a esta antología, en 1940, Maples Arce realizó y publicó en Roma su propia antología en la que paradójicamente terminaría adoptando el modelo antológico de la de Contemporáneos (véase César Núñez, “La *Antología de la poesía mexicana moderna* de Manuel Maples Arce y la poesía mexicana de los años veinte”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, núm. LIII (2005), núm. 1, pp. 97-127).

⁶⁰ La presentación de esta antología fue de Xavier Villaurrutia, y la selección estuvo a cargo de Emilio Prados, el propio Villaurrutia, Juan Gil-Albert y Octavio Paz. Finalmente, en 1986, Octavio Paz volvería a publicar en Trillas la segunda edición de esta antología.

⁶¹ En la “Introducción” de *Querrela por la cultura “revolucionaria” (1925)*, a partir de la enumeración de los temas y discusiones sobre lo revolucionario Víctor Díaz Arciniega evidencia una continuidad reflexiva en ciertos periodos de nuestra historia intelectual, de 1925 cuando se dicutió el “afeminamiento de la literatura” a 1978, cuando surgió la necesidad de observar y recuperar una “realidad cultural mexicana”, después del agotamiento político que definieron los eventos represivos de 1968 (véase Víctor Díaz Arciniega, *Querrela por la cultura “revolucionaria” (1925)*, prólogo de Álvaro Matute, México, FCE, 2010, p. 23).



Figura 17. Portada de la *Antología de la poesía mexicana moderna*, de Contemporáneos, publicada en 1928.

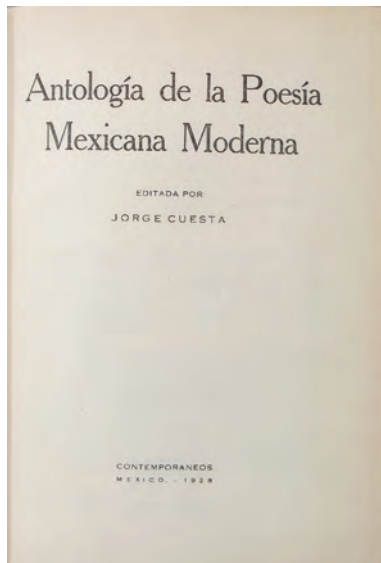


Figura 17a. Portada interior de la *Antología de la poesía mexicana moderna*, de Contemporáneos, impresa en los talleres de Editorial Cvltvra.

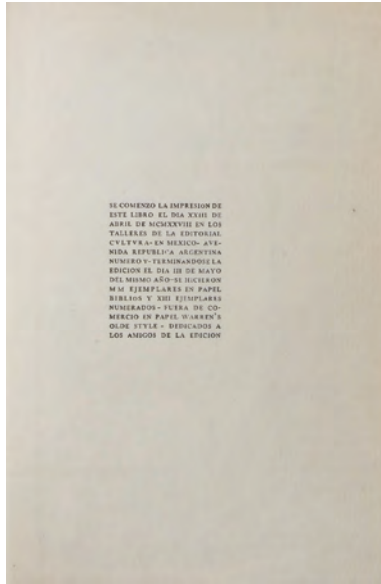


Figura 17b. Colofón de la *Antología de la poesía mexicana moderna*, el cual informa sobre el tiraje de 2000 ejemplares, y un sobretiro no venal dedicado “a los amigos de esta edición”, los poetas vivos que figuran en ella.



Figura 18. Antología *Laurel* de 1941.

ca a través de la prensa, hasta una participación depurada y selectiva en sucesos que se toman o se hacen pasar por ‘públicos’ ”.⁶² Si se atiende a lo anterior, cabría también preguntarse sobre la relación de estos debates culturales, especialmente los literarios, con el proceso editorial de las obras, textos y autores en disputa, para dimensionar la crítica que los denuesta o prestigia, y para conocer no sólo las prácticas editoriales que les dan credibilidad o no, sino también los diferentes niveles de mediación que determinan las prácticas de lectura de los impresos en cuestión.⁶³

Por otra parte, la literatura vinculada con el compromiso social y el interés por el carácter histórico tuvo sus momentos paradójicos, como el caso de *Los de abajo* de Mariano Azuela, cuya primera edición en rotativa no tuvo repercusiones en el centro del país y, aunque alcanzó la forma de libro muy pronto, tuvo que esperar más de una década para ser advertida en la escena literaria, a partir del comentario crítico de Francisco Monterde en la prensa capitalina en medio de una coyuntura cultural. Pero una vez identificada por la crítica periodística, la obra de Azuela se perfiló como un clásico, pese a la ambigua recepción ideológica con la que se leyó, se tradujo y difundió en diferentes lenguas.⁶⁴ Si bien, la literatura se transmitió, y no sin dificultad, mediante una diversidad de impresos, ésta alcanzó una proyección en el mercado a partir de una creciente producción del libro, en paralelo con un proceso de profesionalización editorial y consolidación de las artes gráficas, así como con una pretendida autonomía del campo intelectual y de la creación de públicos, condiciones que alentaron hacia el medio siglo el desarrollo paulatino de una industria editorial mexicana.

⁶² Víctor Díaz Arciniega, *Querrela por la cultura “revolucionaria” (1925)*, prólogo de Álvaro Matute, México, Fondo de Cultura Económica, 2010, p. 23.

⁶³ Fernando Escalante recuerda que “el primer problema, tan viejo que nos hemos olvidado de él, es el de la fiabilidad del impreso mismo: que corresponda efectivamente a lo que el autor puso en el manuscrito, que sea obra de quien firma, que su información sea digna de crédito; el mundo editorial moderno es producto de una trabajosa lucha por la credibilidad de los impresos —contra la piratería, el plagio, las falsificaciones— obra de impresores y libreros que antes que nada tenían que acreditar su producción. Las normas de *civilidad* de la moderna cultura del libro permiten superar, o al menos pasar por alto con razonable seguridad, ese primer trance; con todo, por muy seguro que sea el libro impreso como tal, nada garantiza que uno sepa leerlo o que lo aprecie en su justo valor y pueda ubicarlo entre otros” (véase Fernando Escalante, *A la sombra de los libros. Lectura, mercado y vida pública*, México, El Colegio de México, 2007, p. 134-135).

⁶⁴ Véase el “Prólogo” de Víctor Díaz Arciniega, en la edición conmemorativa por el 60 aniversario del fallecimiento de Mariano Azuela, *Los de abajo*, México, FCE, 2012 [Tezontle], pp. 9-25, con ilustraciones de Diego Rivera; y el estudio introductorio de Víctor Díaz Arciniega, “*Los de abajo*. Cien años después”, en la edición también conmemorativa de Mariano Azuela a un siglo de su publicación: *Los de abajo*, México, FCE, 2015 [Letras Mexicanas], pp. 9-90.

Mención aparte merecen las publicaciones con uso didáctico y subvencionadas por el Estado posrevolucionario, iniciativas sistemáticas que comenzaron a edificar bibliotecas escolares y personales, ocupando las estanterías con colecciones editadas para públicos cada vez más amplios y diversos, bajo la modalidad, en la mayoría de los casos, de ediciones por encargo a la medida de iniciativas y programas educativos y culturales, así como de campañas de alfabetización. Todo esto representa un capítulo de la historia de la edición en México, que merece interpretarse en términos culturales, por supuesto, pero necesariamente desde criterios también industriales y comerciales, si se desea entender la dependencia de la industria editorial mexicana a las políticas del Estado editor en la actualidad.

Las representaciones de la nueva librería del siglo XX en México, con la Librería General y, posteriormente, la Librería Biblos,⁶⁵ ambas a cargo de Francisco G. Gamoneda, trascendieron el comercio del libro⁶⁶ y estimularon la sociabilidad intelectual motivando actividades culturales e innovando prácticas que hasta ese momento no se acostumbraban en la vida pública de la sociedad capitalina.⁶⁷ En las librerías tuvo lugar la cohesión de grupos artísticos, exposiciones, conferencias y el encuentro con las obras que los jóvenes intelectuales materializaron en proyectos editoriales a partir de la segunda

⁶⁵ La Librería Biblos, que recordaba a la publicación bibliográfica que Francisco Gamoneda emprendió en la Librería General, la fundó con el historiador y periodista Joaquín Ramírez Cabañas después de comprarle el acervo bibliográfico a Enrique del Moral, y se instaló en 1916 en la calle de Bolívar número 22. La Librería Biblos continuó con una incansante actividad cultural hasta 1917 en que “Biblos se ha convertido, como la Librería General, en una biblioteca regida por un gran bibliotecario, y por lo tanto fracasa comercialmente” (José Ignacio Mantecón, “Bibliografía de don Francisco Gamoneda”, en *Homenaje a don Francisco Gamoneda...*, *op. cit.*, p. 12).

⁶⁶ En realidad, el comercio del libro es un espectro mayor que trasciende el espacio físico de la librería por lo menos hasta finales del siglo XX y que se sustenta en una organizada distribución administrativa mediante redes, véanse Herbert Paulerberg, *El arte de vender libros. Técnicas de venta y atención al cliente para librerías*, México, Libros sobre Libros/ Fondo de Cultura Económica, 2004; y Brunetti, Collesei, Vescovi y Sòstero, *La librería como negocio. Economía y administración*, México, Libros sobre Libros/ Fondo de Cultura Económica, 2004.

⁶⁷ Entre las actividades de la Librería Biblos figuró la exposición de *ex libris* resultado de una convocatoria que publicó Francisco Gamoneda: “En vista del desarrollo cada vez creciente de nuestra intelectualidad en materia de libros, los señores F. J. Gamoneda y Cía., han abierto un concurso de *ex libris* para que tomen parte en él todos nuestros dibujantes. El propósito no puede ser más edificante ni más noble, ya que ello significa una nueva etapa artística donde la emulación irá acompañada de premios en metálico, la mayoría de las veces más interesante y productiva que los éxitos artísticos. Cuando Biblos tenga en su poder un regular número de dibujos, abrirá una exposición pública para que nuestros artistas puedan asistir a la resurrección de un nuevo estilo, que por falta de literatos hacía tiempo que dormía pacíficamente en los cerebros de los editores” (“Bases para el concurso de *ex libris* organizado por Biblos”, en *El Nacional*, núm. 36, México, 4 de julio de 1916, p. 3).

década del siglo.⁶⁸ Nuevas ediciones que buscaban abrirse paso en el interés del público local entre tantas obras literarias publicadas por sellos franceses, ingleses y alemanes, como Hachette, Thomas Nelson, Herder, etc. No obstante, la presencia de algunos sellos españoles en los escaparates o mostradores, como por ejemplo Espasa-Calpe y Aguilar, representaban una acción beligerante de los editores y libreros españoles por imponer sus publicaciones en Hispanoamérica, especialmente las de carácter literario o de interés profesional. Esta inmersión comercial fue un proceso complejo orientado intelectualmente por las élites letradas y empresariales, que en los anales de la edición española se conoce como el “movimiento americanista del libro español” y sobre el cual se tratará más adelante, en el capítulo sobre “El Fondo de Cultura Económica y la edición literaria”.⁶⁹

La actividad editorial de las librerías mexicanas fue a veces escasa o se vio interrumpida por motivos económicos, pese a las alianzas e inclinaciones comerciales de los libreros e impresores hacia proyectos culturales. Un actor recientemente atendido por la historia del libro mexicano a principios del siglo XX es el sector de las Artes Gráficas. Estudios recientes han destacado la relevancia estética (invención tipográfica, intervenciones artísticas en el diseño de los impresos, la ilustración y las técnicas del grabado), así como la importancia del desarrollo industrial y comercial. Este sector fue especialmente dinámico por su participación en la prensa, con el desarrollo de la publicidad moderna y política; además maquilaba las publicaciones del Estado desde la segunda y tercera década del xx, con fines didácticos o de difusión

⁶⁸ En la Librería Biblos tuvo lugar la primera exposición de José Clemente Orozco; también se organizó un ciclo de conferencias sobre el centenario de Cervantes y tuvo una breve pero excelsa actividad editorial con la publicación de *La Calandria*, de Rafael Delgado; *Caro Victrix*, de Efrén Rebolledo; y *Vencedores y Vencidos*, de Carlos Toro.

⁶⁹ Este movimiento americanista se centra en el debate sobre “el problema del libro español”, tema discutido en el Congreso Literario Hispanoamericano en Madrid por los libreros y editores españoles en 1892, como parte de las actividades del IV Centenario del Descubrimiento de América. El libro español era un problema para los editores de la península porque las casas editoras extranjeras les habían arrebatado su mercado natural: América, que por derecho propio reclamaban con verdadero énfasis colonial. Un congreso que se destacó por ser poco literario y más bien político al imponer entre sus temas el acuerdo en la autoridad de la lengua y la gramática del español por la academia española; por lo que el movimiento americanista del libro español surge vinculado con el de regeneracionismo español. El escritor Vicente Riva Palacio fue quien presidió y organizó la delegación mexicana durante el IV Centenario, constituida por 87 personas (véase María Florencia Rizzo, “La configuración de imaginarios identitarios colectivos: del Congreso Literario Hispanoamericano (Madrid, 1892) al Congreso de la Lengua Española (Sevilla, 1992)”, *Tonos. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, núm. 21, julio 2011; y de la misma autora “La construcción discursiva de la unidad lingüística en el Congreso Literario Hispanoamericano (Madrid, 1892)”, *Revista Lexis*, vol. 35, núm. 1, 2011.

cultural,⁷⁰ y experimentaba técnicamente con las ediciones dirigidas a nuevos públicos, y cuyo atractivo y cuidado visual se fue profesionalizando conforme se fue desarrollando en la primera mitad del siglo XX la industria del libro en México.

*Los libros de literatura de la edición independiente
a inicios del siglo*

Además de la participación de librerías e impresores en proyectos culturales de escritores e intelectuales, existieron proyectos encabezados por los propios autores en una intensa actividad editorial, especialmente las publicaciones de la Colección Cvltvra,⁷¹ que se consolidaron en el proyecto de Editorial México Moderno, y que posteriormente se concentró en Editorial Cvltvra.⁷² También los librerías de Ediciones Botas emprendieron publicaciones nacionales, y abrieron un espacio para la experimentación gráfica en el desarrollo del di-

⁷⁰ Véase Carlos Valle Gargen, *El renacimiento de las artes gráficas en México*, México, Impresor Manuel León Sánchez, 1926. Esta curiosa edición por encargo, cuyos fines propagandísticos evidentes incluye entre otras cosas un muestrario del arte tipográfico de la empresa, de su moderna maquinaria para imprimir tricomías, y de los papeles más selectos de la industria en México, resulta una fuente estimable para valorar la producción industrial que despuntaba en los años veinte, así como los esfuerzos de los impresores nacionales por reducir los costos del libro impulsando la fabricación del papel nacional y reclamando los impuestos que se debía aplicar al papel importado: en suma, estrategias de orden industrial encaminadas a la producción interna y al estímulo de la industria editorial, en lo particular, y de las artes gráficas a nivel nacional. Manuel León Sánchez, fue el impresor de la *Antología del Centenario* en 1910, y del *Silabario de San Miguel* entre otras publicaciones importantes del Estado mexicano antes, durante su tránsito revolucionario y hasta la formación del nuevo Estado. Manuel León Sánchez de origen granadino se asentó en México en 1904, después de emigrar a las Islas Canarias y Venezuela. De oficio periodista y editor, León Sánchez se inició en México en el periódico *El Tiempo*, de Victoriano Agüeros, y destacó en el periódico *El País* de Trinidad Sánchez Santos, como su gerente general. En 1908 fundó con Sánchez Santos su taller de imprenta en la Calle Cerrada de La Misericordia. A partir de entonces desarrolló una tenaz trayectoria empresarial en el sector y conformó la Asociación de Industriales de las Artes Gráficas en México, cuyo presidente fue a partir de 1924.

⁷¹ Sobre la colección Cvltvra, se puede consultar el estudio que acompañó la edición facsimilar y conmemorativa de Cvltvra, en coautoría mía con Pedro Valero: *La colección Cvltvra y los fundamentos de la edición mexicana moderna 1916-1923*, presentación de Verónica Loera y Chávez, México, Juan Pablos Editor/ Secretaría de Cultura, 2016; y de mi autoría "Semblanza de la Colección Cvltvra (1916-1923)", en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes – Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) – EDI-RED*: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/coleccion-cvltvra-seleccion-de-buenos-autores-antiguos-y-modernos-1916-1923-semblanza-848928/>>.

⁷² Sobre la Editorial Cvltvra, véase de mi autoría "Semblanza de Editorial Cvltvra (1921-1968)", en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes – Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) – EDI-RED*: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/editorial-cvltvra-1921-1968-semblanza-846927/>>.

seño editorial mexicano. Sin lugar a dudas, podríamos afirmar con Cosío Villegas que:

Una de las muchas consecuencias iniciales de la Revolución, en cierta medida porque a México lo aislaban los sacudimientos revolucionarios, fue despertar el interés en crear e impulsar la actividad editorial. Con este fin, Julio Torri y Agustín Loera [y] Chávez iniciaron en 1916 la publicación, bajo el rubro general de “Cultura”, de unos “cuadernos de buenos autores antiguos y modernos”. Pronto se asociaron, como seleccionadores, traductores o prologuistas, Manuel Toussaint, Rafael Cabrera, Genaro Estrada, Carlos Barrera, Jaime Torres Bodet, José Gorostiza, Xavier Villaurrutia, y algunos más.⁷³

Posteriormente, José Luis Martínez calificaría a la empresa Editorial Cvltvra de noble esfuerzo “de cohesión cultural” en la que colaboraron, además de los ya citados, los modernistas Luis González Obregón,⁷⁴ Guillermo Jiménez⁷⁵ y Luis G. Urbina;⁷⁶ ateneístas, como José Vasconcelos,⁷⁷ Pedro Henríquez

⁷³ Daniel Cosío Villegas, *Memorias, op. cit.*, pp. 85-86. El propio Cosío Villegas publicó su primer libro en Ediciones Cvltvra en 1922: *Miniaturas mexicanas*, dedicado a sus maestros Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes.

⁷⁴ Realizó para Cvltvra la edición de Guillermo Prieto, *Prosas y versos*, selección y estudio de Luis González Obregón, t. III, núm. 3, México, Cvltvra, 1917 y *Diálogos de su tiempo por el “Pensador Mexicano”*, selección y prólogo de Luis González Obregón, t. VI, núm. 6, 1918. También colaboró en otros proyectos de carácter comercial, pero no por ello menos estimables si se advierte el tema de las obras y su relación con el proceso nacionalista de renovación cultural a partir de los años veinte, como fue dirigir la colección Biblioteca Popular de Autores Mexicanos del impresor Manuel León Sánchez, para la cual preparó la edición *Las calles de México. Leyendas y sucesidos*, México, Ediciones León Sánchez, 1922; y que logró agotarse en menos de un año. Editorial Botas publicó la segunda edición de 1944, en la que se lee: “Los amantes de nuestras tradiciones leerán con encanto esas Leyendas y Sucesidos, coleccionados por nuestro ilustre historiador nacional don Luis González Obregón. La segunda edición ha sido profusamente ilustrada [por Barda Sano y Molina] y se vende encuadernada con tricromía al precio de \$1.50 ejemplar”; una edición con atributos técnicos para la época que la hacían moderna y de lujo. En Biblioteca Popular de Autores Mexicanos también se imprimieron con las mismas características, después de agotada la primera edición *Canciones, cantares y corridos mexicanos*, de Higinio Vázquez Santa Ana; *Monja y casada, virgen y mártir. Historia de los tiempos de la Inquisición*, por el general Vicente Riva Palacio y la segunda parte de *Monja y casada: Martín Garatuza*; ambos tomos al precio de tres pesos.

⁷⁵ A él se debe la edición de Ramón de Valle Inclán, *Cuentos, estética y poemas*, selección y nota de Guillermo Jiménez, t. XI, núm. 2, México Cvltvra, 1919.

⁷⁶ Luis G. Urbina preparó el primer título de la serie: *Micrós, Cuentos y semanas alegres*, prólogo de Luis G. Urbina, t. I, núm. 1, 1916. También fue autor de la colección, con Luis G. Urbina, *Poemas escogidos*, selección y estudio de Manuel Toussaint, t. XI, núm. 4, México, Cvltvra, 1919.

⁷⁷ Publicó dos obras en la serie Selección de buenos autores antiguos y modernos: *El monismo estético. Ensayos*, t. IX, núm. 1, México, Cvltvra, 1918; y *Pitágoras*, t. XIII, núm. 2, México, Cvltvra, 1921.

Ureña⁷⁸ y Alfonso Reyes; Salomón de la Selva,⁷⁹ Luis Castillo Ledón,⁸⁰ Julio Jiménez Rueda,⁸¹ Francisco Monterde,⁸² Carlos Pellicer⁸³ y Salvador Novo.⁸⁴ La intensidad con la que publicó *Cvltvra* de 1916 a 1923 su “Selección de buenos escritores antiguos y modernos” conformó un amplio catálogo de 87 títulos, ordenada en 15 tomos, el último volumen no llegó a completarse con los seis números. La colección dirigida por Agustín Loera y Chávez⁸⁵ y Julio Torri⁸⁶ se distinguió por ser una serie de “Cuadernos quincenales destinados a la difusión de la buena literatura. Selecciones de los mejores autores”,⁸⁷ un exquisito acervo que se fue conformando anualmente, con la publicación de cuadernillos, en realidad libros de bolsillo, a los que debido a su periodicidad sus editores llamaron revistas, ya que estuvo financiada sobre todo por suscripción, pero también incluyó anuncios publicitarios en sus forros.⁸⁸

En esta Colección *Cvltvra* se descubren las lecturas formativas entreveradas con los gustos literarios de los editores, escritores e intelectuales de distintas

⁷⁸ Henríquez Ureña fue colaborador, autor y fue asesor de la colección *Cvltvra* desde el primer número. El penúltimo número de la serie, que comprende el número 86, dedicado a la poesía de Juan Ramón Jiménez, lo editó y prologó especialmente para *Cvltvra*, publicado en 1923.

⁷⁹ Salomón de la Selva, *Poema. El soldado desconocido*, t. XIV, núm. 1, México, *Cvltvra*, 1922; con una portada magistral ilustrada por Diego Rivera.

⁸⁰ Se encargó de editar la antología *Antigua literatura indígena mexicana*, y la acompañó de un estudio, t. V, núm. 4, 1917.

⁸¹ Prologó la obra de Antonio Caso, *Ensayos críticos y polémicos*, t. XIV, núm. 6, México, *Cvltvra*, 1922, y preparó la edición de Juan Ruiz de Alarcón, *Teatro*, estudio de Julio Jiménez Rueda, t. IV, núm. 2, México, *Cvltvra*, 1917.

⁸² Preparó la edición de Enrique Banchs, *Poemas selectos*, selección y prólogo de Francisco Monterde, t. XIII, núm. 4, México, *Cvltvra*, 1921.

⁸³ Preparó la edición de los dos Machados, Antonio y Manuel, *Poemas*, selección y nota de Carlos Pellicer, t. V, núm. 3, México, *Cvltvra*, 1917.

⁸⁴ El joven Salvador Novo se encargó de seleccionar y traducir la obra de Francis Jammes, *Almáida de Etremont, Manzana de Anís y otros cuentos*, con prólogo de Xavier Villaurrutia, t. XIV, núm. 5, 1922.

⁸⁵ Además de la edición de Ignacio Ramírez, elaboró la edición de Justo Sierra, *Prosas*, selección y estudio de Agustín Loera y Chávez, t. III, núm. 5, México, *Cvltvra*, 1917; y tradujo y prologó a Selma Lagerlöf, *Cuentos y leyendas*, t. VIII, núm. 4, México, *Cvltvra*, 1918.

⁸⁶ Julio Torri tradujo la obra de Enrique Heine, *Las noches florentinas*, t. VII, núm. 3, México, *Cvltvra*, 1918, y prólogo la edición de *Romances viejos*, t. IX, núm. 2, 1918.

⁸⁷ En la segunda de forros de *José Enrique Rodó*, edición de Pedro Henríquez Ureña, t. I, núm. 2, México, *Cultura*, 1916.

⁸⁸ La suscripción como un sistema de financiamiento adecuado a las publicaciones periódicas —revistas, boletines, gacetas y suplementos—, garantizaba una recuperación más rápida de la inversión y del costo de producción del número a imprimir, por lo que sumado con la venta de anuncios publicitarios, aseguraban una elemental administración de la gestión editorial. Sin duda, este dato aparentemente irrelevante, explicaría en gran medida el éxito y la permanencia del proyecto *Cvltvra*, al importar la suscripción a la producción de libros, dadas las condiciones económicas de la década armada.

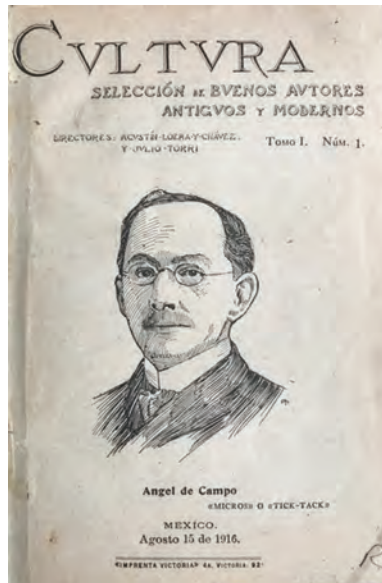


Figura 19. Portada interior del primer número de la Colección Cvltvra, dedicado a Ángel de Campo (“Micrós” o “Tik Tack”), *Cuentos y semanas alegres*, con presentación de Luis G. Urbina y publicado el 15 de agosto de 1916.



Figura 20. Portada del número dedicado a sor Juana Inés de la Cruz, *Poesías escogidas*, selección y prólogo de Manuel Toussaint, número 6 del tomo I, publicado el 1º de noviembre de 1916.

generaciones, concentrados en uno de los proyectos más relevantes de la edición literaria en la primera mitad del siglo XX. En esta serie se restableció y amplió la red intelectual, además de mantener el encuentro literario entre los colaboradores, asesores, artistas, autores y editores en el exterior e interior del país, quienes experimentaron a manera de laboratorio editorial diversas prácticas: sus autores y editores lo mismo traducían que prologaban y ensayaban estudios críticos, seleccionaban a sus colegas y maestros, además de “re-editarse” ante el público mexicano posrevolucionario.⁸⁹ Los escritores, también editores, participaban divulgando sus obras al tiempo que difundían el espectro literario de su formación y gustos literarios para un público más amplio. Un acervo de literatura universal, que además incluía títulos antiguos y modernos de autores mexicanos e hispanoamericanos,⁹⁰ así como las curiosidades y joyas bibliográficas que acompañaban a todo coleccionista y bibliófilo en bellas ediciones de arte tipográfico y grabado en madera: “por primera vez entre nosotros, se daban a conocer escritores —como G. B. Shaw, Lord Dunsany, Gide, Jules Renard, Marcel Schowb, Ibsen, los Machado, Juan Ramón Jiménez, Valle Inclán y los escritores sudamericanos— cuyas obras irían a tener una influencia decisiva en la formación de nuevas generaciones”.⁹¹

⁸⁹ Especialmente los autores en el exilio como José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes enviaban a *Cvltvra* textos publicados en revistas o diarios, o incluso prólogos de otras ediciones en el extranjero. Pedro Henríquez Ureña publicó su *Antología de la versificación rítmica*, t. X, núm. 2, México, *Cvltvra*, 1919. Otra colaboración fue el prólogo a la obra del español Adolfo Salazar, *Andrómeda: bocetos de crítica y estética musical*, t. XIII, núm. 6, México, *Cultura*, 1921, a quien Henríquez Ureña conoció en Madrid por Alfonso Reyes en 1920. La colaboración de Henríquez Ureña en *Cultura* fue constante y en el último año de la serie editó y prologó una selección de Juan Ramón Jiménez, *Poesías*, t. XV, núm. 2, México, 1923. Respecto de Alfonso Reyes, éste colaboró como autor con *Cartones de Madrid*, t. IV, núm. 6, México, *Cultura*, 1917; con una breve presentación a manera de dedicatoria “A mis amigos de México y Madrid. Salud”. Reyes también participó en otros números, como el que preparó Pedro Henríquez Ureña sobre Juan Ruiz de Alarcón, *Los favores del mundo*, edición de Pedro Henríquez Ureña, t. XIV, núm. 4, México, *Cultura*, 1922. También el hermano de Pedro Henríquez Ureña se encargó de la edición de Leon Tolstoi, *Los dos viejos y otros cuentos*, ensayo de Max Henríquez Ureña, t. XIV, núm. 2, México, *Cultura*, 1922.

⁹⁰ Destaca la edición de Ricardo Jaimes Freyre, *Castalia bárbara y otros poemas*, con prólogo de Leopoldo Lugones, t. XII, núm. 4, México, *Cvltvra*, 1920; así como la publicación de Leopoldo Lugones, *Poesías*, prólogo y selección de Antonio Castro Leal, t. III, núm. 4, México, *Cvltvra*, 1917. Además *Antología* de José Enrique Rodó; Rubén Darío, *Versos selectos*, t. II, núm. 1, México, *Cvltvra*, 1917; Enrique José Varona, *Escritos*, prólogo de Antonio Caso, t. II, núm. 5, México, *Cvltvra*, 1917; Guillermo Valencia, *Poemas*, prólogo de Manuel Toussaint, t. II, núm. 6, México, *Cvltvra*, 1917; Teatro de Ibsen, traducción directa del noruego y estudio Carlos Barrera, t. XII, núm. 3, México, *Cvltvra*, 1920; Jaime Torres Bodet tradujo André Gide, *Los límites del arte*, t. XII, núm. 6, México, *Cvltvra*, 1920.

⁹¹ José Luis Martínez, *Literatura mexicana siglo XX, 1910-1949*, México, Consejo Nacional para la Cultura y la Artes (Conaculta), 2001 [1949] (Lecturas Mexicanas Cuarta Serie), p. 29. En cuanto a las traducciones que emprendió *Cvltvra* puede recordarse que Antonio Castro Leal

También se tradujo a Oscar Wilde⁹² y Rémy de Gourmont,⁹³ y *El pájaro azul* de Maeterlinck, traducido por Roberto Brenes Mesén⁹⁴ y *Tres grandes poetas belgas. Rodenbach, Maeterlinck y Verhaeren* con las versiones de Enrique González Martínez,⁹⁵ así como las traducciones de Alfonso Cravioto,⁹⁶ Rafael Cabrera,⁹⁷ Pedro Requena,⁹⁸ Alejandro Quijano,⁹⁹ Javier Icaza,¹⁰⁰ Efrén Rebolledo y la colaboración de Enrique Díez-Canedo, entre otros.

Desde el inicio del proyecto los intereses de los editores de la Colección Cvltvra, Agustín Loera y Chávez y Julio Torri, casi siempre difirieron y entre ellos hubo tensiones que los distanciaron. Finalmente Torri abandonó la colección y se fue a dirigir las publicaciones del programa vasconcelista en la Secretaría de Educación Pública (SEP), los míticos y “geniales”¹⁰¹ libros verdes de los “clásicos”.¹⁰² Entonces se acercaron al proyecto de Cvltvra al-

tradujo y elaboró un estudio crítico sobre G. Bernard Shaw, *Teatro*, t. VI, núm. 1, México, Cvltvra, 1918; Rafael Cabrera realizó la traducción de Marcel Schwob, *Mimos. Cruzada de los niños*, t. VI, núm. 3, México, Cvltvra, 1918; Rafael Nieto tradujo a Lord Dunsany, *Los dioses de la montaña*, t. XX, núm. 1, México, Cvltvra, 1920.

⁹² Efrén Rebolledo tradujo la *Salomé* de Oscar Wilde, t. IV, núm. 1, México, Cvltvra, 1918.

⁹³ La traducción fue de Genaro Fernández Mac-Gregor: *Remy de Gourmont*, t. VII, núm. 1, México, Cvltvra, 1919; también tradujo y elaboró un estudio para la edición de *Mark Twain*, t. X, núm. 3, México, Cvltvra, 1919, y prologó a Antonio Caso, *Dramma per musica*, con ilustraciones de Roberto Montenegro, t. XII, núm. 5, México, Cvltvra, 1920.

⁹⁴ Fue la primera traducción que presentó la serie y se recogió en el t. I, núm. 4, México, Cvltvra, 1917.

⁹⁵ Esta edición apareció en el t. VII, núm. 2, México, Cvltvra, 1918.

⁹⁶ Anatole France, *Cuentos*, traducción y estudio de Alfonso Cravioto, t. VII, núm. 5, México, Cvltvra, 1918.

⁹⁷ *Antología del amor asiático*, traducción y prólogo de Rafael Cabrera, t. VII, núm. 6, México, Cvltvra, 1918.

⁹⁸ *Antología de poetas muertos*, traducción de Pedro Requena y notas de Antonio Castro Leal, t. X, núm. 4, México, Cvltvra, 1918.

⁹⁹ *Eça de Queiroz. Analectas*, traducción y estudio de Alejandro Quijano, t. IX, núm. 5, México, Cvltvra, 1918.

¹⁰⁰ *Federico Nietzsche*, traducción y prólogo de Javier Icaza Jr., t. X, núm. 1, México, Cvltvra, 1919.

¹⁰¹ En la “Nota preliminar” del primer tomo de esta colección, *La Iliada* de Homero, José Vasconcelos justifica su edición: “Lo escaso y lo incompleto de las ediciones castellanas de los libros más importantes del mundo, ha sido causa de que entre nosotros las personas cultas tengan que dedicar gran atención al estudio de las lenguas extranjeras, principalmente al inglés y al francés, y de que la gran masa de la población desconozca los libros geniales” (véase la edición facsimilar Homero, *La Iliada*, t. I, pról. de Felipe Garrido, nota preliminar de José Vasconcelos, México, FCE / SEP / UNAM, 2011, p. 5).

¹⁰² El 15 de diciembre de 1916, Julio Torri le escribió a Alfonso Reyes en Madrid: “Cvltvra es menos importante (para mí, desde luego) de lo que supones. El Prof. (normalista) Loera y Chávez es un maestrillo lleno de efervescencias y entusiasmos por entidades abstractas y con un espíritu de exhibición excesivo. Por razones de baja conveniencia estoy ligado a él (¡oh, dolor!, no se puede ganar la vida sino haciéndose uno mismo traición). Procuero influir lo más que puedo” (véase Julio Torri, *Epistolarios*, Serge I. Zaitzeff (ed.), México, UNAM, 1995, p. 79).



Figura 21. Cubierta de Rodenbach, Maeterlinck, Verhaeren, *Tres grandes poetas belgas*, con una conferencia a manera de presentación de Enrique González Martínez.

gunos de los colaboradores más asiduos de la colección, como Antonio Castro Leal,¹⁰³ Manuel Toussaint, Enrique González Martínez y un joven poeta, José Gorostiza, quienes se unieron con Agustín Loera y Chávez y crearon la Editorial México Moderno,¹⁰⁴ enriqueciendo el proyecto editorial con nuevas publicaciones periódicas, como la *Revista México Moderno* (1920-1923), cuyo director fue Enrique González Martínez, y cuyo jefe de redacción fue Genaro Estrada.¹⁰⁵

¹⁰³ En Cvltrva, Antonio Castro Leal volvería a ensayar su práctica como antólogo de la poesía mexicana, sólo que esta vez nadie firmó la presentación, pero es claro el indicio con su primer ciento de poesías líricas en Ediciones Porrúa y especialmente sigue el orden conceptual y cronológico de la antología de Genaro Estrada: *Nuevos poetas de México*, señaladas en este estudio; véase *Antología de poetas modernos de México*, t. XII, núm. 2, México, Cvltrva, 1920.

¹⁰⁴ Sobre la Editorial México Moderno, véase de mi autoría “Semblanza de Editorial México Moderno (1919-1921)”, en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes – Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) – EDI-RED*: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/editorial-mexico-moderno-1919-1921-semblanza-848934/>

¹⁰⁵ A partir de 1922, Rafael Loera y Chávez subsumió los logros de la Colección Cvltrva y de México Moderno para constituir la Editorial Cvltrva en 1923, adjudicándose el nombre y el sello que distinguió a la Colección Cvltrva, realizado por Jorge Enciso, y apartándose del proyecto de su hermano Agustín, al suspender la continuidad de la colección y de las revistas culturales y literarias.



Figura 22. Cubierta de *Las noches florentinas*, de Enrique Heine, con estudio de A. Bossert y traducción de Julio Torri, publicado el 15 de marzo de 1918.

Del proceso de la editorial se puede también observar que a tres años del surgimiento de la colección se creó la Librería y Papelería Cvltvra, una vez que el fondo editorial creció lo suficiente para funcionar como su propia distribuidora, por lo que durante los dos primeros años de su fundación la Librería Biblos de Francisco Gamoneda y después la Librería Porrúa Hermanos fueron sus distribuidoras. La Editorial México Moderno, que dio continuidad a la Colección Cvltvra se conformó mediante un comité directivo que en 1919 presidió Enrique González Martínez, su director y gerente fue Agustín Loera y Chávez, y tuvo un primer y segundo vicepresidentes, Antonio Caso y Julio Torri. Entre los cuatro vocales figuraron Ramón López Velarde, Efrén Rebolledo, Alberto Garduño y Jesús González, y en calidad de comisario estuvo Alejandro Quijano; finalmente, contó con un secretario, Manuel A. Chávez. Entre las colecciones que también publicaban se encuentran: la Biblioteca de Autores Mexicanos Modernos y el *Folletín Semanal* que dirigía el comité directivo; la Colección Cvltura, a cargo de Agustín Loera y Chávez y Julio Torri, hasta su partida en 1921; La Novela Quincenal, por Carlos González Peña y *Revista de Libros* conducida por Manuel Toussaint.

Ilustraron interiores y portadas para la editorial Cvltvra artistas como Roberto Montenegro, Julio Ruelas, el Dr. Atl, Saturnino Herrán, Diego Rivera, Alfonso Garduño, Emiliano Valdés, Valerio Prieto, Germán Gedovius, Mateo Saldaña, Jorge Enciso y Antonio Cortés, allegados al proyecto cultural de la casa editora, que posteriormente se convirtió en la editora de la *Revista Musical de México* (1919-1920)¹⁰⁶ dirigida por el compositor Manuel M. Ponce y el musicólogo Rubén M. Campos.

Cuando Cvltvra se convirtió también en librería y papelería, la Editorial México Moderno se volvió agente de revistas culturales latinoamericanas que distribuía en la capital mexicana, lo que manifestaba el interés intelectual del proyecto editorial por mantener vínculos con otras esferas del continente; además de propiciar el diálogo entre los lectores asiduos a las publicaciones de Cvltvra. El catálogo que anunciaba en sus ediciones como “las más interesantes revistas de Hispano América” lo conformaban las revistas argentinas *Nosotros*, dirigida por Alfredo Bianchi y Roberto F. Giusti, y *Revista de Filosofía* (1915-1929) de José Ingenieros; *Cuba Contemporánea* (1913-1927), a cargo de Carlos de Velasco “revista mensual que manifiesta el esfuerzo vigoroso de los intelectuales cubanos”, y la revista semanal *Orto*, dirigida por Juan F. Sariol; la revista ecuatoriana *Patria* a cargo de Carlos Manuel Novoa, sobre “literatura, arte, ciencias y actualidades”; otra revista de Buenos Aires, *Nuestra América*, de E. Stefanini, de “difusión cultural americana con selecto e interesante material de escritores latino-americanos”; la revista *Actualidades*, “ilustrada, literaria, humorística e instructiva”, de San Salvador, bajo la dirección de Francisco R. González; la revista *Lecturas* de Editorial Tor, “curiosa revista-guía del buen lector, publicada en Buenos Aires, conteniendo nutridos e interesantes informes del movimiento editorial americano y notas bibliográficas ilustradas”; de Guatemala llegaba el diario democrático independiente *La Federación* dirigido por Federico Alvarado F., también *Cultura Venezolana*, “la más seria revista venezolana” publicada en Caracas bajo la dirección de José A. Tagliaferro, así como *América Latina*, dirigida por Benjamín Barrios y Ventura García Calderón, “revista mensual parisiense publicada en español, con notas gráficas mundiales, artículos literarios, artísticos e informativos con las mejores firmas y conteniendo secciones de interés para todos los públicos”.

¹⁰⁶ Además de Ponce y Campos, en ella publicaron Luis G. Urbina, Carlos Chávez, José Rocabrana, Antonio Caso, José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña, Antonio Castro Leal, Enrique González Martínez, Julio Jiménez Rueda, entre otros. Una revista cultural que incluyó el examen estético y el desarrollo de otras artes en las primeras décadas del siglo XX en México.

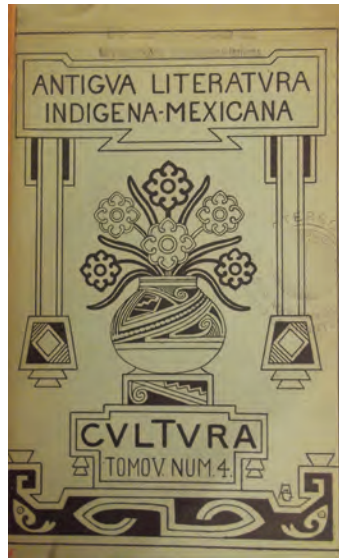


Figura 23. Antología *Antigua literatura indígena mexicana*, con estudio y arreglo de Luis Castillo Ledón, del 30 de septiembre de 1917. La portada de Antonio Cortés destaca por la fusión que logra de arte decorativo con dibujo de grecas del arte mexica.



Figura 24. *El soldado desconocido* de Salomón de la Selva, publicado en 1922 con cubierta de Diego Rivera, fue el primer número del tomo XIV de la colección *Cvltvra*.

Además de funcionar como empresa editora, imprenta, librería y papelería, Cvltvra ofreció servicios editoriales y bibliográficos como Agencia de Informaciones Bibliográficas para bibliófilos y eruditos, un servicio que seguramente fue de primer nivel si se considera que Rafael¹⁰⁷ y Agustín Loera y Chávez descendían de una familia prominente e ilustrada de bibliófilos de Aguascalientes, entre los que se contaba el abogado y profesor Ezequiel A. Chávez¹⁰⁸ cuya biblioteca personal de impresos del siglo XIX y XX forma, en la actualidad, parte importante de las colecciones del acervo de la Biblioteca Central de la UNAM, y del bibliotecario y archivista Toribio Chávez Lavista.¹⁰⁹ Agustín Loera y Chávez se destacó por ser el primer bibliotecario que impulsó la profesionalización de la bibliotecología, con la fundación y dirección de la Escuela Nacional de Bibliotecarios y Archiveros de 1916 a 1918, años en los que Cvltvra tuvo un gran impulso, y que indudablemente influyó en la selección y conocimiento de las obras que publicaban o buscaban sus clientes, ya que poseía información de primera mano para desempeñar cualquier servicio editorial o bibliográfico.¹¹⁰

¹⁰⁷ Rafael Loera y Chávez (1890-1962) estudió ingeniería, pero desde la fundación de Editorial Cvltvra se concentró en la edición de impresos, muchos de ellos de valor artístico y tirada numerada, con escaso porcentaje venal y casi siempre subvencionados o ediciones de autor. En 1921, Rafael compró todas las acciones de Cvltvra y de la Editorial México Moderno. Durante 20 años fue quien cuidó la impresión de *Cuadernos Americanos*, dirigida por Jesús Silva Herzog, y de los libros que entonces publicaron bajo ese nombre.

¹⁰⁸ Ezequiel A. Chávez (1868-1946) fue abogado y profesor de la Escuela Nacional Preparatoria cuando la generación del Ateneo era estudiante, y después director de la misma. Al lado de Justo Sierra creó el Ministerio de Instrucción Pública, que dependía del de Justicia, y se desempeñó como subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes. En dos ocasiones fue rector de la Universidad Nacional de 1913 a 1914 y de 1923 a 1924, y dirigió la Escuela de Altos Estudios, además de participar en la fundación de El Colegio Nacional.

¹⁰⁹ Toribio Chávez Lavista (1879-1971) fue hermano menor de Ezequiel A. Chávez y se distinguió como bibliotecario y profesor de la Escuela Nacional de Bibliotecarios y Archiveros. Se desempeñó en la Secretaría de Educación Pública y posteriormente en la Universidad Nacional. Fue el primer director de la Biblioteca Central de la Universidad, y presidente de la Asociación Mexicana de Bibliotecarios y Archiveros.

¹¹⁰ Agustín Loera y Chávez (1893-1961) antes de ser director de la Escuela de Bibliotecarios y Archiveros por decreto presidencial en diciembre de 1915, promovió y realizó 25 conferencias sobre la creación de la Academia de Bibliografía, de la que se deduce la influencia del tío Ezequiel A. Chávez sobre el sobrino Agustín Loera y Chávez para promover e impulsar la biblioteconomía (véase Daniel de Lira Luna, "La biblioteca personal de don Ezequiel A. Chávez", *Biblioteca Universitaria*, nueva época, julio-diciembre de 2006, vol. 9, núm. 2, pp. 133-143). La primera dirección de la Librería Cvltvra fue en Jesús Carranza núm. 3, y después de 14 años, ya como Editorial Cvltvra, dirigida por Rafael Loera y Chávez, se mudó a la calle de Justo Sierra, en 1933. Tres años después cerró, y hasta 1939 y 1940 a 1944 reabrió en la calle de Donceles 105 hasta su cierre definitivo. Se estima que el acervo de Editorial Cvltvra ocupó seis bodegas con aproximadamente 50 toneladas de libros, acervo que en su gran mayoría se perdió por las malas condiciones climáticas y el robo, y en un porcentaje menor se rescató un lote que se remató en el mercado estadounidense. Ediciones que son actualmente incon-

La iniciativa de la colección tuvo sobre todo consecuencias formativas, no sólo porque apostaba a la creación de un público literario más amplio, “popular”, según el programa de la élite que la editaba, sino porque tuvo una influencia inmediata en los jóvenes lectores preparatorianos y universitarios en la segunda década del XX. Por otra parte, la actividad difusora de la colección adecuó y adaptó prácticas editoriales propias de los impresos periódicos a la producción del libro reactualizando formatos e innovando fórmulas editoriales, que serían emulados en otros proyectos futuros y en escenarios del libro mexicano, tanto institucional como privado. La colección ofreció a su público nacional contenidos inéditos provenientes de la literatura mundial, al traducir e introducirlos críticamente a las obras y autores para crear un gusto literario cosmopolita, además de fomentar una práctica sistemática y renovadora de las formas del libro, que acompañaron la profesionalización de los sujetos, actividades y objetos literarios.¹¹¹ Estas son las palabras de Jesús Silva Herzog, uno de sus más asiduos lectores, respecto de la serie “Selección de buenos autores antiguos y modernos”:

De 1916 a 1923, con la colaboración de su hermano Agustín, prestó un gran servicio a los jóvenes de mi generación al dar a la luz pública 87 folletos de autores nacionales y extranjeros, en el campo de la literatura, algunos ilustrados con retratos y dibujos de artistas de primera línea como Julio Ruelas y Saturnino Herrán. Así puso a nuestro alcance obras de creación que de otra manera hubiera sido difícil conocer por aquellos años. Además estimuló al encargar las tareas de selección y traducción a varios jóvenes mexicanos que por ese tiempo comenzaban a darse a conocer, entre ellos Antonio Castro Leal, Manuel Toussaint, Carlos Pellicer, Julio Torri, el propio Agustín Loera y Chávez y otros que sería largo enumerar.¹¹²

El proyecto editorial que emprendió Editorial Botas e Hijo fue otro de los pilares del impulso de la edición de autores mexicanos y posteriormente la traducción de obras literarias. La Librería Botas fue establecida en 1907 por Andrés Botas, originario de Castilla la Vieja, en lo que originalmente fue una tabaquería. En 1916 Andrés Botas cedió el negocio a su hijo Gabriel, quien

seguibles (véase Juana Zahar Vergara, *Historia de las librerías de la Ciudad de México, evocación y presencia*, 2ª. ed., México, UNAM/Plaza y Valdés, 2000, pp. 75-78).

¹¹¹ Para abundar más en la colección véase de mi autoría “La edición literaria en días agitados: la colección Cvltvra (1916-1923)”, en Laura Suárez de la Torre (coord.), *Estantes para los impresos. Espacios para los lectores, siglos XVIII y XIX*, México, Instituto Mora, 2017, pp. 178-212.

¹¹² Jesús Silva Herzog, *Una vida en la vida de México, 1947-1972*, 2ª. ed., México, Siglo XXI Editores, 1993, p. 451.

perfiló el proyecto editorial de Botas con la publicación de obras de Mariano Azuela,¹¹³ Carlos González Peña, Antonio Caso, José Vasconcelos, Alfonso Reyes,¹¹⁴ Martín Luis Guzmán, Xavier Icaza, Armando de María y Campos, junto con otros escritores parroquianos de las tertulias de la familia Botas. En su Colección “Diana”, esta editorial publicó las obras de Dickens, Tolstoi, Balzac, Dumas; y traducciones de la obra de Paul Verlaine, Eça de Queiroz, Anatole France y Paul Bourget. También se distinguió por el diseño gráfico de sus portadas eclécticas y vanguardistas, y por sus arriesgadas publicaciones, que marcaron un hito en la gráfica mexicana, por ejemplo, la edición de *Urbe: super-poema bolchevique en 5 cantos*, de Manuel Maples Arce, ilustrado por el artista y grabador francés Jean Charlot,¹¹⁵ y que Editorial Botas publicó en 1924.

El intercambio de publicidad y la distribución entre librerías y casas editoras en el primer tercio del XX en México revelan el mapa de la cultura del libro de obras literarias de la época y los alcances por establecer contacto con otros medios culturales de Hispanoamérica, España y Estados Unidos. Por sus anuncios se sabe que Editorial Botas fue agente de publicaciones periódicas americanas y españolas, incluidas las publicadas en “castellano” en el país fronterizo para satisfacer intereses diversos, por lo que distribuyó revistas, diarios, folletines y semanarios, pero sobre todo de entretenimiento y afición, como *Nuevo Mundo*, *Blanco y Negro*, *La Esfera*, *Sol y Sombra*, *Hojas selectas*, *La Lidia*, *Toros y Toreros*, *Alrededor del Mundo*, de los diarios *ABC*, *El Liberal*, *El Correo Español*, *El Herald*, *El Imparcial*, *La Nación*, etc. Algunas publicaciones estadounidenses que recibía y a las que servía sus-

¹¹³ Andrés Botas publicó en 1911 *Andrés Pérez, maderista*, de Mariano Azuela.

¹¹⁴ Alfonso Reyes, *Huellas: 1906-1919*, México, Editorial Botas e Hijo, 1922 (Biblioteca “Nueva España”). En la última página de esta edición de la obra de Reyes, la editorial anuncia que la Biblioteca “Nueva España” “dará a conocer las obras de los mejores autores mexicanos modernos: Literatura, Arte, Ciencia, Historia, Crítica, etc., serán presentados en magníficas ediciones a precios baratos”; y más adelante enumera los títulos ya publicados de la colección, como *Novelas triviales* (1918) de Genaro Fernández Mac-Gregor, *A orillas del Hudson* (1920) de Martín Luis Guzmán, *Dilema* (1921) de Javier Icaza, *Poemas de ayer y hoy* (1923) de Enrique González Martínez, *Doctrinas e ideas* (1923) de Antonio Caso. Se publicaron también los cuatro tomos de la *Historia de México* de Ricardo García Granados, entre 1922 los primeros tomos, el tercero en 1923 y finalmente el cuarto en 1928; sobre ciencia, Editorial Botas publicó *Enciclopedia de la ciencia* de Antonio Robles Ortigosa, en 1921.

¹¹⁵ Jean Charlot (1898-1979) llegó a México en la década de los años veinte y comenzó a trabajar con Diego Rivera, para asistirlo con su mural *La Creación*. Para la Secretaría de Educación Pública Charlot realizó su mural *Masacre en el Templo Mayor* en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, y otros tres murales de estilo costumbrista que Rivera trató de impedir. Entre las innovaciones técnicas que Jean Charlot impulsó y desarrolló en México fue el grabado en madera y la litografía. En 1930 cambió su residencia a Nueva York, y finalmente residió en Hawai hasta su muerte.



Figura 25. Cubierta de *Urbe: super-poema bolchevique en 5 cantos*, de Manuel Maples Arce, ilustrado por el artista y grabador francés Jean Charlot, publicado por Editorial Botas en 1924.

cripciones eran *El Exportador Americano*, *El Comercio*, *Mercurio* y *Cine Mundial*: “No hay que dudar al desear suscribirse a una publicación extranjera, la Librería de Andrés Botas e Hijo es la que ofrece mejor servicio”.¹¹⁶ El proyecto editorial continuó hasta la muerte de Gabriel Botas, en 1968, aunque su mejor época se registra de los años veinte a los cuarenta; las labores de esta casa fueron fundamentales para estimular la literatura mexicana de jóvenes escritores de la primera mitad del siglo XX.¹¹⁷

Los proyectos editoriales de empresas librerías,¹¹⁸ como Porrúa Hermanos, Librería Biblos, Andrés Botas e Hijo, así como el de Cvltvra, que a diferencia de las otras surgió primero como editora y se convirtió después en librería y distribuidora,¹¹⁹ no sólo se propusieron la creación de nuevos públicos, que se identificaran mediante sus impresos; sino que lograron con esos públicos más amplios establecer un mercado incipiente del libro, que dependió, en la mayoría de los casos, de la producción de una minoría de “lectores selectos”. No fue casual que la oferta literaria de estos decenios de renovación cultural se reprodujera en la mayoría de los catálogos de estas empresas, como tampoco lo fue que los autores de uno y otro catálogo se repitieran, y que entre sí se comentaran por medio de la reseña o promovieran editorialmente en otro foro más dinámico y fugaz como la nota periodística. A manera de ejem-

¹¹⁶ Véase la tercera de forros de *Discursos y artículos de Ignacio Ramírez*, selección y prólogo de A. Loera y Chávez, t. V, núm. 2, México, Cvltvra, 1917. También se anunciaban en la serie de Cvltvra Ediciones Porrúa y la Librería Porrúa Hermanos, incluso en alguna ocasión Manuel Toussaint reseñó la edición de Julio Torri editada por Porrúa en una sección bibliográfica que aprovechaban si sobraba alguna página de la edición en turno: *Ensayos y poemas*, México, Ediciones Porrúa, 1917.

¹¹⁷ Véase Juana Zahar Vergara, *Historia de las librerías de la Ciudad de México, evocación y presencia*, 2ª. ed., México, UNAM/Plaza y Valdés, 2000, pp. 71-73; Marina Garone, “Cuando la portada se convirtió en escaparate: Ediciones Botas”, en *México ilustrado. Libros, revistas y carteles, 1920-1950*, Editorial RM/Conaculta, 2014, pp. 310-312.

¹¹⁸ Engracia Loyo documenta en su estudio durante el periodo de los años veinte a los cuarenta la existencia de 39 librerías en la Ciudad de México y unas cuantas en provincia que ofrecían lo mejor de la literatura nacional y extranjera. En este estudio nos hemos centrado en la labor editorial de las librerías que impulsaron las ediciones nacionales durante la primera mitad del siglo XX, pero quedan otras por mencionar, como la Librería Robredo; la de Vda. de Ch. Bouret, que imprimían obras mexicanas y en español en sus talleres en París, bajo su pie de imprenta salieron *Prosas* de Manuel Gutiérrez Nájera, *Memorias de mis tiempos* de Guillermo Prieto, *Cuentos románticos* de Justo Sierra, *Suprema ley* de Federico Gamboa, entre otros títulos; la Librería de Orortiz, la Librería Herrero, El Volador, Librería Navarro, Librería Madero, Librería Alemana, la American Book Store, la librería y editorial El Libro Francés, Librería Misrachi y muchas más localizadas en la Plaza Mayor y sus alrededores: Donceles, Madero, Gante, 5 de Mayo y República de Argentina. (Engracia Loyo, “La lectura en México, 1920-1940”, art. cit., p. 252).

¹¹⁹ “Cvltvra editaba a un ritmo acelerado 10 libros en promedio por año, además de las publicaciones breves, con tirajes que oscilaban entre 500 y 3000 ejemplares, aunque ocasionalmente alcanzaron 10 000” (Engracia Loyo, art. cit., p. 253).

plo, es ineludible asociar las publicaciones de Cvltvra, sus títulos y autores, bajo la tutela de Editorial México Moderno, con el lugar que ocupan en las páginas de la revista *México Moderno* (1920-1925): en ella la constante referencia editorial entre autores y colaboradores es evidente; no obstante, su labor de difusión y legitimación en las revistas literarias, culturales y de arte fueron fundamentales para crear y ampliar los espacios públicos de la conversación literaria y, con ella, los del comercio del libro.

II. REDES INTELECTUALES Y PROYECTO EDITORIAL

Autonomía intelectual y práctica editorial

A partir de la creación de *Savia Moderna* como continuación de *Revista Moderna*, el humanismo de los ateneístas se tradujo en un movimiento que resignificó el sentido de la cultura. Su renovación en el mundo de las ideas se anticipaba al sentimiento revolucionario, o mejor aún, tenía sus primeras manifestaciones en la juventud estudiantil de la Escuela Nacional Preparatoria, y que en 1908 durante un mitin filosófico emprendido por los “nietos del positivismo” dio “la primera señal patente de una conciencia emancipada del régimen: En el orden teórico, no es inexacto decir que allí amanecía la Revolución. Algún historiador político, Luis Manuel Rojas, lo reconoce así. De entonces parte lo que Vicente Lombardo Toledano ha llamado: “El sentimiento humanista de la Revolución”.¹²⁰

Alfonso Reyes, en su historia preliminar, despliega las actividades del Ateneo bajo los términos de primera y segunda campaña que inició con la publicación de la revista *Savia Moderna* y terminó con las conferencias en la Librería General de Del Moral y Francisco Gamoneda, para concluir con los aportes del movimiento ateneísta durante las celebraciones del Centenario: “entre sus vagidos y titubeos, abrió la salida al porvenir, puso en marcha el pensamiento, propuso interrogaciones y emprendió promesas que, atajadas por la discordia, habrá que reatar otra vez al carro del tiempo”.¹²¹ En el tránsito que se despliega de la publicación de una revista a la conferencia en una librería se observa también el “despertar” de la actividad editorial que, pese al exilio del joven Reyes, él también experimentaría manteniéndose siempre informado sobre su constante desarrollo y al que se integró mediante aseso-

¹²⁰ Alfonso Reyes, *Pasado inmediato*, p. 209. Sobre la creación, condiciones y características en las que se publicó *Savia Moderna* véase Susana Quintanilla, “Savia nueva”, *Nosotros*, México, Tusquets, 2008, pp. 21-46.

¹²¹ Alfonso Reyes, *Pasado inmediato*, *op. cit.*, p. 216.

rías y colaboraciones, además de publicar algunas de sus obras en los sellos mexicanos.

Pese a la cercanía con la que Reyes reflexiona las acciones del Ateneo en *Pasado inmediato*, su aparición se explica y cohesiona en un movimiento humanista de carácter revolucionario, como un nuevo discurso histórico nacional. Su texto firmado, en septiembre de 1939, representa el examen de conciencia y justificación de un ateneísta en plena madurez que a su regreso a México, colaboraría en el proceso de fundación de instituciones, al asumir la presidencia de la Casa de España en México, posteriormente El Colegio de México. En ese texto Reyes puntualiza los acontecimientos que aún en la actualidad guían el análisis de sus aportaciones al campo cultural.¹²² Una de las mayores contribuciones del Ateneo fue el principio de autonomía cultural respecto del poder político, condición inimaginable para los intelectuales del porfirato a principios del siglo XX;¹²³ y con ello, una pretendida distancia crítica con el Estado. Este principio autónomo lo ejercerían los ateneístas en sus labores bajo el fundamento moral que los liberase de la imposición y compromiso político o de la prebenda, incluso como agentes del sistema literario que procuraban reconfigurar, lo harían extensivo a la materialidad de sus obras, al consagrarse personalmente al cuidado de sus ediciones y publicaciones. Posteriormente, esta voluntad se percibe en la proyección de sus programas editoriales de gran alcance cuando lograron ocupar puestos en las instituciones que fundaron y representaron.¹²⁴ En principio, su obra no

¹²² En su libro de edición póstuma *La cultura mexicana en el siglo XX*, Carlos Monsiváis ensaya su mirada desmitificadora del Ateneo de la Juventud siguiendo los puntos que establece cronológicamente Alfonso Reyes en *Pasado inmediato*. En esa directriz reconfigura el movimiento a partir de una serie de transformaciones culturales que se registran desde 1906 con la aparición de la revista *Savia Moderna*, publicada por Alfonso Cravioto y Luis Castillo Ledón, hasta 1912, cuando el Ateneo de la Juventud cambia a Ateneo de México y sus miembros constituyeron la Universidad Popular Mexicana (véase Carlos Monsiváis, *La cultura mexicana en el siglo XX*, México, El Colegio de México, 2010, pp. 25-60; anteriormente Monsiváis ya había ensayado con un esquema similar este periodo en “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, en la *Historia General de México. Versión 2000*, México, El Colegio de México, 2000, pp. 970-971).

¹²³ Francisco Bulnes, uno de los “científicos” de Porfirio Díaz, afirmaba que “Al restaurarse la República, sólo el 12 % de los intelectuales depende del gobierno; diez años después ha aumentado al 16 %; antes de la caída de Díaz, un 70 % vive del presupuesto” (citado en Carlos Monsiváis, *La cultura mexicana en el siglo XX...*, *op. cit.*, p. 47.)

¹²⁴ En las correspondencias de Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Julio Torri y otros se puede seguir una lectura minuciosa entre sí de las obras que se declaran estar escribiendo y enviando entre sí para su publicación, comentarios y edición de unos a otros, además de peticiones de prólogos o enmiendas a las obras, recomendaciones de editores y apreciaciones de sus libros ya publicados desde la perspectiva de su materialidad. Véanse José Vasconcelos y Alfonso Reyes, *La amistad en el dolor. Correspondencia entre José Vasconcelos y Alfonso Reyes 1916-1959*, Claude Fell compilación y notas, México, El Colegio

dependería del poder político, sino de su voluntad de espíritu, que era acción y deber riguroso, aunque en la práctica sus trayectorias intelectuales dependieron de la política estatal. Sin embargo, para su consagración los ateneístas y, especialmente sus discípulos, debieron apropiarse de otras mediaciones: la actividad editorial. En palabras de Liliana Weinberg, para intelectuales como Pedro Henríquez Ureña, leer y escribir “en clave de libro” representó “una militancia cultural a favor de la comprensión de los textos”¹²⁵ y una estrategia eficaz para dar forma en la *mise en page* a los nuevos discursos del poder cultural e intelectual, materializados en los nuevos modelos del libro en el México posrevolucionario.

La ambición crítica de los jóvenes del Ateneo por una autonomía intelectual se manifestó en su relación con los libros y el poder, y esta conjunción problemática y necesaria delineó sus trayectorias de vida personal y su apertura a la vida pública como escritores profesionales y servidores públicos. En esa doble dimensión de riesgo que implica el tránsito de los libros al poder y de éste a los libros, los ateneístas predefinieron el perfil que siguió al proceso fundacional de instituciones educativas y culturales, y el ejemplo mayor por su acento extremo fue el de José Vasconcelos: “Quiebra y consagración. Nadie padece mayores derrotas políticas ni nadie obtiene, en lo cultural, victorias más indiscutibles.”¹²⁶

La base estética, filosófica y moral que sustenta esta autonomía cultural, en contrapunto con la clara dependencia de los intelectuales porfiristas, se identifica en las empresas humanistas del Ateneo de la Juventud y en su interpretación de los clásicos en la constelación simbólica del Centenario. Sus labores humanistas que tuvieron lugar en la Universidad Nacional y en la vida estudiantil anteceden a dos reformas integrales como consecuencia: la eliminación del programa positivista en la Escuela Nacional Preparatoria por

Nacional, 1995; *Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes. Epistolario íntimo 1906-1946*, 3 t., Santo Domingo, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1981; Serge Ivan Zaitzeff, *Una amistad literaria: Alfonso Reyes y Julio Torri*, Budapest, Actas del Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores del Español, 1980; Serge Ivan Zaitzeff, *Las cartas madrileñas de Alfonso Reyes a Julio Torri*, Pittsburgh, *Revista Iberoamericana*, vol. 52, núm. 135/136, 1986, pp. 703-739; “Correspondencia inédita: Jesús T. Acevedo, Antonio Caso, Enrique González Martínez, Martín Luis Guzmán, Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Julio Torri, Luis G. Urbina, José Vasconcelos”, Alicia Reyes (compilación y notas), *Plural*, núm. 10, 1972, pp. 21-28; *Testimonios de una amistad. Correspondencia Alfonso Reyes / Daniel Cosío Villegas (1922-1958)*, Alberto Enríquez Perea (compilación y notas), Javier Garcíadiego (presentación), México, El Colegio de México, 1999.

¹²⁵ Liliana Weinberg, “Pedro Henríquez Ureña. La edición como una operación social”, en Sergio Ugalde y Ottmar Ette (eds.), *Políticas y estrategias de la crítica: ideología, historia y actores de los estudios literarios*, Madrid, Iberoamericana / Vervuert, 2016, p. 176.

¹²⁶ Carlos Monsiváis, *La cultura mexicana...*, *op. cit.*, p. 41.

Nemesio González Naranjo como ministro de Instrucción Pública durante el gobierno de Huerta, y la inclusión del programa humanista de investigación que impulsó la sección de Humanidades, de las tres que constituían la Escuela de Altos Estudios, y de la que se desprendió la actual Facultad de Filosofía y Letras en 1924. Es en este año que se reconoce el influjo ateneísta en la vida cultural, con el término de la gestión de José Vasconcelos y la dispersión del grupo.¹²⁷

Pero quizás sería más exacto reconocer la independencia intelectual del Ateneo en su visión universal de la cultura, pues sabido es que los ateneístas se nutrieron de las doctrinas filosóficas a su alcance: además de Platón y Aristóteles, asimilaron como formas de vida las ideas de Schopenhauer, Friedrich Nietzsche e Immanuel Kant, además de otros autores, entre los que se cuentan Henri Bergson, Henri Poincaré, Émile Boutroux, Benedetto Croce y G. W. F. Hegel. Ideas que ensayaron una y otra vez en su obra textual, que difundieron con su labor editorial y asentaron con la fundación de instituciones.

En “La cultura de las humanidades”, discurso inaugural de la Escuela de Altos Estudios de la Universidad de México en 1914, Pedro Henríquez Ureña proponía el restablecimiento de la cultura clásica y de la metafísica con el propósito de superar la limitada visión positivista que imperaba durante el régimen de Porfirio Díaz e invitaba a abrirse a un cosmopolitismo¹²⁸ necesario para instaurar lo que paralelamente se fraguó en México: una renovación cultural que diera sentido a la reconstrucción del proyecto nacional que demandaba el movimiento revolucionario. Así lo dice:

Las humanidades, viejo timbre de honor en México, han de ejercer sutil influjo espiritual en la reconstrucción que nos espera. Porque ellas son más, mucho

¹²⁷ “Hacia el interior, se enfrentan las visiones universitarias de Caso (empeñado en la autonomía, o cuando menos en la independencia del claustro) y de Vasconcelos (celoso de las atribuciones legales de la Secretaría a la que estaba adscrita la Universidad Nacional); desacuerdo que pasa por el despido del director de la Escuela Nacional Preparatoria (Vicente Lombardo Toledano), la expulsión de numerosos alumnos y profesores (entre ellos Alfonso Caso, hermano de Antonio) y las renunciaciones del rector [Antonio Caso] y del director de la Escuela de Verano y jefe de Intercambio Universitario [Pedro Henríquez Ureña]. Todo esto en el marco de la inminente sucesión presidencial, en la que Obregón se inclinaba por Calles, a quien se oponía Vasconcelos” (Fernando Curiel Defossé, “El Ateneo de la Juventud en dos tiempos: porfirismo, Revolución”, *Boletín del IIB*, vol. XVI, núms. 1 y 2, México, primer y segundo semestres de 2011, p. 25).

¹²⁸ Rafael Gutiérrez Girardot identifica el concepto de “cosmopolitismo” de Pedro Henríquez Ureña con el de cosmopolitismo consagrado por Rubén Darío y con el de carácter político de Rodó en el *Ariel*; véase *Cuestiones*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994. Pero justo es también evocar en el caso mexicano, el nacionalismo de carácter universal impulsado por Justo Sierra, enriquecido de todas las expresiones de la cultura universal, al tiempo que claramente definido por todas ellas.

más, que el esqueleto de las formas intelectuales del mundo antiguo: son la musa portadora de dones y de ventura interior, “fors clavigera” para los secretos de la perfección humana. [...] Para los que no aceptamos la hipótesis del progreso indefinido, universal y necesario, es justa la creencia en el “milagro helénico”.¹²⁹

Para entonces el milagro helénico había encontrado ecos en la corriente civilizadora del antiguo esquema de educación positivista, tanto en el acento laico de Gabino Barreda, como en la vocación spenceriana de Justo Sierra, quien con la fundación de la Universidad Nacional, el 22 de septiembre de 1910 exaltaba el nuevo espíritu de la cultura: “La Universidad mexicana que nace hoy no tiene árbol genealógico; tiene raíces, sí; las tiene en una imperiosa tendencia a organizarse, que revela en todas sus manifestaciones la mentalidad nacional”.¹³⁰

La relación de los intelectuales y artistas con el poder político antes y después de la Revolución mexicana es clave y merece una atención particular para comprender el fenómeno que originó la fundación moderna de las instituciones y, específicamente culturales en la primera mitad del siglo XX en México. De ahí que esta vinculación entre intelectuales y poder político lejos de corresponderse directa o directamente —además de profundizar las complejidades que se establecen entre acontecimientos sociopolíticos y transformaciones culturales—, evidencia la profundidad de las relaciones, tanto en sus ambigüedades, como en sus contradicciones, trascendiendo a los sujetos y sus proezas. También muestra los contextos de interacción de este binomio, las prácticas de sociabilidad intelectual que llevan a cabo y las condiciones en que las realizan, proceso que descubre su inserción en el proyecto de reconstrucción nacional.

Políticas y prácticas que se entienden también como formas de convivencia social e intelectual¹³¹ y de planeación de proyectos culturales y educativos, que ayudan a comprender los lazos y dependencias e influencias que existen entre las condiciones de producción cultural, su materialidad y circulación

¹²⁹ Pedro Henríquez Ureña, “La cultura de las humanidades”, en *Ensayos*, José Luis Abellán y Ana María Barrenechea (coords.), Madrid, ALLCA XX / Fondo de Cultura Económica, 1998 (Colección Archivos, núm. 35), p. 22.

¹³⁰ Justo Sierra, “Discurso inaugural de la Universidad Nacional de México”, en *Ideas en torno de Latinoamérica*, vol. I, México, UNAM, 1986, p. 89.

¹³¹ Una de las diferencias radicales que se advierten en los modos de vida entre los intelectuales y los artistas fieles al poder de Porfirio Díaz en oposición a los jóvenes del Ateneo que les siguieron, fue su autodefinition y conciencia moral: mientras los primeros se erigieron libres pensadores, bohemios y diletantes; los segundos, en cambio, se asumieron propiamente intelectuales, con seriedad en su desempeño y con rigor mental para alcanzar la obra trascendente (véase Carlos Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, art. cit.

de bienes en la sociedad. Las campañas ateneístas evidenciaron prácticas desgastadas de una élite de letrados dependientes del poder, pero el Ateneo, sin respaldo político también fue vulnerable, como sus antecesores porfiristas, al acontecer revolucionario durante las primeras décadas del movimiento con sus posteriores contiendas entre caudillos; una élite que ponderaba su autonomía intelectual, pero que vivió igualmente amenazada por tentativas dictatoriales y momentos de anarquía.

Además de los Científicos y la República de las Letras, la generación del Centenario padeció la reacción inmediata de los cambios de gobierno revolucionarios. En algunos la intolerancia o desconocimiento los llevó al exilio, lo que influyó significativamente en la producción de sus obras y en su visión de conjunto sobre el fenómeno cultural y político que sucedía en México: el joven Alfonso Reyes escribió su *Visión de Anáhuac* en 1915, una vez asentado en España, después de huir de París; José Vasconcelos y Martín Luis Guzmán fueron los dos ateneístas más directamente comprometidos con el curso político del movimiento revolucionario, Vasconcelos exiliado en Estados Unidos y Guzmán en dos ocasiones en España, la última perseguido por el gobierno de Calles.¹³² De hecho, la construcción de un nacionalismo cultural¹³³ en el México revolucionario se escribe significativamente desde el exilio, en ese margen indeterminado en el que también se imaginó, reflexionó y proyectó la historia y la literatura mexicana desde la etapa independiente en el XIX hasta el primer tercio del siguiente siglo. Conviene recordar algunas obras fundamentales escritas fuera de México y, según el caso, publicadas en el extranjero, por ejemplo en el siglo XVIII, la *Historia antigua de México* de Francisco Xavier Clavijero; o en el siglo XIX la publicación en España de la

¹³² Plutarco Elías Calles no sería el único presidente que instrumentaría una red de espionaje en los países que recibieron a los intelectuales mexicanos como “exiliados”, desde sus cancillerías. Sobresale el Servicio Secreto de Venustiano Carranza, que mediante Juan Sánchez Azcona logró restablecer las relaciones diplomáticas con España interrumpidas en 1914. A partir de sus agentes y comisionados se mantuvo informado sobre las actividades de los intelectuales al servicio de Huerta, así como de las relaciones e intenciones golpistas del propio Victoriano Huerta exiliado en Barcelona, logrando impedir que Francia e Inglaterra le otorgasen préstamos para recuperar el poder en México y debilitar sus contactos con el gobierno de Alemania. Véase Carlos Illades, *México y España durante la Revolución mexicana*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1985.

¹³³ “Entre otras cosas —define Carlos Monsiváis—, [el nacionalismo cultural es] una técnica de resarcimiento que saca a flote, indistintamente, la resistencia antiimperialista, el orgullo ante posesiones y yacimientos artísticos y el compromiso de atender las urgencias expresivas de una nación nueva o diferente. Bajo el clima de la Revolución, ya convertida en la forzadísima ‘armonía de clases’, el nacionalismo cultural hace suyas durante un tiempo contradicciones y variaciones y mantiene, pese a todo, una idea (un programa): en esta sociedad, al arte, continuación de la voluntad colectiva, le corresponde ser impulso moral y político” (Carlos, Monsiváis, “La cultura mexicana en el siglo XX”, art. cit., p. 212).

enciclopedia *México a través de los siglos* de Vicente Riva Palacio en 1890, y *Los bandidos de Río Frío*, de Manuel Payno publicada por entregas entre 1889 y 1891. En el siglo XX: *Los de abajo* de Mariano Azuela, publicada en el diario *El Paso del Norte* en El Paso, Texas, a finales de 1915. Un año después Martín Luis Guzmán publicó *La querrela de México* en Madrid y, posteriormente sus dos obras principales, *El águila y la serpiente* (1928) y *La sombra del caudillo* (1929) también publicadas en España por el sello Aguilar, aunque la primera también apareció por entregas en *El Universal Ilustrado*, en 1915, y la segunda, inspirada en los asesinatos de los generales Serrano y Gómez en 1927, sólo alcanzó el formato del libro en México en 1938.

En los exilios de mexicanos durante el XX, omitidos para el discurso oficial,¹³⁴ se advierten indicios de las relaciones de intelectuales y artistas con otros círculos culturales, particularmente de Hispanoamérica y El Caribe, de España y Francia, y en menor medida de Estados Unidos.¹³⁵ En esta cartografía intelectual los alcances educativos y culturales —en particular, los exilios y los tránsitos mexicanos en España y el español republicano consolidarían durante la primera mitad del siglo XX en México— adquieren otra dimensión y movilidad para su estudio.¹³⁶

Así, los cambios de los gobiernos revolucionarios desde 1911, marcaron sucesivos exilios intelectuales y con ellos relevos en los puestos que determinaron la política cultural: en un primer momento Salvador Díaz Mirón, Federico Gamboa y Manuel Mondragón; después, con la caída del gobierno de Victoriano Huerta, Carranza cesó a todo el cuerpo diplomático en el ex-

¹³⁴ Al respecto véanse Alicia Salmerón, “Un exiliado porfirista en La Habana: Francisco Bulnes 1915-1920”, *Tzintzum. Revista de Estudios Históricos*, núm. 47, enero-junio de 2008, pp. 197-218, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, y Mario Ramírez Rancaño, *La reacción mexicana y su exilio durante la Revolución de 1910*, México, Miguel Ángel Porrúa, 2002.

¹³⁵ La correspondencia de José Vasconcelos y Alfonso Reyes durante el periodo de 1916 a 1924 es una de las más relevantes respecto del diálogo e intercambios de ideas, proyectos, favores y publicaciones entre ellos, así como las actividades de la legación y la política cultural mexicana en España. En ella Vasconcelos, exiliado político por su oposición carrancista, le comunica tempranamente a su amigo Reyes el programa educativo nacional que concibió en Los Ángeles, Estados Unidos, para conformar un ministerio de instrucción, inspirado en las actividades educativas de Anatoli V. Lunatcharsky en la Unión Soviética, pero también en el conocimiento precedente de la Institución Libre de Enseñanza de Francisco Giner de los Ríos y Manuel B. Cossío en España, además de otros proyectos complementarios que le sirvieron de antecedentes próximos como La Residencia de Estudiantes (véanse José Vasconcelos, *El desastre*, México, Botas, 1938; José Vasconcelos y Alfonso Reyes, *La amistad en el dolor. Correspondencia entre José Vasconcelos y Alfonso Reyes 1916-1959*, compilación y notas de Claude Fell, México, El Colegio Nacional, 1995).

¹³⁶ Sin duda *La rueda del tiempo* de Héctor Perea es precursora. En esta obra Perea expone documentalmente los antecedentes de las relaciones y colaboraciones culturales entre mexicanos y españoles en los siglos XIX y XX.

terior, dejando sin sustento a los funcionarios en servicio y a otros más oriéndolos al destierro, cuando en Europa empezaba la Primera Guerra Mundial, fueron los casos de Luis G. Urbina, José Juan Tablada, Carlos Pereyra y María Enriqueta Ochoa Camarillo; además de Alfonso Reyes, Jesús T. Acevedo y Martín Luis Guzmán;¹³⁷ y posteriormente, una vez asesinado Carranza, sucedería un nuevo grupo de mexicanos, como el novelista y general Francisco L. Urquizo.¹³⁸

Relaciones trasatlánticas y continentales en la renovación cultural

Una vez derrocado el gobierno porfirista y expulsados del país sus intelectuales¹³⁹ e iniciado el conflicto político y militar de la Revolución mexicana se abrió también una nueva etapa en la vida social y cultural, en la que se activaron las relaciones constantes entre México y España en todos los ámbitos, particularmente después de la caída de Huerta.¹⁴⁰ si bien en las esferas política, religiosa y económica se experimentaban fuertes oposiciones contra

¹³⁷ En su primer exilio radicó en España de 1915 a 1916, y en el segundo en Madrid, de 1925 a 1936, en ambos periodos Martín Luis Guzmán participó en intrigas políticas. En este segundo periodo colaboró profusamente con el gobierno azañista hasta la caída de la Segunda República. La colaboración política de Martín Luis Guzmán con el gobierno republicano, y específicamente su relación con Manuel Azaña, lo llevaría a convertirse en ciudadano español; no obstante, siempre tuvo enemigos políticos que una vez enterados de su naturalización intensificaron su odio xenofóbico. Paradójicamente, Martín Luis Guzmán sería uno de los primeros españoles intelectuales invitados por el presidente Lázaro Cárdenas en 1936.

¹³⁸ Francisco L. Urquizo (1891-1969), originalmente maderista, fue encarcelado a la muerte de Carranza y una vez liberado radicó tres años como exiliado en Madrid y regresó a México en 1924. Diez años después reingresó al ejército y fue reconocido con el grado de general de brigada. Cuando el expresidente Lázaro Cárdenas fue secretario de Defensa, durante la presidencia de Miguel Alemán, nombró a Urquizo subsecretario durante la Segunda Guerra, hasta que finalmente en 1945 ascendió a secretario, puesto que conservaría hasta su muerte en 1969. Escribió testimonios, memorias, crónicas y narraciones, entre sus escritos destacan *Madrid de los años veinte*, publicada por entregas en la prensa mexicana en los sesenta; *México-Tlaxcalantongo* de 1932; *Tropa vieja*, finalizada en 1938 aunque publicada hasta 1943; y *3 [Tres] de Diana* publicada en 1947. Sobre la actividad intelectual y bohemia del general Francisco L. Urquizo en España, véase Héctor Perea, *La rueda del tiempo*, *op. cit.*, pp. 144-152.

¹³⁹ Destacan los exilios de los escritores de Porfirio Díaz beneficiados por su colaboración en puestos públicos, como Salvador Díaz Mirón, Federico Gamboa, José López Portillo y Rojas y Emilio Rabasa.

¹⁴⁰ La mayoría de la élite cultural se adhirió a Victoriano Huerta y consintió el golpe y asesinatos de Francisco I. Madero y José María Pino Suárez: "José Clemente Orozco y Ernesto García Cabral satirizan grotescamente a Madero en caricaturas del más nítido linchamiento moral; el historiador Carlos Pereyra, funcionario del servicio exterior, informa a la Secretaría de Relaciones de las actividades subversivas de Carranza en Estados Unidos; [...] Genaro Estrada propone la militarización de los estudiantes de la Preparatoria para combatir a Zapata [...] En algunos de los varios gabinetes de Huerta figuran José López Portillo y Rojas (ministro de Asuntos Exteriores); Nemesio García Naranjo y Enrique González Martínez son secretario

las facciones revolucionarias; en otras, se intentaba establecer diálogos coincidentes en el ámbito cultural, educativo y social, no sin ciertas tensiones y diferencias respecto de los estudios filológicos y críticos literarios sobre la literatura hispanoamericana y su historiografía, además de la autoridad de la lengua española y el saber filológico hispánico cuyo centro rector se concentraba en Madrid, en el Centro de Estudios Históricos. Al tiempo que este nuevo contacto intelectual y literario entre mexicanos y españoles tenía lugar en la capital española, en la cultura mexicana se vivió un complejo proceso identificado de renovación cultural,¹⁴¹ y en un sentido más amplio la sociedad en su conjunto experimentaba el fenómeno de la reconstrucción, caracterizado por su énfasis en la formación de una nueva cultura emanada de la Revolución a partir de la fundación de instituciones.

La presencia de la intelectualidad mexicana en España, se notó a partir del caso “Amado Nervo”¹⁴² en las Cortes, cuando un contingente de exiliados mexicanos se asimilaba a la vida cultural española. Fue una nueva generación que al igual que Vicente Riva Palacio, Manuel Payno, Francisco A. de Icaza, Artemio de Valle Arispe y Justo Sierra,¹⁴³ participaron activamente en la academia, en el periodismo, y se desempeñaron en las labores editoriales de conocidas casas españolas.¹⁴⁴ Sobre esta intelectualidad mexicana Gabriel Rosenzweig señala:

y subsecretario de Instrucción Pública” (Carlos Monsiváis, “La cultura mexicana en el siglo XX”, art. cit., pp. 52-53).

¹⁴¹ El proceso sociocultural que devino del violento conflicto político militar muy pronto se manifestaría eficazmente en nuevas representaciones artísticas y literarias inéditas (véase Javier Garcíadiego, “Los intelectuales y la Revolución Mexicana”, en Carlos Altamirano (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina II*, Buenos Aires, Katz Editores, 2010, pp. 31-43).

¹⁴² El caso Nervo refiere la petición que el diputado Fernando de Antón y Olmet presentó a las Cortes españolas, de una pensión para el “poeta americano” Amado Nervo, en 1915; solicitud que acompañó paradójicamente a la queja de los diputados conservadores que reclamaban y exigían al gobierno español defender los intereses españoles ante los gobiernos revolucionarios de México. Véase Héctor Perea, *La rueda del tiempo...*, op. cit., pp. 49-61.

¹⁴³ Una modalidad distinguida y efectiva del exilio en la historia de la política mexicana es el servicio diplomático, varios intelectuales, escritores y artistas han vivido veladamente su destierro como cónsules, embajadores, secretarios, comisionados especiales, etc., desde el siglo XIX. Una tendencia que puede rastrear, según Héctor Perea, a partir de los cargos a Ygnacio Romero Vargas, nombrado ministro plenipotenciario de México en Berlín, y con Vicente Riva Palacio que arribó a España en calidad de diplomático en 1886, ambos nombrados por el gobierno de Porfirio Díaz. También Manuel Payno estuvo en España en dos ocasiones ocupando puestos diplomáticos en 1882 y 1886 en Barcelona. Francisco A. de Icaza llegó a Madrid como segundo secretario de la legación del general Vicente Riva Palacio. Posteriormente Juan Sánchez Azcona fue enviado por Obregón como embajador de México en España a la muerte de Carranza.

¹⁴⁴ La mayoría de estos escritores e intelectuales mexicanos colaboraban intensa o esporádicamente en los periódicos *La Ilustración Española y Americana*, *El Imparcial*, *El Sol*, *La Voz*, *La Esfera*, *Ya*; en las publicaciones *Revista de Filología Española*, *Revista de Occidente*, *Revista Nueva*, *La España Moderna*, *Cervantes* (dirigida por Luis G. Urbina en Madrid), también en los semanarios *España*, *El Debate*, *Estampa* y *Abora*. También los escritores mexicanos publi-

En ellos se pone de manifiesto que la presencia en España de un grupo de mexicanos distinguidos, en los decenios anteriores al estallido de la Guerra Civil, enriqueció la vida cultural española y constituye, por tanto, antecedente y contraparte del exilio republicano español en México, que a su vez trajo una gran riqueza a diversos campos de la cultura.¹⁴⁵

En esta encrucijada de cambios de gobiernos revolucionarios y exilios político e intelectuales surge la generación de 1915, y con ellos su ocupación precoz en los puestos públicos claramente impulsada por el vasconcelismo en la década de los veinte: “los jóvenes atravesaron de los 20 a los 30 años de edad y vivieron con particular intensidad, debido a que la aceptaron como propia, la denominada ‘reconstrucción nacional’ ”.¹⁴⁶ Pese al terror de la lucha armada, en la Ciudad de México la vida estudiantil no se interrumpió, por el contrario, tuvo una mayor actividad debido a las migraciones internas por la guerra. Bajo ese escenario la nueva generación de estudiantes de 1915 se instruía con los pocos profesores que permanecieron en su labor educativa en condiciones precarias:

Para nosotros, los muchachos de entonces, que vivíamos en el desconcierto provocado por la barbarie que inevitablemente desató la Revolución, aquellas conferencias [que impartía Antonio Caso], a más de mantener en nosotros una noción de la existencia y del valor de la cultura, nos despertó la esperanza de que aquella barbarie pronto daría lugar a un pujante renacimiento cultural. [...] Pero no puede caber duda que durante sus diez primeros años, dedicados a pulverizar el antiguo régimen porfiriano, provocó un enorme vacío cultural.¹⁴⁷

Se trataba de una generación que reconoció en Antonio Caso a un maestro ejemplar, que había resistido la guerra en la ciudad. Así el grupo de 1915 encontró en la Universidad, que muy pronto les exigió su incorporación como profesores, el escenario natural para gestar y animar una auténtica y posterior revolución cultural. El mismo Daniel Cosío Villegas recuerda que “Vicente Lombardo Toledano [...] comenzó a profesar el [curso] de ética en la Escuela Nacional Preparatoria, y cuando solicitó una licencia para ocuparse de

caban y trabajaban por encargo para editoriales, ya sea traduciendo, redactando prólogos, estudios preliminares o corrigiendo pruebas para Alianza, Aguilar, Espasa-Calpe, Editorial Calleja, etcétera.

¹⁴⁵ Gabriel Rosenzweig, *Autores mexicanos publicados en España, 1879-1936*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1992, p. 7.

¹⁴⁶ Víctor Díaz Arciniega, *Historia de la casa. Fondo de Cultura Económica (1934-1996)*, 2ª. ed., México, FCE, 1996, p. 31.

¹⁴⁷ Daniel Cosío Villegas, *Memorias, op. cit.*, pp. 56-57.

otros menesteres, fui nombrado para sustituirlo. Así entré de profesor en La Universidad Nacional de México a la edad hoy increíble de diecinueve años”¹⁴⁸

En el nivel de una historia de las ideas, Díaz Arciniega destaca sensiblemente la influencia del pensamiento de José Ortega y Gasset (1883-1955) en los jóvenes universitarios de 1915 con la lectura de *El tema de nuestro tiempo*, para identificar las temáticas que conmovieron y preocuparon a la juventud marcada por la Revolución: “como la identidad personal y generacional, la relación con la realidad inmediata y con el porvenir, la apreciación de la vida y de la cultura. En otras palabras: los síntomas de valores vitales que percibían en sí mismos eran equivalentes a los que Ortega percibía en el mundo.”¹⁴⁹ Una influencia que coincidió con otras ideas y espíritus más críticos e ideológicos como los de José Ingenieros, Alejandro Korn y Alfredo L. Palacios que proyectaban y legitimaban las juventudes universitarias del continente.

Una década después, en 1921, tendría lugar el primer Congreso Internacional de Estudiantes organizado por la Federación de Estudiantes de México, cuyo presidente, Daniel Cosío Villegas, propusiera al presidente Álvaro Obregón bajo conducto y apoyo de José Vasconcelos, entonces secretario de Educación.¹⁵⁰ El espíritu de renovación cultural trascendió fronteras y, una vez más, “los dos orbes límites de la raza en el continente [México y Argentina]”¹⁵¹ parecieron corresponderse bajo el influjo de la reforma universitaria de Córdoba, Argentina, en 1918, en lo que Díaz Arciniega ha llamado el designio de Martí y Rodó en la formación de *nuestra* América.¹⁵² No obs-

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 59.

¹⁴⁹ Víctor Díaz Arciniega, *Historia de la casa. Fondo de Cultura Económica (1934-1996)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 18.

¹⁵⁰ Al respecto, Daniel Cosío Villegas anota: “Supongo que mi gestión presidencial no habría tenido relieve alguno de no ser por circunstancias que me eran enteramente ajenas.” Tal fue el reconocimiento condicionado del gobierno de Obregón por los Estados Unidos de llevarse a cabo “una aplicación complaciente del artículo 27 constitucional”. Ante el reconocimiento de otras naciones europeas y americanas, Obregón “resolvió celebrar en 1921 el Primer Centenario de la Consumación de la Independencia, con el ritual ya establecido por Díaz en 1910 [...] Y claro que dentro de esos arreglos la Federación de Estudiantes y la persona de su presidente desempeñaban un papel principal” (*Memorias*, pp. 64-65).

¹⁵¹ Alusión de Alfonso Reyes para nombrar el norte y el sur de Hispanoamérica en su discurso inaugural como primer embajador de México en Argentina (véase *La Nación*, Buenos Aires, 9 de agosto de 1927).

¹⁵² Víctor Díaz Arciniega, *Historia de la casa...*, *op. cit.*, p. 22. Al respecto, Daniel Cosío Villegas recuerda que el tema de la reforma universitaria en el Congreso Internacional de Estudiantes en México: “Lo impulsó la delegación argentina, ya que allí, en efecto, había ocurrido un movimiento estudiantil de grandes proporciones que puso en jaque a las autoridades universitarias, y aun a las políticas, hasta que lograron la adopción general de los objetivos de esa reforma. La verdad de las cosas es que nosotros no sabíamos una sola palabra de semejante reforma, y que nos llamó poco la atención cuando nos la expusieron los argentinos. [...]”

tante, continúa señalando el nivel de complejidad del momento y sus coyunturas:

A todo esto se debe sumar una larga serie de antecedentes culturales, cuya base se podría situar en la propuesta poética en lengua española del modernismo rubendariano; la inquietud continental y cosmopolita de la generación de 1900, tal como la concibe Manuel Ugarte; los afanes universales y clásicos del Ateneo; las preocupaciones antiimperialistas de José Enrique Rodó, y por si fuera poco nutrida esta serie, las consecuencias acarreadas por la Gran Guerra, que mostró una “fractura ética de Europa” y por lo tanto la necesidad de crear una “nueva civilización” en un “continente joven”.¹⁵³

A las aspiraciones continentales de la generación de 1900 en la configuración de una América hispánica se anteponía una ardua tarea para las diferentes generaciones de la clase intelectual mexicana que convivieron a partir de la década del treinta. Estas generaciones debieron asimilar y pensar su propio proceso revolucionario, específicamente el posterior, el de reconstrucción en el campo cultural. De ahí que la integración de sus propuestas culturales en el contexto de la revolución fuese ambiguo y se diera de forma problemática no sólo por la situación del país después de una guerra civil y las contradicciones sociales y políticas que suponía una pretendida homogeneidad inspirada en una conciencia nacional, sino también por la ausencia de puestos para la clase intelectual aliada al entonces porfirismo, y el grupo posterior de intelectuales que colaboraron con el huertismo al asumir fun-

Pero en nada correspondía nuestra situación a la que engendró esa reforma universitaria argentina. Aquí, lejos de sobrar, faltaban profesores, de modo que resultaría descabellado pensar en duplicar su número para tener al lado del oficial un profesor ‘libre’” (Daniel Cosío Villegas, *Memorias*, p. 72-73).

¹⁵³ Víctor Díaz Arciniega, *op. cit.*, p. 22. En 1941, Alfonso Reyes publicó sobre el movimiento revolucionario: “Los hechos bélicos, políticos y económicos han sido narrados ya con varia fortuna, y esperan la criba de la posteridad. Importa recoger también los hechos de cultura que, si no fueron determinantes, fueron por lo menos concomitantes. Porque es cierto que la Revolución Mexicana brotó de un impulso mucho más que de una idea. No fue planeada [...]. No fue preparada por enciclopedistas o filósofos, más o menos conscientes de las consecuencias de su doctrina, como la Revolución Francesa. No fue organizada por los dialécticos de la guerra social, como la Revolución Rusa [...]. Ni siquiera había sido esbozada con la lucidez de nuestra Reforma liberal, ni, como aquélla, traía su código defendido por una cohorte de plumas y de espadas [...]. Consiste la dignidad de la historia en llegar al paralelismo de las ideas con los hechos, rigiendo aquí para los pueblos la misma sentencia de oro que a los individuos propone la *Epístola moral*: ‘Iguala con la vida el pensamiento’. Cuando la Revolución va a nacer ¿qué sucede en la inteligencia, en la educación y en la cultura, en las masas universitarias, en el mundo de nuestras letras?” (en *Obras completas*, 2ª. reimp., t. XII, México, Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 185).

ciones, y que representan un capítulo significativo en la historia del exilio mexicano y su contribución a las culturas con las que se involucraron.¹⁵⁴

En el horizonte de la renovación cultural que despliega Henríquez Ureña, entre el discurso inaugural y los cursos en la Escuela de Altos Estudios y su reflexión posterior, conjuga las manifestaciones del “milagro helénico” con el fervor de la nueva causa, “la fe en la educación popular, la creencia de que *toda* la población del país *debe* ir a la escuela, aun cuando este ideal no se realice en pocos años, ni siquiera en una generación”.¹⁵⁵ En este sentido, la “cruzada” que representó la difusión cultural posterior a la Revolución, una vez concluida su tarea teórica con la Constitución de 1917,¹⁵⁶ se materializó en “tareas prácticas desde el gobierno”, como la fundación sistemática de las escuelas y de las bibliotecas, “desde la campaña (1920-1923) de José Vasconcelos en el Ministerio de Educación Pública”,¹⁵⁷ para quien el recinto de la biblioteca fue como un santuario.¹⁵⁸

Durante este periodo el concepto “revolucionario” mudaría paulatinamente de signo hacia la transformación o renovación cultural con una de sus mayores representaciones: la fundación de la Secretaría de Educación Públi-

¹⁵⁴ Sobre la relación de los intelectuales y el poder del huertismo, Carlos Monsiváis comenta que “Después de la caída de Díaz, la necesidad de reacomodo [...]. Se ha vivido demasiado tiempo bajo la dictadura y la libertad disponible es un compromiso excesivo. Cunde el reflejo condicionado: el sometimiento ante la voluntad póstuma del todopoderoso que no es sino el pánico agresivo ante la anarquía. Esto explica en parte la posterior incorporación masiva al huertismo de los intelectuales” (Carlos Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, en art. cit., p. 969).

¹⁵⁵ Pedro Henríquez Ureña, “La Revolución y la cultura en México”, en *Ensayos*, edición crítica, José Luis Abellán y Ana María Barrenechea (coords.), Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 254. Respecto del derecho a la educación, Claude Fell advierte que en el inventario de las necesidades culturales que José Vasconcelos se propone satisfacer subyace el “reconocimiento del *derecho* de todos a la cultura, como ya se había reconocido, en 1915-1917, el derecho a la tierra, al trabajo y a la libertad [las cursivas son del texto]” (Claude Fell, *op. cit.*, p. 362).

¹⁵⁶ Respecto de la Constitución de 1917, José Vasconcelos tenía una visión contraria, pues consideraba que Venustiano Carranza carecía de proyecto revolucionario, y que su intervención constituyente no tenía justificación jurídica: “para introducir esas reformas [Artículos 23 y 127] no era necesario acabar con la Constitución de 57, sino que hubiera bastado promulgarlas como adiciones constitucionales; pero lo que Carranza buscaba era romper el orden constitucional para poder reelegirse, lo que hizo, legando además al país una Constitución inferior a la promulgada en la Reforma” (en José Vasconcelos, *Los últimos cincuenta años*, México, La Antorcha, 1924).

¹⁵⁷ Pedro Henríquez Ureña, *Historia de la cultura en la América hispánica*, 2ª. ed., México, Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 136-137.

¹⁵⁸ José Vasconcelos fue nombrado secretario de Educación Pública por el presidente Álvaro Obregón, en 1920. Sobre la cultura libresca de José Vasconcelos véase Claude Fell, “La multiplicación de bibliotecas”, en *José Vasconcelos los años del águila (1920-1925): educación cultura e iberoamericanismo en el México posrevolucionario*, México, UNAM, 1989, pp. 512-521.

ca, en 1921, por José Vasconcelos. El programa centralista de educación y la campaña alfabetizadora que desarrolló con un efecto inmediato, extendiéndose en toda la República, daría un giro radical a la percepción del Estado revolucionario y sus gobiernos; la concepción de lo revolucionario se despojaba de la connotación de barbarie, pero también de la violencia que comporta toda explotación y lucha de clases en el origen del término, y su visión degradada por la brutalidad del caudillismo.¹⁵⁹ A este fenómeno de conversión mística de la generación de 1915, Carlos Monsiváis lo llama “el shock cultural”:

Estos intelectuales *permanecen* en México y quieren participar en la vida pública. Por eso, frente al movimiento revolucionario se manifiestan de modo dual: se apasionan y lo niegan, saben que de él derivarán su fuerza vital y rechazan sus elementos populares, consagran su novedad y buscan —ecos del espenckerismo— igualar la idea de evolución “mística” con la de revolución. Para entenderse con la Revolución (innegable y aplastante), primero la vuelven eso, “la Revolución”, un monolito, un todo homogéneo, una entidad indivisible. A continuación se lanzan a erradicar, a desvanecer ideológicamente cualquier efecto de la violencia y su capacidad de engendrar cambios positivos, lo que equivale a negar sus causas *materiales* al movimiento de 1910.¹⁶⁰

De este proceso derivó la solución espiritual para el ámbito de la renovación de los problemas de México.¹⁶¹ Uno de ellos y el principal para los intelectuales fue la cultura; situación que implicó la movilización del profesorado universitario a puestos de poder y a sus estudiantes ante la ausencia de las autoridades del viejo régimen y de otros más aptos para dirigir la estructura del poder cultural.¹⁶² Entonces la generación de 1915 buscó

¹⁵⁹ Véase Víctor Díaz Arciniega, *Historia de la Casa...*, *op. cit.*, México, FCE, 1996, p. 33.

¹⁶⁰ Carlos Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana”, art. cit., p. 980 (las cursivas son del texto).

¹⁶¹ Sobre la experiencia vital del año 1915, Manuel Gómez Morín la describe como un parteaguas en el curso posterior de los acontecimientos nacionales, y reconoce en el movimiento revolucionario las verdaderas causas: el problema agrario como tema central, la inserción del proletariado, el patrimonio y los bienes de la nación, el problema de la identidad nacional y la apropiación de los bienes culturales; causas todas vividas como condicionantes: “Quienes no vivieron en ese año de México, apenas podrán comprender algunas cosas. Vasconcelos y Reyes sufren todavía la falta de esa experiencia” (véase Manuel Gómez Morín, *1915*, México, Cvltvra, 1927).

¹⁶² “A los profesores de la ciudad de México la Revolución les fue impuesta desde afuera, y los del nivel universitario tendieron a apoyar a los gobiernos porfirista y huertista. Por otro lado, al margen de sus simpatías políticas, lo cierto es que los maestros eran empleados gubernamentales, por eso la mayoría de ellos continuó laborando con los regímenes que se sucedieron a lo largo de aquellos años. A esta participación se sumó otra al término de la

darle coherencia y sentido a la renovación cultural, que cifraron en una “regeneración moral” por influjo de los ateneístas, en específico por su pronta colaboración en los proyectos de Vasconcelos, e hicieron suya la reconstrucción nacional.¹⁶³

Idealmente, el periodo de renovación cultural se inspiró en los principios ateneístas, dada su influencia formativa en la generación de 1915, y en el proyecto de la Universidad Nacional emprendido por Justo Sierra que, después de José Vasconcelos, se transformaría en un ejemplo institucional para las clases medias y que tuvo una alta vocación social. Los jóvenes de 1915 supieron analizar la experiencia de los proyectos educativos de sus antecesores, la Universidad Popular¹⁶⁴ y la Escuela de Altos Estudios, el proyecto educativo que sin lugar a dudas anunciaba la renovación cultural;¹⁶⁵ además de las

lucha: ante la incapacidad de los campesinos para asumir algunos puestos públicos [...] fueron los profesores quienes los ocuparon, ya fueran cargos de representación popular, administrativos o de conducción cultural e ideológica. Los ejemplos podrían ser numerosísimos: Alfonso Cravioto, Valentín Gama, José Natividad Macías, Félix F. Palavicini, Alberto J. Pani, Alfonso Pruneda y José Vasconcelos, entre otros intelectuales que alcanzaron posiciones influyentes en los gobiernos revolucionarios” (Javier Garcíadiego y Sandra Kuntz, “La Revolución mexicana”, en *Nueva historia general de México*, México, El Colegio de México, 2010, p. 585).

¹⁶³ En ese año, desde Madrid, Martín Luis Guzmán publicó: “No cabe duda que el problema que México no acierta a resolver es un problema de naturaleza principalmente espiritual. Nuestro desorden económico, grande como es, no influye sino en segundo término, y persistirá en tanto que persista el mismo ambiente espiritual [...]. Las fuentes del mal están en otra parte: están en los espíritus, de antaño débiles e inmorales, de la clase directora; en el espíritu del criollo, en el espíritu del mestizo, para quienes ha de pensarse en la obra educativa” (Martín Luis Guzmán, *La querrela de México*, Madrid, Imprenta Clásica Española, 1915, p. 8). También Samuel Ramos afirmaría que “La revolución sacudía a todas las conciencias de los mexicanos; a causa de la revolución, se había operado un cambio espiritual que, iniciado por el año 1915, se había ido aclarando en las conciencias y podía definirse en estos términos: México había sido descubierto” (en Leopoldo Zea, *La cultura en México...*, *op. cit.*, p. 29). Por otra parte, en “El sentido humanista de la Revolución” en 1930 Lombardo Toledano afirmaría respecto de la generación de 1910: “Se le reconoce una gran significación literaria; pero se ignora o se pretende ignorar la trascendencia de su obra en la cultura de México y en la orientación de nuestras ideas morales”.

¹⁶⁴ Fundada el 13 de diciembre de 1912, con esta institución los jóvenes ateneístas asumieron una responsabilidad social y de servicio a la educación: “algunos de sus miembros constituyeron una institución no elitista ni culturalista: la Universidad Popular, mediante la cual se ofrecerían ciclos de conferencias con públicos y temas populares durante el resto del decenio” (Javier Garcíadiego y Sandra Kuntz, “La Revolución mexicana”, art. cit., p. 587). Alfonso Pruneda fue el único rector que tuvo la Universidad Popular, la cual se distinguió por ser una “escuadra volante que iba a buscar al pueblo en sus talleres y en sus centros, para llevar, a quienes no podían costearse sus estudios superiores ni tenían tiempo de concurrir a las escuelas, aquellos conocimientos ya indispensables que no cabían, sin embargo, en los programas de las primarias” (Alfonso Reyes, *Pasado inmediato*, en *op. cit.*, p. 213).

¹⁶⁵ Véase Beatriz Ruiz Gaytán de San Vicente, “Justo Sierra y la Escuela de Altos Estudios”, en *Historia Mexicana*, vol. 16, núm. 4 (abril-junio de 1967), pp. 541-564; Javier Garcíadiego,

acciones públicas y los programas vasconcelistas como experiencia propia.¹⁶⁶ En ellos la conciencia nacional no sólo fue principio unificador, sino programa de acción que dotó de sentido a la compleja experiencia social.

Se ha señalado que el rescate del proyecto del Ateneo determinó en gran medida la concepción del intelectual disciplinado y con rigor mental en el estudio sistemático de las disciplinas, en cuyo criterio moral se encuentra su aporte de los nuevos valores humanistas, como el libre albedrío, la responsabilidad e inconformidad social, observables en su labor crítica. Este nuevo papel del intelectual mexicano trazó el porvenir de los “civilizadores” de la generación de 1915, de aquellos que encontraron en la solución espiritual el orden para su empresa de reconstrucción con la fundación de instituciones, como su obra más personal.

Esta condición fundadora de los civilizadores intensificó la integración sociocultural de los exiliados mexicanos, a su vuelta, con los intelectuales que se quedaron en el país durante el periodo revolucionario. Posteriormente, estos mismos exiliados permitirán la integración del éxodo republicano español y de los refugiados antifascistas de la Segunda Guerra. En ese encuentro que supone el proceso de renovación cultural se revelan continuidades, paradojas políticas, de pensamiento y de grupos y generaciones intelectuales marcadas e identificadas con la Revolución, además de fisuras en la estructura cultural para el ascenso de un nuevo tipo de intelectual, en el caso de la élite mexicana.¹⁶⁷

El gran cambio traído por la Revolución en materia cultural fue el surgimiento del intelectual de origen popular. Si bien antes había habido intelectuales de origen socioeconómico bajo, ellos siempre habían actuado en el campo de la oposición. Ciertamente es que durante las luchas de Independencia y de Reforma tuvieron protagonismo varios intelectuales que pueden ser ubicados en las clases medias. Sin embargo, fue sólo con la Revolución que los intelectuales

Rudos contra científicos. La Universidad Nacional durante la revolución mexicana, México, El Colegio de México/ UNAM, 2000.

¹⁶⁶ Daniel Cosío Villegas rememora: “Después, con el advenimiento de Vasconcelos a la rectoría de la Universidad se iniciaba un remozamiento de toda nuestra educación superior, y éramos, no sólo testigos, sino participantes de un renacimiento vigoroso de toda la cultura nacional” (Daniel Cosío Villegas, *Memorias, op. cit.*, p. 73).

¹⁶⁷ Un grupo emergente que adquirió poder y llevó a cabo proyectos educativos y culturales con intelectuales de élite anteriores y durante la Revolución, como se puede identificar en la dupla Alfonso Reyes y Daniel Cosío Villegas al colaborar estrechamente en la fundación de instituciones como El Colegio de México: “La nueva institución, en cambio, podía y debía dedicarse a preparar la élite intelectual de México. Por eso se resolvió restringirla al campo de las humanidades, dejando abierta una puerta, sin embargo, a las ciencias sociales” (véase Daniel Cosío Villegas, *Memorias, op. cit.*, p. 178).

populares arribaron a las esferas del poder máximo y pudieron incidir en la definición de importantes políticas gubernamentales.¹⁶⁸

En materia de educación superior, Cosío Villegas confirma claramente lo anterior desde su experiencia: “contra lo que se cree comúnmente, la Revolución Mexicana no sólo abrió huecos en los cuadros políticos, militares o económicos, sino también en los académicos”.¹⁶⁹

En un panorama general y sucinto del campo literario mexicano en la primera mitad del siglo XX se destaca, en principio, la polémica que vivieron los escritores e intelectuales de la escena nacional en la década de los años veinte en adelante, en particular la querrela de 1925, en que las diferentes generaciones se disputaban la herencia o procedencia cultural, establecieron sus intereses sociales y las normas que los regirían, así como también la búsqueda por legitimar sus relaciones con el poder anterior y posterior a la Revolución y ocupar escaños en la cultura oficial.

En la pugna generacional las concepciones de cultura y literatura conducen a los jóvenes de cualquier filiación y simpatía política, a precisar sus conceptos y objetivos literarios y, en los “viejos”, a un reforzamiento de sus conocidas y experimentadas prácticas. Sin embargo, entre unos y otros se entretienen reclamos y aclaraciones que, bien vistas, no representan muchas diferencias entre sí. Ambos, los “viejos” “reaccionarios” y los jóvenes “revolucionarios”, demandan acercamiento al “pueblo”, atención a los valores y tradiciones “mexicanas”, abolición de la “literatura de corte” (o porfiriana) y el cese de renovaciones formales de tipo vanguardista. Sólo hay una diferencia: los jóvenes rechazan, en palabra y no en obra, aquello de “literatura de corte” que les imputan los “viejos”.¹⁷⁰

Los representantes de la clase intelectual mexicana así fueran los “viejos” porfiristas, los ateneístas, o de la generación de 1915, e incluso los del joven grupo de los “sin grupo”, llamados “Contemporáneos”,¹⁷¹ buscaron mantener

¹⁶⁸ Javier Garciadiego, “Los intelectuales y la Revolución Mexicana”, art. cit., pp. 32-33.

¹⁶⁹ Daniel Cosío Villegas, *Memorias*, *op. cit.*, p. 193.

¹⁷⁰ Víctor Díaz Arciniega, *Querrela por la cultura revolucionaria (1925)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 107.

¹⁷¹ Sobre los Contemporáneos vale recordar que si bien fue una generación intelectual que se distanció críticamente del nacionalismo revolucionario; en realidad, nunca confrontó directamente al Estado que lo promovió, por el contrario, varios de sus integrantes como José Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet fueron funcionarios públicos, algunos asumieron cargos burocráticos y oficiales que los diferentes gobiernos posrevolucionarios concedían a quienes sin duda se hallaban dispuestos a tomarlos, y otros más se beneficiaron colaborando en diferentes proyectos, como Salvador Novo que desde la fundación del Fondo

con el Estado posrevolucionario una relación dependiente, sirviendo en algunos casos para difundir su ideología, en otros para representarlo como funcionarios públicos y en el servicio diplomático, o bien para desarrollar diferentes proyectos relacionados con la educación y la cultura. La convivencia y sobre todo la conveniencia en la articulación de generaciones que conformaban el nuevo campo intelectual, por diverso que fuera, colaboró con el Estado para matizar los contenidos radicales del movimiento revolucionario, y singularizó la complejidad del proceso “místico” de renovación cultural.

Con los revolucionarios mexicanos del periodo 1910-1940 culmina la idea del heroísmo (del antiheroísmo, según sus enemigos), entendido como el valor de caudillos que dan forma militar e institucional a las reivindicaciones de las masas [...]. De la División del Norte y la División del Sur a la Reforma Agraria y la Expropiación Petrolera en el periodo del presidente Lázaro Cárdenas, se extiende el espacio político y anímico que es la primera vislumbre de la modernidad popular, o si se quiere, del abandono del universo feudal.¹⁷²

De los años veinte a los cuarenta, el fenómeno de renovación cultural convocó y tradujo en símbolos los principios nacionalistas de los gobiernos posrevolucionarios hasta Lázaro Cárdenas. El muralismo mexicano representó el México moderno con una renovada perspectiva histórica: creó nuevos símbolos iconográficos y nuevas temáticas, amplió el espacio de la representación de lo mexicano y lo expandió en una nueva técnica que articuló su propio discurso estético, así como las escuelas al aire libre, ambas manifestaciones públicas del arte que legitimaron y divulgaron la renovación cultural;¹⁷³ en la “novela de la Revolución”, la lucha armada se leyó con acento testimonial y como relato épico bajo estrategias de escritura emuladas de los géneros periodísticos; y en la música la tradición orquestal experimentó y fusionó la música popular pautándola en el movimiento musical nacionalista: Julián Carrillo, Manuel M. Ponce, Carlos Chávez, Silvestre Revueltas.¹⁷⁴

de Cultura Económica tradujo y revisó obras de todo tipo, distinguiéndose por ser el traductor del primer título del Fondo de Cultura Económica: *El dólar plata*, de William P. Shea, publicado en 1935, y cuyo cuidado del texto estuvo a cargo de Antonio Castro Leal.

¹⁷² Carlos Monsiváis, *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*, Barcelona, Anagrama, 2000 (Argumentos, 246), pp. 93-94.

¹⁷³ Alicia Azuela de la Cueva, *Arte y poder: renacimiento artístico y revolución social, México 1910-1945*, México, El Colegio de Michoacán/ Fondo de Cultura Económica, 2005. También véase Esther Acevedo y Pilar García (coords.), *México y la invención del arte latinoamericano, 1910-1950*, vol. 5, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 2011.

¹⁷⁴ Carlos Chávez fundó la Orquesta Sinfónica de México, en la actualidad Orquesta Sinfónica Nacional; posteriormente dirigió el Conservatorio Nacional, al que integró a Silvestre Revueltas entre otros.

El nacionalismo cultural no careció de apoyos ni de recursos financieros; por el contrario, éste se configuró a la par de la fundación y renovación de instituciones que lo promovieron directa o indirectamente.

El caso de los Contemporáneos y de las vanguardias artísticas en México y su relación con el poder, sigue siendo un tema vigente que reclama nuevas interpretaciones desde otros enfoques que indaguen las complejas y contradictorias relaciones, que estaban en juego entre los protagonistas de los debates en el terreno literario.¹⁷⁵ Aunque las contiendas literarias no fueron las únicas, ya que también las hubo en las artes plásticas y en la música, los debates sobre el tema de lo nacional se discutió en el campo artístico con apasionado acento ideológico y estético.¹⁷⁶ Asimismo, la temprana inserción de los Contemporáneos en los proyectos culturales de José Vasconcelos como secretario de Educación, más tarde patrocinados por su sucesor Bernardo Gastélum en sus proyectos editoriales y posteriormente por el secretario de Educación José Manuel Puig Casauranc durante el gobierno de Calles, ilustran la trayectoria institucional de estos intelectuales con el poder posrevolucionario.¹⁷⁷

El grupo Contemporáneos, que se distinguió por su crítica al nacionalismo revolucionario —una contradicción necesaria para contener las voces críticas desde el poder—, dirigió y administró las representaciones simbólicas de ese Estado nacional revolucionario. Por su parte, los Estridentistas, si bien no recibieron financiamiento del gobierno central, sí obtuvieron recursos del estado de Veracruz, reclamaron su lugar en la cultura y, junto con los Contemporáneos escenificaron las inquietudes intelectuales en el proceso de definición de la cultura nacional.¹⁷⁸ En medio de estas transformaciones, el problema del nacionalismo se debatía en complejas querellas, como la ya

¹⁷⁵ Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*, México, FCE, 1985. Sobre el maniqueísmo de la escena cultural mexicana entre nacionalistas y cosmopolitas Cf. Evodio Escalante, “Coincidencias y divergencias en nuestro movimiento de vanguardia”, *Los contemporáneos y su tiempo*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes / Museo del Palacio de Bellas Artes, 2016, pp. 342-371.

¹⁷⁶ Recuérdense las discusiones de Diego Rivera y los miembros de la Academia de San Carlos, o bien, la figura política de Carlos Chávez respecto de los otros músicos nacionalistas, como fue la rivalidad y censura que tuvo Chávez contra Silvestre Revueltas, al punto de erradicar de todo programa musical de la Sinfónica Nacional —hasta su muerte— la obra de Revueltas, desde 1935 hasta inicios de los setenta.

¹⁷⁷ Luis Aboites y Engracia Loyo, “La construcción del nuevo Estado, 1920-1945”, en Erik Velásquez García *et al.*, *Nueva historia general de México*, México, El Colegio de México, 2010.

¹⁷⁸ A partir de la publicación “El afeminamiento en la literatura mexicana” de Julio Jiménez Rueda, publicada en *El Universal* el 20 de diciembre de 1925, dos grupos se perfilaron antagónicos en sus posiciones respecto del arte: por una lado, el arte comprometido con las causas sociales (la Revolución); y su contrario, el arte por el arte, el valor estético de la obra o sea el arte puro.

citada de 1925¹⁷⁹ y la de 1932.¹⁸⁰ Disputas en las que corrió tinta en los diarios impresos y en las revistas, como en *El Universal*, *Revista de Revistas*, *La Antorcha*, *Excélsior*, *El Demócrata*, *El Libro y el Pueblo*, *El Globo*, *Biblios*, *Omega*, *El Universal Ilustrado*;¹⁸¹ se trató de medios de información que determinaron las condiciones materiales y de poder en que se sustentaron y desplegaron las polémicas como parte del proceso de modernización que vivió México y de restauración del Estado posrevolucionario: “Estos cambios, claramente políticos, repercuten en el pensar y hacer de la cultura, así como en las relaciones de los hombres que se dedican a ella.”¹⁸²

Además de las artes plásticas, la música y la literatura, el cine fue decisivo durante el proceso de renovación cultural, ya que como nuevo arte visual y masivo contribuyó a ser el medio ideal de propaganda política ya desde el gobierno de Porfirio Díaz, y al que los gobiernos revolucionarios supieron aprovechar con el financiamiento de documentales sobre los logros de la lucha armada. Escenificada en 1915, *La banda del automóvil gris* introdujo la ficción en el documental para el público mexicano, precisamente cuando el movimiento revolucionario parecía perder el sentido y las causas de su lucha. Posteriormente, el gobierno de Obregón fomentó el nacionalismo revolucionario con documentales cinematográficos a nivel nacional, y fue especialmente hábil para difundirlo en el extranjero como parte de su estrategia de legitimación. Además de la ficción, en la década de los veinte los documentales también sirvieron para emprender campañas cívicas, sanitarias y educativas. Pero durante el gobierno de Calles, el género documental sufrió la censura en sus contenidos, asegurándose el poder de que ninguna crítica al presidente se propagara en la sociedad. En esa época se difundió el cine soviético con *El acorazado Potemkin* y *Octubre* de Serguéi Eisenstein. Sin embargo, la penetración comercial de la industria del cine estadounidense predominó en la audiencia mexicana, pese al ensayo de una industria cine-

¹⁷⁹ Uno de los momentos más ilustrativos de las relaciones polémicas entre los intelectuales durante los primeros meses del gobierno de Calles en 1925, que en síntesis se concentró en dos debates de mayor resonancia pública: “el del ‘afeminamiento’ literario y el del derecho ‘revolucionario’” (Víctor Díaz Arciniega, *Querrela por la cultura “revolucionaria” (1925)*, op. cit., p. 45).

¹⁸⁰ Guillermo Sheridan, *La polémica nacionalista*, México, FCE, 1997.

¹⁸¹ Sobre la polémica de 1932, Sheridan afirma no sin fervor que ésta “se diferencia de otras polémicas literarias en que la marca el enfrentamiento entre las ideas modernas y una pasión remota, atizada por la susceptibilidad, la inseguridad y el miedo frente a otras alternativas. Es una polémica entre una actitud crítica moderna y una angustia atávica, renuente a la modernidad y a la crítica, convertida en bandería. [...] Atizado por la perenne amenaza —real e imaginada— a la patria, el nacionalismo es una pasión perviviente que cambia de gesticulación pero no de esencia” (Guillermo Sheridan, *La polémica nacionalista*, op. cit., p. 23).

¹⁸² Víctor Díaz Arciniega, *Querrela por la cultura “revolucionaria” (1925)*, op. cit., p. 109.

matográfica nacional en los años cuarenta, que se prestó para figurar y escenificar la imagen pintoresca y estandarizada del nacionalismo mexicano.¹⁸³

Los aportes y las resonancias culturales del cambio de atmósfera revolucionaria y de su transformación de espíritu, resultado de la guerra civil que afectó a una nación lingüísticamente fueron documentados y analizados por los protagonistas de la cultura nacional, por los ateneístas y los de la generación de 1915, quienes se adjudicaban estos aportes como méritos propios: si se observan sus trayectorias individuales, se encuentra al menos un ensayo dedicado a este tema en su obra, o bien el asunto se percibe en su elusión, pero todos compartieron la necesidad de reflexionar y significar su programa y experiencia de lo que llamaron el renacimiento cultural. Esa nueva cultura que hizo suya la práctica editorial para dar expresión pública a su producción textual y con ello restablecer un nuevo periodo en la cultura del libro en México. Sobre ello, Pedro Henríquez Ureña destacó la difusión de obras en los géneros de cuento y novela en 1924, especialmente favorecidos por “el aumento de la actividad editorial”, géneros literarios en los que abundaban, “Según era de esperar, los temas nacionales [...] nuevamente en boga”.¹⁸⁴

El estado editor

La fe educativa y la identidad cultural de carácter nacionalista se materializó y uniformó en el programa de educación emprendido por José Vasconcelos en la década de los veinte, que en palabras de Víctor Díaz Arciniega fue “el proyecto de civilización jamás conocido en México”;¹⁸⁵ y que objetivamente impulsó la producción masiva de libros para distribuirse en todo el país, en esa ambiciosa y emblemática colección de “Los Clásicos”, bajo la dirección de Julio Torri, entonces director del Departamento Editorial.

El libro impreso representó para la política educativa y cultural posrevolucionaria el vehículo y símbolo donde se inscribió la literatura de carácter

¹⁸³ Véase Luis Aboites y Engracia Loyo, “La construcción del nuevo Estado, 1920-1945”, en *Nueva historia general de México*, México, El Colegio de México, 2010, pp. 595-650. Alrededor del cine mexicano de los cuarenta, la música, la fotografía y la escritura para cine tuvo un desarrollo acelerado, merecen recordarse a la escritora Josefina Vicens y su desempeño como guionista en la industria cinematográfica y que poco se ha estudiado; y por supuesto a Silvestre Revueltas y su música para cine; así como la fotografía de Manuel Álvarez Bravo.

¹⁸⁴ Pedro Henríquez Ureña, “La Revolución y la cultura en México”, art. cit., p. 261. Al igual que Alfonso Reyes en *Pasado inmediato*, Henríquez Ureña registra un despertar de la actividad editorial en la cultura mexicana con proyectos inéditos como Editorial Cvltvra y Ediciones Botas, las empresas privadas que mejor representan este momento de la producción literaria mexicana y universal.

¹⁸⁵ Víctor Díaz Arciniega, *Querrela por la cultura “revolucionaria” (1925)*, pp. 45-52.

universal que las obras del nacionalismo ostentaría, en un extenso proyecto editorial cuya selección era estrictamente subjetiva, si se piensa como el programa de lectura de un ateneísta: *Diálogos* de Platón (3 vols.), *La Iliada* (2 vols.) y *La Odisea* de Homero, obras de Plutarco, Plotinio, Esquilo, Eurípides, Dante, Goethe, Rolland, Tagore, Tolstoi y *Evangelios*. Una colección que se inspiraba en las ideas humanistas del Ateneo, y que alentaron con su colaboración estrecha los Siete Sabios en su labor “evangélica” por instituir el derecho a la educación y la cultura.¹⁸⁶ Diez años después, Daniel Cosío Villegas, el más joven de todos los colaboradores de Vasconcelos, se destacaría por su labor e influencia intelectual en la fundación de una institución editorial, como el Fondo de Cultura Económica, y junto con Alfonso Reyes en la conformación de La Casa de España, después El Colegio de México.

El papel rector del Estado en la producción editorial mexicana y su simbolismo para la cultura del libro nacional en el siglo XX, tiene sus antecedentes en la Universidad Nacional de México¹⁸⁷ y en la fundación de la Secretaría de Educación Pública, por José Vasconcelos, y sus empeños por desarrollar las actividades de difusión del libro.¹⁸⁸ La carencia de ediciones mexicanas en general, pero también la de autores nacionales,¹⁸⁹ la ausencia de un programa de traducciones para leer las obras de otras culturas, los elevados costos de producción para editar e imprimir libros en México y los altísimos precios de los libros importados convertían al libro en una mercancía inaccesible para la mayoría de los lectores, que a su vez era una minoría entre los analfa-

¹⁸⁶ “Lo verdaderamente maravilloso de esos años fue el pujante renacimiento educativo y cultural que iniciado por Vasconcelos y sostenido por sus amigos y nosotros sus ‘discípulos’, dio un tono distintivo a la vida de la capital y es de suponerse que a gran parte del país” (Daniel Cosío Villegas, *Memorias, op. cit.*, p. 86).

¹⁸⁷ Según Camilo Ayala Ochoa, el primer libro universitario del siglo XX fue el *Discurso pronunciado por el señor licenciado don Justo Sierra, ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, en la inauguración de la Universidad Nacional de México*, impreso en 1910 en los talleres de Manuel León Sánchez, de los que también salieron los libros conmemorativos de Porfirio Díaz para los festejos de un siglo de la Independencia (véase Camilo Ayala Ochoa, *La cultura editorial universitaria*, México, UNAM, 2015).

¹⁸⁸ La creación de la Secretaría de Educación Pública apareció en el *Diario oficial* el 3 de octubre de 1921, y el 12 de octubre tomó posesión José Vasconcelos como secretario.

¹⁸⁹ La difusión de las obras literarias de los autores hispanoamericanos dependía de una distribución prácticamente local, ya que en gran medida la limitaba la industria editorial española, la cual pese a su desorganizada comercialización del libro, concentraba la producción en sus sellos matriz, como Espasa-Calpe, Calleja, Aguilar y las marcas corporativas en CIAP posteriormente. De ahí que si un autor deseaba ser conocido por sus colegas hispanoamericanos debía acudir a los sellos extranjeros, como los españoles. Al respecto el editor y escritor venezolano de Editorial América, Horacio Blanco Fombona, advirtió sobre la necesidad de “cambiar de técnica comercial y orientar las publicaciones en un sentido noble e intensamente americanista” (véase Horacio Blanco Fombona, “El problema del libro español”, en *El Libro y el Pueblo*, 12 de febrero de 1923, p. 183).

betas, quienes representaban 80 por ciento del total de la población en 1920, según el criterio histórico oficial que no considera la pluralidad de lenguas indígenas.

Todo el que haya comparado nuestro ambiente hispanoamericano y aun español, con la cultura intensa de los países anglosajones, se habrá dado cuenta de lo escasos que son entre nosotros los libros; no tanto por su carestía, sino por lo difícil que comúnmente se hace encontrarlos, entre otras cosas porque no existen traducidos a nuestro idioma. De allí que para hacer en nuestra raza obra de verdadera cultura sea menester comenzar por crear libros, ya sea escribiéndolos, ya sea editándolos, ya traduciéndolos.¹⁹⁰

La cultura a través del libro infundió profundamente el sentido nacional en la actividad editorial mexicana, y con Vasconcelos por primera vez en la historia del país se produjeron tirajes de 25 000 ejemplares para un solo título,¹⁹¹ una cifra desmesurada e impensable en un momento en que la escasa producción de libros provenía de imprentas pequeñas, y de las que surgieron ediciones artísticas como las de Cvltvra.¹⁹² No obstante, la necesidad cada vez mayor de industrializar las artes gráficas en México se hizo posible en gran medida gracias al impulso de la industria papelera mexicana a partir de la segunda década del siglo XX que, pese a la Revolución y las dos grandes guerras europeas, supo mantenerse y abastecer a su gremio.¹⁹³

La experiencia vasconcelista trazó, en adelante, la conducción de los programas culturales del nacionalismo mexicano, además de evidenciar el uso del poder gubernamental sobre las instituciones culturales, organismos pú-

¹⁹⁰ José Vasconcelos, "Prólogo" a *Lecturas clásicas para niños*, México, Secretaría de Educación Pública, 1924, p. IX.

¹⁹¹ "En lo tocante a la novela, la demanda para todo el continente [americano], oscila entre los 1000 y los 2000 ejemplares de la misma obra; a veces más como por ejemplo en el caso de los libros de Palacio Valdés. Este 'consumo' americano cubre cerca de la mitad de las ediciones de Madrid y Barcelona (los tirajes varían entre los 2 000 y los 5 000 ejemplares). El resto de la edición es absorbido lentamente (de uno a cinco años) entre España y América" (Claude Fell, *Los años del águila...*, *op. cit.*, p. 481).

¹⁹² Las primeras ediciones de Cvltvra se realizaron en la Imprenta Victoria y después en la Imprenta Murguía, pero cuando Rafael Loera y Chávez estableció Editorial Cvltvra adquirió muy pronto su propio taller, lo que le permitió desarrollar su personal estilo gráfico editorial y explorar nuevas fórmulas y modelos.

¹⁹³ Véase Hans Lenz, *Historia del papel en México y cosas relacionadas (1525-1950)*, México, Miguel Ángel Porrúa, 1990, pp. 547-738. Pese a la afinidad emocional que vincula al autor con el empresario papelero de origen alemán Alberto Lenz Adolph, que en 1928 logra crear el corporativo de Fábricas de Papel Loreto y Peña Pobre, se logra observar un panorama económico de lo que fueron los principios de la industrialización papelera hasta la mitad del siglo XX, así como de las relaciones que el sector empresarial estableció con los gobiernos posrevolucionarios.

blicos al servicio de los intereses propagandísticos de los políticos en turno.¹⁹⁴ El mismo Vasconcelos sería víctima de esta dependencia respecto del poder, a partir del distanciamiento con el general Álvaro Obregón; no obstante, su labor precedente lo convierte en un paradigma en cuanto fundador de instituciones y gestor de proyectos para nuestra historia cultural.¹⁹⁵ Pese a la crítica inmediata por su énfasis popular en la educación¹⁹⁶ y la desmesura en el afán de universalidad en sus empresas editoriales,¹⁹⁷ José Vasconcelos encabezó una auténtica revolución cultural.¹⁹⁸ De los ateneístas, Vasconcelos

¹⁹⁴ En junio de 1911, José Vasconcelos publicó “La juventud intelectual mexicana y el actual momento histórico de nuestro país” en *Revista de Revistas*, en ese texto el joven ateneísta lanza una crítica sobre el estado de las instituciones “culturales”, las cuales han sido confiscadas hasta su parálisis para atender los intereses de los políticos en detrimento de la cultura y la sociedad (véase *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, prólogo, notas y recopilación de apéndices de Juan Hernández Luna, México, UNAM, 1984).

¹⁹⁵ Vasconcelos perdió todo margen de maniobra y la posibilidad de continuar con su programa cultural, aunado al personalísimo y acento autoritario de sus programas, especialmente los editoriales; no hubo sucesor que quisiera continuarlos. Una vez perdido su poder como servidor público y ante su fracaso político como aspirante a la presidencia, Vasconcelos fue objeto de severas críticas por parte de los medios impresos. En relación con la correspondencia de intereses entre proyectos y hombres que los encabezaban, el distanciamiento de José Vasconcelos con Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso, Vicente Lombardo Toledano y Daniel Cosío Villegas, así como el testimonio de Andrés Henestrosa sobre los intereses de José Vasconcelos de aspirar a la presidencia como sucesor designado por Álvaro Obregón, son reveladores de la necesidad de los intelectuales por vincularse con el poder. Cosío Villegas refiere: “Vasconcelos comenzó a dar muestras de que su verdadero designio no era, como todos lo creíamos, convertir la educación en una misión evangélica, sino trepar hasta la presidencia de la República” (Daniel Cosío Villegas, “España contra América en la industria editorial”, en Gabriel Zaid (comp.), *Daniel Cosío Villegas. Imprenta y vida pública*, 1a. reimp., México, Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 92). Asimismo, Gabriel Zaid recuerda una anécdota del joven Daniel: “Alguna vez, en 1923 o 1924, saliendo de una larga conversación con el maestro, Cosío le dijo a su compañero Andrés Henestrosa: ¿Sabes quién va a ser el próximo presidente de México? Vasconcelos. Me dijo que Obregón habló con él para dejarlo como sucesor. Y ¿sabes quién va a seguir después? Cosío Villegas. Me dijo que, al dejar la presidencia, me la deja.” (Gabriel Zaid (comp.), *Daniel Cosío Villegas... op. cit.*, pp. XII-XIII).

¹⁹⁶ Hacia el final de su gestión como secretario de Educación Pública, José Vasconcelos se distanció de sus colegas ateneístas por su extrema postura sobre la educación superior en la Universidad juzgándola como elitista y excluyente, lo cual marcaría la ruptura con Antonio Caso, entonces rector de la Universidad, y con Vicente Lombardo Toledano, entonces director de la Escuela Nacional Preparatoria, pero en general con sus colaboradores más cercanos, como Julio Torri, Emilio Rabasa y los jóvenes Jaime Torres Bodet, quien fungió como su secretario personal, y Daniel Cosío Villegas.

¹⁹⁷ Entre los enemigos editoriales de José Vasconcelos se encuentran los librereros españoles, que en la década de los veinte concentraban la comercialización del libro en español en México, y lo fueron pese a la colaboración que solicitó de los sellos españoles para llevar a cabo una edición de bolsillo de *El Quijote* de la que se tiraron alrededor de 25 000 ejemplares para distribuirla en todo el país (véase Claude Fell, *Los años del águila...*, *op. cit.*, pp. 479-511).

¹⁹⁸ Si bien los ateneístas fueron precursores en cuestionar la legitimidad del proyecto cultural del porfiriato, “no fue hasta que se desarrolló el Estado posrevolucionario cuando se

fue quien llegó más lejos en la expresión de su pensamiento, al desempeñarse como pionero en la difusión cultural a través del libro, así como creador y estrategia de políticas culturales y educativas, que influyeron en la etapa siguiente, con la fundación de instituciones del ramo en la década de los cuarenta, aunque haya sido por negación o contraejemplo de su programa educativo.

Por otra parte, el debate de los intelectuales mexicanos bajo el influjo vasconcelista puso de manifiesto la necesidad de definir la cultura y su relación con la educación, de pensar la articulación entre cultura elitista y cultura popular, y de cuestionar la supuesta dicotomía entre nacionalismo y cosmopolitismo. También se debatió la intervención modeladora del Estado en la cultura pública, y el apoyo económico y político de éste para ciertos grupos intelectuales afiliados al poder y para ciertas actividades en las que su injerencia fue decisiva, como la producción editorial, en el desarrollo de una industria y de una cultura del libro en México.

En gran medida, la fundación del Fondo de Cultura Económica y su proyección institucional se enmarca y explica como parte de un complejo proceso de la construcción de un discurso que apela a una identidad nacional, como resultado de la Revolución con su cuota de sangre y exilios políticos, que se inició con el proyecto de gobierno del presidente Álvaro Obregón y se definió en lo sustancial durante el gobierno del presidente Lázaro Cárdenas. Así, en un periodo de dos décadas, el proyecto revolucionario logró institucionalizarse y generar las condiciones culturales para el desarrollo de una nueva nación.

*Albores del gran proyecto editorial del Fondo de Cultura Económica
en la primera mitad del XX*

En *Historia de la casa*, Víctor Díaz Arciniega señala que la formación del Fondo de Cultura Económica se debe principalmente a la conjunción de dos coyunturas culturales: el de la consolidación de los estudios de las disciplinas modernas, como la economía y la sociología, que contribuyeron a las tareas emprendidas por la nueva idea de nación, y el proyecto cultural de la Segunda República Española trasterrada en México. Esta correspondencia que

pudo crear una nueva cultura, lo que se hizo a partir de 1920, con Vasconcelos y el amplio grupo de artistas, educadores e intelectuales que respaldaron dicha misión. En resumen, 1920 debe verse como un 'parteaguas': fin del proceso revolucionario e inicio de la reconstrucción posrevolucionaria (véase Javier Garciadiego y Sandra Kuntz Ficker, "La Revolución mexicana", *op. cit.*, p. 592).

implica una red continua de intereses en proyectos afines y, por lo tanto, de sociabilidad intelectual entre mexicanos y españoles, se resolvió no sin obstáculos en esa inercia institucional que alentaba la renovación cultural y sus responsables.

En “La influencia de la Revolución en la vida intelectual de México”, Pedro Henríquez Ureña rescata su participación en la vida cultural mexicana, así como su desempeño y colaboración intelectual con los ateneístas, quienes nunca se propusieron “asaltar las posiciones directivas en la educación pública”, sino conseguir la renovación de las ideas, que finalmente verían posible al instaurarse la libertad filosófica en la enseñanza superior bajo el auspicio de Antonio Caso.¹⁹⁹

Asimismo, su ánimo renovador como protagonista de la historia no impidió a Henríquez Ureña reconocer que las transformaciones intelectuales vividas en las primeras décadas de la cultura mexicana del siglo XX significaron un lento proceso, y que éste tuvo su origen en el ámbito de la enseñanza universitaria, que se inició con el cambio de orientación humanística del campo filosófico, literario y artístico. Asimismo, los cambios observados a partir de 1920, con la progresiva dirección formativa de las ciencias sociales (economía política, sociología y derecho), Henríquez Ureña los atribuyó a la iniciativa de un grupo más joven que el suyo integrado por Manuel Gómez Morín, Vicente Lombardo Toledano, Daniel Cosío Villegas y Alfonso Caso, entre otros.

Un segmento decisivo de esta renovación o también llamada revolución cultural, que Pedro Henríquez Ureña identificó claramente en los primeros años de la lucha armada, encontró en algunos integrantes del Ateneo de la Juventud, y luego en los llamados Siete Sabios, su propio liderazgo intelectual: un caudillismo místico y sin lugar a dudas humanista, aunque cada grupo contaba con objetivos diferentes, aunque siempre asociados al movimiento de la Revolución: por un lado, los ateneístas o generación del centenario, quienes procuraban crear y difundir una cultura de las humanidades mediante la reinterpretación de los clásicos grecolatinos para modelar una nueva formación educativa;²⁰⁰ por el otro, los Sabios o Generación de 1915,²⁰¹ abo-

¹⁹⁹ Alfonso Reyes recuerda que: “La filosofía positivista mexicana, que recibió de Gómez Robledo los primeros ataques, habría de desvanecerse bajo la palabra elocuente de Antonio Caso, quien difundiría por las aulas las nuevas verdades. [...] Con tal experiencia de las ideas, el vigor lógico que las organiza, su cátedra sería, más tarde, el orgullo de nuestro mundo universitario.” (Alfonso Reyes, “Pasado inmediato”, en *Obras completas*, vol. XII, 2a. reimp., México, Fondo de Cultura Económica, 1997).

²⁰⁰ Alfonso Reyes, *Pasado inmediato*, *op. cit.*, pp. 182-206.

²⁰¹ Alfonso Caso, Vicente Lombardo Toledano, Manuel Gómez Morín, Manuel Toussaint, Narciso Bassols, Miguel Palacios, Daniel Cosío Villegas, Antonio Castro Leal, Teófilo Olea y Leyva, Alberto Vásquez del Mercado. En relación con el grupo de los Siete Sabios, Enrique

cada a la reconstrucción del país, que se disponía a instaurar nuevas políticas culturales y fundar instituciones congruentes con la renovación cultural.²⁰² Estos dos grupos de intelectuales se han visto asociados al movimiento pos-revolucionario en nuestra historia cultural, porque ellos mismos dejaron testimonio de su intervención para justificar su protagonismo en una historia de la que son actores y testigos.

Respecto de la cercanía intelectual de los integrantes del Ateneo de la Juventud con los de la Generación de 1915, de las relaciones de la primera como maestros de la segunda, cabe advertir una distancia ante todo de carácter político, social y cultural, debido a la experiencia de la Revolución que tuvieron ambas generaciones. La guerra y el exilio trazaron destinos divergentes y en ocasiones irreconciliables, aunque marcados por una conveniencia mutua dada su estrecha colaboración a lo largo de sus trayectorias; de ahí la tensión constante entre sus ideales y su actuación, a los que se sentían llamados.²⁰³

Con la recuperación económica que México experimentó a finales de la década de los treinta y toda la de los cuarenta, el proyecto nacional reorientó su política institucional y el país se perfiló cada vez más como urbano e

Krauze lo define a partir de la frase “‘hacer una obra’, una ‘obra de beneficio colectivo’, expresó siempre la vocación de servicio de la generación de 1915: fue el legado de responsabilidad, de paternidad que, siendo muy jóvenes, recibieron de la Revolución. Ese afán de reconstruir se encontró a menudo con la muralla de lo que vagamente llamaban la ‘política’” (Enrique Krauze, *Daniel Cosío Villegas. Una biografía intelectual*, México, Tusquets, 2001, p. 93).

²⁰² “La Revolución ahondó las particularidades históricas de los intelectuales mexicanos frente a los de los otros países latinoamericanos. Como su principal característica, puede decirse que los intelectuales mexicanos del siglo xx no tuvieron que reflexionar sobre revoluciones ajenas —especialmente la Rusa o la Guerra Civil Española—, como lo hicieron obligadamente casi todos los intelectuales latinoamericanos. Los mexicanos tuvieron que diseñar, moldear y defender su propio proceso, lo que seguramente debilitó su perspectiva internacional.” (Javier Garciadiego, “Los intelectuales y la Revolución Mexicana”, en art. cit., pp. 31-32).

²⁰³ Cosío Villegas ofrece a Reyes una semblanza de su generación: “Usted no se dio cuenta, estoy seguro, de nuestra verdadera naturaleza. Es muy distinta a la suya, a la de la gente con la quien ha tratado y vivido toda su vida. El estrago que en nosotros ha producido la Revolución ha sido definitivo. No somos, de veras, como los demás, como usted es. Por eso, queriéndolo como lo queremos a usted, no podemos hacer una teoría de la amistad y de nuestro cariño. Aun en cosas de esta naturaleza somos contradictorios y truncan. Nuestra imperfección formal es increíble, nuestra incapacidad de expresión es increíble. Por eso no podemos ser buenos literatos, ni nunca lo seremos” (Daniel Cosío Villegas a Alfonso Reyes, 23 de junio de 1925, en *Testimonios de una amistad. Correspondencia Alfonso Reyes / Daniel Cosío Villegas (1922-1958)*, Alberto Enríquez Perea (compilación y notas), Javier Garciadiego (presentación), México, El Colegio de México, 1999, p. 45; también véase Manuel Gómez Morin, *1915, op. cit.*, 1927).

industrial, pero institucionalmente vulnerable y amenazado por su falta de unidad política. También México se volvió una nación más atenta a las demandas y conflictos internacionales, ya que no sólo experimentó el radicalismo y la intervención estatal en búsqueda de una unidad nacional, sino también en el exterior se vivió el ascenso del fascismo italiano y del nacionalsocialismo en Alemania; además de la presión de Estados Unidos como potencia económica, política y militar. En ese contexto Genaro Estrada reivindicó la postura pacifista y de no intervención del Estado mexicano en 1930. No obstante, una vez en curso la Segunda Guerra Mundial, México tuvo que acercarse a Estados Unidos, dados los cambios geopolíticos; pese a la política exterior que asumió el gobierno de Lázaro Cárdenas de apoyo a la Segunda República. Esta posición de afinidad y de alianza²⁰⁴ con la causa del gobierno español republicano facilitó el proceso de llegada del exilio cultural, profesional y técnico español en el país; además de servir a los intereses de la política exterior mexicana, amenazada por el bloqueo económico de los aliados a partir de la expropiación petrolera.²⁰⁵

Por otra parte, la política de exilio que en general instrumentó oficialmente el gobierno cardenista es mucho más amplia, ya que no sólo abarca la migración de los españoles republicanos, sino también la que implementó para los diferentes exilios una vez estallado la Segunda Guerra mundial. La afinidad del gobierno cardenista con la Segunda República muestra una vez más la identificación y similitud de políticas sociales e ideológicas entre los distintos gobiernos, similitudes políticas que permitieron dinamizar y reiniciar la actividad de los campos culturales en México con nuevas apropiaciones culturales y una intensa actividad editorial.

Pese a los esfuerzos del Estado mexicano por lograr una estabilidad política, al auge económico y a la difícil reintegración social a la que se enfrentó el exilio republicano en México,²⁰⁶ la fundación de instituciones culturales continuó su dinámica estabilizadora de los cuarenta a los sesenta: El Colegio de México, el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Instituto Nacional de An-

²⁰⁴ José Antonio Matesanz, "Los frentes diplomáticos", *Las raíces del exilio. México ante la Guerra Civil española, 1936-1939*, México, El Colegio de México / UNAM, 2000, pp. 179-240.

²⁰⁵ José Antonio Matesanz, "'Con México presente en la esperanza': crónica de una llegada", *Las raíces del exilio...*, *op. cit.*, pp. 377-454.

²⁰⁶ De 1929 a 1945, los poderes políticos emanados de la Revolución debieron orientarse institucionalmente para alcanzar una unidad, de ahí la conformación del Partido Nacional Revolucionario (PNR), después en 1938 Partido de la Revolución Mexicana (PRM), y finalmente Partido Revolucionario Institucional (PRI), que desde 1945 no ha cambiado de nombre, y que no deja de ser un oxímoron emblemático que presume una contradicción absoluta: la revolución institucional.

tropología e Historia, la construcción de Ciudad Universitaria al sur de la capital, entre otras más de orden social y económico.²⁰⁷

Asimismo, las vinculaciones culturales entre españoles y mexicanos, tránsitos determinados por las condiciones políticas de sus países de origen, se deben en gran medida al continuo diálogo en el plano de las ideas, con la elaboración de proyectos, y en el de la fundación de instituciones. En estos dos ámbitos se sucedieron los intercambios intelectuales y de colaboración con intenciones de espíritus similares, y tanto en México como en España los exilios intelectuales se experimentaron como episodios de asimilación cultural no sin tensiones y, algunas veces, con diferencias importantes. No obstante, los procesos de exilio a inicios del siglo XX, como el mexicano en España, y después el español en México, se observan instrumentados de manera opuesta:

Paradójicamente, en el contexto del exilio. Las dos propuestas tuvieron una misma intención: no considerar a los refugiados como tales ni mantenerlos a base de pensiones, sino asimilarlos efectivamente a la vida cultural del país anfitrión, aprovechando así todas sus virtudes. La diferencia formal entre los dos procesos de integración fue que el español partió de una propuesta dentro de las Cortes que luego se deslizó naturalmente hacia la idea esbozada. La mexicana siguió el camino inverso. Ambas iniciativas, no obstante, confluyeron en el mismo punto: se buscaba rescatar la calidad humana de los desterrados, con todas sus características profesionales y morales.²⁰⁸

Conocida es la intervención de Daniel Cosío Villegas para solicitar al gobierno cardenista, por intermediación de su amigo Luis Montes de Oca, la invitación para el exilio intelectual,²⁰⁹ y su gestión en lo que sería una nueva asimilación de la comunidad hispana en el México moderno. Su condición de encargado de negocios en la embajada mexicana en Lisboa, le permitió a Cosío Villegas estrechar su relación con el historiador español Sánchez Albornoz quien entonces era embajador en Portugal, cuando éste trababa relaciones hostiles con Antonio de Oliveira Salazar como representante de la Segunda República.

A las actividades e iniciativas de Cosío Villegas, se suman las de una amplia red de intelectuales relacionados con el poder gubernamental, algunos con

²⁰⁷ Durante el periodo conocido como de la unidad nacional, lema con el que llegó a la presidencia Manuel Ávila Camacho, se fundaron instituciones en distintos ámbitos tan importantes como el Instituto Mexicano del Seguro Social y el Instituto Politécnico Nacional.

²⁰⁸ Héctor Perea, *La rueda del tiempo*, México, Cal y Arena, 1996, p. 59.

²⁰⁹ José Antonio Matesanz, *Las raíces del exilio. México ante la Guerra Civil Española*, op. cit., p. 264.

mayor margen de maniobra, en momentos y desde espacios diferentes, como Alfonso Reyes, Genaro Estrada, Martín Luis Guzmán, Daniel Cosío Villegas, Isidro Fabela, Narciso Bassols, entre otros que posibilitaron el trasplante de la intelectualidad republicana en México.

La transición presidencial de Lázaro Cárdenas a su sucesor Manuel Ávila Camacho fue un periodo en extremo difícil, porque la sociedad mexicana se encontraba polarizada, y la ansiada búsqueda de “unidad nacional” dejaba en claro las limitaciones gubernamentales y la presión extranjera: por primera vez México le declaraba la guerra a Alemania, Italia y Japón, y la amenaza de la práctica exterior estadounidense lo obligó a adherirse al panamericanismo.²¹⁰

La correspondencia empática entre proyectos culturales y educativos de mexicanos y españoles contribuyó y devino en la fundación de dos instituciones vitales para el país: El Colegio de México en 1940, anteriormente La Casa de España en México, y el Fondo de Cultura Económica en 1934. No es casual que esta última institución editorial, fundada con anterioridad al arribo del exilio republicano, comparta como antecedente de su historia momentos y figuras del ámbito intelectual español, si se recuerda que el proyecto de traducciones de Daniel Cosío Villegas para las editoriales Espasa Calpe y Aguilar en 1932, lo encauzaron y presentaron académicos españoles.²¹¹ De ahí que este proceso fundacional resulta revelador cuando se corresponden los diferentes proyectos, tanto en el caso mexicano como en el español, a partir de una red de intercambios intelectuales que durante las primeras tres décadas del XX se sucedieron y continuaron hasta la caída de la Segunda República. Al final de las notas bibliográficas que consigna sobre el tema, Gabriel Rosenzweig afirma: “la presencia, durante los cuatro decenios anteriores a 1936, de distinguidos intelectuales mexicanos en España, algunos de ellos en calidad de exiliados, enriqueció la vida cultural española y constituye, incluso, antecedente y contraparte del exilio republicano español en México”.²¹²

²¹⁰ Véase Ricardo Pérez Montfort, *Cotidianidades, imaginarios y contextos: Ensayos de historia y cultura en México, 1850-1950*, México, CIESAS, 2008.

²¹¹ Espasa-Calpe publicó la primera edición de *La sombra del caudillo* de Martín Luis Guzmán en 1929, además de incluir la colaboración de varios escritores mexicanos, como Victoriano Salado Álvarez, Rafael F. Muñoz, Alfonso Teja Zabre, entre otros, en su colección Vidas Españolas e Hispanoamericanas, que creó José Ortega y Gasset; el sello Rivadeneiro que publicó a los autores mexicanos Quevedo y Zubieta, Riva Palacio, Francisco A. de Icaza y Martín Luis Guzmán. Este último escribiría para la editorial Espasa-Calpe dos obras por encargo a petición de José Ortega y Gasset: *Javier Mina, héroe de España y de México*; y una biografía de fray Servando Teresa Mier que no llegaría a concluir.

²¹² Gabriel Rosenzweig, *Autores mexicanos publicados en España, 1879-1936. Notas de bibliografía mexicana*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1992, p. 40.

Al observarse brevemente la fundación de sociedades culturales e instituciones educativas en México y España a principios del XX, se advierte en principio la formación de la Sociedad de Conferencias, en 1906, y tres años después del Ateneo de la Juventud.²¹³ En 1910 Justo Sierra inauguró la Universidad Nacional en México y ese mismo año empezó a funcionar la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas en España, presidida por Santiago Ramón y Cajal, la que aglutinó diversas instituciones culturales y educativas, entre ellas la Residencia de Estudiantes dirigida por Alberto Jiménez Fraud, asociado al Instituto Libre de Enseñanza. Además de Rafael Altamira y su concepto de difusión del conocimiento con la creación del área de Extensión Universitaria. En este conjunto de antecedentes culturales de la Segunda República, destaca el Centro de Estudios Históricos presidido por Ramón Menéndez Pidal, también constituido en 1910, y en el que colaborarían los mexicanos Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán y Genaro Estrada. Por otro lado, en México se formó la Universidad Popular en 1912 y dos años después la Escuela de Altos Estudios, ahora Facultad de Filosofía y Letras, en las que colaboraron los ateneístas.

Asimismo, la influencia de intelectuales mexicanos en el Ateneo de Madrid sería relevante hasta la caída de la Segunda República, en ese espacio de encuentro y sociabilidad intelectual se destacó el interés hispano por los asuntos de México desde finales del XIX hasta la caída del gobierno de Manuel Azaña. En el Ateneo de Madrid colaboraron Vicente Riva Palacio, Amado Nervo, Francisco A. de Icaza, Carlos Pereyra, Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán, entre otros.

La afinidad de proyectos no quedaría en un simple reconocimiento, sino que el exilio mexicano participó activamente en empresas culturales e instituciones educativas, por lo que los mexicanos pudieron dar continuidad a sus labores de investigación y escritura interrumpidas en México en los proyectos españoles. En este sentido, la Residencia de Estudiantes fue un espacio especialmente fructífero en las relaciones culturales hispanomexicanas, en ella dieron conferencias Francisco de Icaza, Ramón Fernández, Alfonso Reyes y Jaime Torres Bodet, y de ella partieron Wenceslao Roces, Emilio Prados, José Moreno Villa, Luis Buñuel, entre otros, a su exilio en México. Una vez desaparecida la Residencia, su modelo y el del Centro de Estudios Históricos inspiraron y dotaron de experiencia a los mexicanos para insertar a los españoles en otras instituciones que las recuerdan como El Colegio de

²¹³ Formado oficialmente el 28 de octubre de 1909 y sus integrantes se reúnen en principio en la Escuela de Derecho cada quince días. Véase Alfonso Reyes, *Pasado inmediato...*, *op. cit.*, pp. 208-209.

México y el Fondo de Cultura Económica, en una significativa representación de las redes que constituyeron los intelectuales de un lado y otro del Atlántico.²¹⁴ También durante la década de los veinte los programas de educación, las políticas editoriales, el muralismo mexicano y la fundación de la Secretaría de Educación Pública, en 1921, durante el gobierno de Obregón, se siguieron con especial atención desde España, y fueron iniciativas dignas de reflexión para los intelectuales españoles republicanos e hispanoamericanos.

El estudio de la edición de obras literarias en el gran proyecto editor del Fondo de Cultura Económica es un sesgo que bien puede explicarse a partir de los antecedentes que pudieron observarse en este primer capítulo. Una de las perspectivas para su estudio se encuentra en las fórmulas y modelos editoriales que prevalecieron y se adoptaron en el primer tercio del siglo XX, así como el empleo de tecnologías y estrategias comerciales respecto del siglo anterior. Otro enfoque lo representan los proyectos que encabezaron las primeras iniciativas privadas e independientes cuyos intereses dieron como resultado una sociedad intelectual que aspiraba a la formación de un mercado del libro en México; se trataba de una iniciativa que la clase letrada asumió como misión social y cultural, en un proceso paulatino hacia una pretendida autonomía intelectual con la actividad editora. Asimismo, las políticas estatales en relación apoyada en la misión alfabetizadora del programa vasconcelista dieron impulso y proyección a la empresa editorial del Estado mexicano posrevolucionario, cuya relación con la literatura fue crucial en la elaboración de materiales de lectura, políticas de lectura, creación de ferias del libro y, en términos generales, de la difusión literaria. Asimismo, los intercambios culturales marcados por los exilios que se sucedieron en el periodo entre intelectuales mexicanos, hispanoamericanos y españoles a inicios del siglo XX, determinaron las relaciones trasatlánticas y continentales en los diferentes programas y proyectos que distinguieron la renovación cultural en México.

²¹⁴ Véanse Clara Lida, *La Casa de España en México*, México, El Colegio de México, 1992, y Clara Lida y José Antonio Matezans, *El Colegio de México: una bazaar cultural 1940-1962*, México, El Colegio de México, 1993.

El Fondo de Cultura Económica y la edición de obras literarias

*No sé si de tezontle estarán hechas también las piedras angulares
que sostienen al Fondo de Cultura, aunque como a todo buen
monumento mexicano no debieran faltarle en su arquitectura.
Lo que sí creo es que este Tezontle que se le fue metiendo en casa
un buen día no desentona del conjunto y le suma gracia,
y a veces desenfado, a la severidad del edificio.*

Francisco Giner de los Ríos

EL FONDO Y SUS DOS PRIMERAS GESTIONES EDITORIALES

El breve escenario histórico y cultural presentado en el capítulo anterior para observar los antecedentes de la edición de obras literarias en la Ciudad de México, ayuda *grosso modo* a identificar las ideas y condiciones materiales, las políticas educativas y culturales, así como las redes intelectuales que en jóvenes como Daniel Cosío Villegas, Eduardo Villaseñor o Manuel Gómez Morín influyeron para la fundación de instituciones, como el Fondo de Cultura Económica y otros proyectos editoriales afines.¹ Fueron muchos los esfuer-

¹ No sólo Cosío Villegas, Villaseñor y Gómez Morín formaron parte de la primera Junta de Gobierno en la fundación de la editorial, sino que en el caso particular de Gómez Morín se destaca su labor y vocación editora en grandes proyectos intelectuales que desembocaron en la fundación de la Editorial Jus en 1941 (véase Carlos Organista, “Editorial Jus: 70 años en diálogo con México”, *Justa, lectura y conversación*, <http://www.justa.com.mx/?p=33894>). Por otra parte, Eduardo Villaseñor y Daniel Cosío Villegas entre 1934 y 1936 editaron y publicaron en el Fondo *El Trimestre Económico*, que estuvo presente en el catálogo de 1934 a 1940, por lo que aparecen 28 números junto con las publicaciones de sociología, historia, política y derecho, El Colegio de México y Tezontle, que surgió ese año. A diferencia de Cosío Villegas

zos, obstáculos y una que otra travesía trasatlántica, que debieron emprender académicos y profesionistas, como Cosío Villegas (fundador y primer director de la editorial), y los amigos economistas cercanos a él para lograr, mediante la identidad jurídica del fideicomiso, la fundación oficial de la empresa editora el 3 de septiembre de 1934.² La editorial fue desde su origen una institución moderna en el ámbito nacional, tanto por ser una de las primeras con este tipo de organización, como por resultar original en la práctica editorial hispanoamericana, al constituirse en principio como empresa editora especializada y con apoyo estatal. Además, el Fondo de Cultura Económica cumplió muy pronto funciones de distribuidora, con el propósito de difundir con mayor eficacia los libros, si se recuerda que en las primeras tres décadas del siglo XX en México gran parte de la producción editorial estaba mediada por los intereses de las empresas librerías.³

y Gómez Morín, Eduardo Villaseñor, quien tuvo también destacado papel en *Cuadernos Americanos*, fue el que más antigüedad tuvo en la Junta de Gobierno del Fondo y fue particularmente cercano a Arnaldo Orfila Reynal durante su gestión editorial.

² Víctor Díaz Arciniega señala la importancia de conformar en aquellos momentos un fideicomiso y no otro tipo de sociedad o institución de gobierno, con la finalidad de otorgar al nuevo organismo de interés cultural y sin fines de lucro cierta independencia autogestiva. Además en esta formalización tuvo que ver una constelación propicia para que los interesados y posteriormente fundadores e integrantes de la Junta de Gobierno en la empresa editorial juntaran el primer capital, como los puestos estratégicos que ocupaban en el servicio público en aquella época: Manuel Gómez Morín, rector de la Universidad Nacional; Emigdio Martínez Adame, director de Egresos de la Secretaría de Hacienda; Gonzalo Robles, director del Banco Nacional Hipotecario Urbano, entidad en la que Eduardo Villaseñor era secretario y Manuel Gómez Morín consejero. Para consultar los donativos que ascendieron a 22 000 pesos mexicanos y su procedencia, véase Víctor Díaz Arciniega, *Historia de la Casa*, op. cit., p. 46.

³ En el primer año de su fundación el Fondo sólo publicó los números 1, 2, 3 y 4 del vol. 1, de *El Trimestre Económico*, editados por Cosío Villegas y Eduardo Villaseñor. A partir de 1935 se publicaron los siguientes números de *El Trimestre* y las primeras publicaciones de economía: William P. Shea, *El dólar plata*, traducido por Salvador Novo y *Karl Marx* de Harold Joseph Laski, traducido por Antonio Castro Leal (véase en el catálogo *Libro conmemorativo del primer medio siglo Fondo de Cultura Económica 1934-1984*, México, FCE, 1984, pp. 43-48). En 1937, además de los números 13, 14, 15 y 16 de *El Trimestre*, surge la colección de Política y Derecho con una traducción de Alfonso Reyes: *La organización política. Doctrinas y formas*, de George Douglas Howard Cole. En ese año, Cosío Villegas tenía ya claro los objetivos de emprender una organizada comercializadora de libros, como lo manifiesta en su carta del 17 de octubre a Alfonso Reyes: "He regresado a México desde hace dos semanas; permaneceré algún tiempo, no menos de un año; vuelvo a encargarme del Fondo de Cultura Económica, que fundé y del que le hablé a usted ya a mi paso por Río en 1935. Lo he encontrado con mucho más recursos, pero casi muerto por abandono. Suárez, Villa, yo, queremos darle un impulso enorme si es posible. Para eso requerimos la ayuda de todos los amigos y de usted muy particularmente./ Desde luego ¿con qué otra traducción podría usted ayudar? Piense usted y dígame, que por nuestra parte, también pensaríamos. Este será pues, tema de carta muy próxima. Pero ahora mismo yo quiero pedirle dos favores que son muy importantes: primero, esas informaciones sobre librerías de que habla usted a Villa en su carta del 24 del pasado, que ahora respondo: nombres, señas, cantidades de ejemplares por enviar, cos-

Conviene observar la práctica editorial antecedente a la fundación del Fondo a la luz del espíritu clásico y humanístico que acompañó la renovación de la cultura a partir de la década armada y de los años de la siguiente. Lo anterior en correspondencia con procesos tan complejos como la conformación del campo literario mexicano posterior a la guerra y la modernización emprendida por el gobierno de Álvaro Obregón, fenómenos que los siguientes gobiernos posrevolucionarios continuarían como estrategia política de legitimación gubernamental.⁴ Se trata de un periodo vital en el que las ideas y acciones de la juventud universitaria fueron herederas del cosmopolitismo y la búsqueda de una expresión continental y autónoma; estas inquietudes se expresaron en los representantes de las delegaciones que dieron voz a los Congresos Internacionales de Estudiantes de 1921 y 1925.⁵

Por otra parte, la influencia de José Ortega y Gasset no sólo incidió en el pensamiento de la generación de 1915, sino también en sus prácticas, y específicamente en las ambiciones intelectuales de Cosío, quien lo valoraba como ejemplo exitoso de empresario cultural. Ortega y Gasset dirigió proyectos editoriales con gran repercusión en el ámbito hispano, como director de la *Revista de Occidente*, por supuesto, pero también fue consejero mayor de la Editorial Espasa-Calpe y director de colecciones clásicas del pensamiento y la literatura en lengua española, al igual que Santiago Ramón y Cajal, Ramón Menéndez Pidal, Lorenzo Luzuriaga y Manuel García Morente.

Los antecedentes del encuentro intelectual en el que se decidió la suerte del Fondo en España, institución que terminaría asimilando a la élite intelectual del exilio republicano español, fueron los estudios de especialización en economía de Daniel Cosío Villegas y su gestión de la enseñanza de esta

tumbres comerciales en cuanto a descuentos de distribución, crédito, saldos periódicos y, también, una idea del precio 'argentino' que podrían tener nuestras obras ahí" (véase Alberto Enríquez Perea (comp. y notas), *Correspondencia Alfonso Reyes / Daniel Cosío Villegas (1922-1958)*, presentación de Javier Garciadiego, México, El Colegio de México, 1999, p. 55).

⁴ Sobre los orígenes del campo literario mexicano y sus relaciones con el Estado, Ignacio Sánchez Prado emprende un análisis para explicar su conformación y producción cultural, así como el proceso de institucionalización de la literatura en la primera mitad del siglo XX, en *Naciones intelectuales. Las fundaciones de la modernidad literaria mexicana (1917-1959)*, Indiana, Purdue University Press, 2009.

⁵ Después de la reforma universitaria de Córdoba en 1918 y la experiencia del I Congreso Internacional de Estudiantes de 1921, se continuaron presentando reformas universitarias en Chile, Perú, Cuba y Venezuela: "podríamos considerar la cumbre de esta atmósfera de Reforma Universitaria en América Latina el I Congreso Iberoamericano de Estudiantes proyectado en Buenos Aires para 1925, donde se declararon honoríficamente maestros de la juventud a Alfredo Palacios, Miguel de Unamuno, José de Ingenieros, José Martí y José Vasconcelos" (véase Horacio Sanguinetti, "Córdoba 1918: tradición y ruptura generacional", en Hugo E. Biagini y Arturo A. Roig, *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX: Identidad, utopía, integración (1900-1930)*, Buenos Aires, Biblos, 2004, p. 247).

disciplina en la Escuela de Derecho, por entonces llamada también de Ciencias Sociales. Cosío fue como todos los de su generación profesor universitario desde muy joven, debido a la ausencia y exilio de profesorado que imperaba en los centros de educación. Diez años después, es decir, ya con una década de experiencia docente, Cosío Villegas concertó la enseñanza formal de la economía. Esta labor la realizó junto con sus contemporáneos Antonio Espinosa, Eduardo Villaseñor, Miguel Palacios Macedo, Silva Herzog, quienes aisladamente coincidían en su regreso a México después de sus estudios de economía en el extranjero. El único del grupo que nunca salió del país y que cumplió un papel fundamental con la fundación del Banco Central, hoy Banco de México fue Manuel Gómez Morín. En calidad de secretario general de la Universidad, Cosío le sugirió a Bassols, entonces director de la Escuela de Derecho, que se creara la sección de estudios sobre economía.⁶

Las condiciones para la enseñanza de la economía en la Universidad fueron insuficientes en muchos sentidos: la más obvia era que escaseaban los profesores formados en ella; la inesperada, fue una mayor demanda estudiantil de la que imaginaron sus fundadores, por lo que tuvieron que mudarse en escasos dos años al edificio de la Escuela de Altos Estudios y reformar el plan de estudios piloto; pero no tardaron en presentarse los obstáculos: “El primero, que un buen número de estudiantes trabajaba, y, por lo tanto, no podía consagrar a sus estudios sino un tiempo y un esfuerzo marginales. El segundo, que no conocían ningún idioma extranjero, sobre todo el inglés, idioma éste en que estaba escrito no menos del ochenta por ciento de la literatura económica”.⁷

La solución más inmediata a esta limitante fue plantearse la tarea de traducir los textos de economía para la formación de los estudiantes. Sin embargo, el grupo de especialistas de la nueva disciplina carecía de las condiciones materiales para traducir, editar y publicar las obras. Ahí surgió la visión editorial de Cosío, que de inmediato advirtió la necesidad de oferta de libros para un público reciente y cautivo con posibilidades de crecimiento.

⁶ Vale la pena asomarse a las *Memorias* de Cosío Villegas y leer la réplica que hace contra la idea de que Bassols fue el creador de los estudios de economía; por el contrario “Bassols no dio muestra alguna de interesarse en estos estudios durante los treinta años de su vida que siguieron a esta gestión. En fin, les he dicho que para el buen nombre y fama de Bassols no le hace falta este cuento que le cuelgan sus amigos, cuento creído, desde luego, por muchas personas, como que se ha dado su nombre al aula mayor de la Escuela de Economía de la Universidad Nacional” (Daniel Cosío Villegas, *Memorias*, *op. cit.*, p. 140). Sobre la relación de Cosío Villegas y Bassols, véase *Daniel Cosío Villegas. Una biografía intelectual*, de Enrique Krauze, México, Tusquets, 2001.

⁷ Daniel Cosío Villegas, *Memorias*, *op. cit.*, p. 143.

to constante en el mundo hispano; entonces elaboró una lista de 50 títulos ordenados en secciones y tipo de publicación según el interés didáctico.⁸ Cosío tuvo entonces la iniciativa de ofrecer este listado bibliográfico a las editoriales españolas con librerías en México, cuya producción y distribución se concentraban en sus casas matrices; de todas ellas, Espasa-Calpe le parecía la de mayor prestigio.⁹

No era la primera vez que Cosío Villegas se enfrentaba a un problema de coyuntura educativa y cultural, si se recuerda su participación en la colección de los libros verdes de José Vasconcelos como traductor de las *Enéadas* de Plotino, junto con Eduardo Villaseñor y Samuel Ramos.¹⁰ Cosío acompañó en su gran proyecto cultural a Vasconcelos, de quien aprendió la intención y convicción de llevar a cabo una empresa editorial sin precedentes, el resguardo estratégico de los medios de producción y el examen de las condiciones del libro educativo en la empresa civilizadora de la nueva nación mexicana.¹¹ Sin embargo, Cosío estudió sobre todo los yerros y desaciertos de Vasconcelos: su miopía para valorar e identificar públicos —una de las más cruentas críticas que recibió Vasconcelos por sus Clásicos—; las limitaciones materiales y de producción para cumplir un programa editorial; pero quizás, entre

⁸ Véase Enrique Krauze, Daniel Cosío Villegas, *op. cit.*, pp. 94-95.

⁹ CIAP Y Espasa-Calpe también distribuyeron las ediciones de la Editorial Cenit, empresa que traducía y publicaba títulos de ciencias sociales, la cual fue emprendida por Rafael Giménez Siles y dirigida por Wenceslao Roces de 1928 a 1936. Estas ediciones fueron reseñadas y comentadas en la prensa mexicana. Sobre la historia de Editorial Cenit véase Gonzalo Santonja, “Breve perfil de la Editorial Cenit”, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006, pp. 129-139, <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcmw2t5>>.

¹⁰ En una carta fechada el 28 de diciembre de 1923, el joven Cosío Villegas le escribió a Alfonso Reyes: “Tropezamos con el ofrecimiento de Vasconcelos, en los buenos tiempos de éste, y usted imaginará: *azotamos*, como dice Genaro Estrada. Con entusiasmo grandísimo hicimos el trabajo, terminándolo cuando se pudo. Vasconcelos principió a vacilar (en sentido recto y del otro) acerca de la publicación íntegra del *Plotino*. Y hace días sucedió: de los tres tomos que se había prometido publicar en el Departamento Editorial sólo apareció una pequeña selección, mala, que ni siquiera lleva el nombre de los traductores” (*Testimonios de una amistad...*, p. 33). La traducción que realizaron Cosío, Villaseñor y Ramos fue de una edición inglesa, la cual juzgaron “malísima”, y la carta termina pidiéndole a Reyes que les ayude a publicar la edición completa en España. Lo significativo de esta edición de las *Enéadas* de Plotino, es que será reiteradamente usada por los adversarios de José Vasconcelos en la prensa para desacreditar su programa editorial en la Secretaría de Educación. Véase Claude Fell, “La cultura a través del libro”, *Los años del águila*, *op. cit.*, pp. 479-511.

¹¹ Vasconcelos ponderó la necesidad de fortalecer y desarrollar una industria editorial desde el Estado que respondiera a las necesidades educativas de la nación. Su estrategia, como rector de la Universidad, fue solicitarle al presidente Álvaro Obregón que la actividad impresora de los Talleres Gráficos de la Nación privilegiaran las ediciones institucionales de carácter educativo y cultural sustrayendo las prensas para la Universidad, además de negociar con los sellos editoriales españoles tiradas masivas para el gobierno mexicano en condiciones más equitativas para su adquisición y consumo.

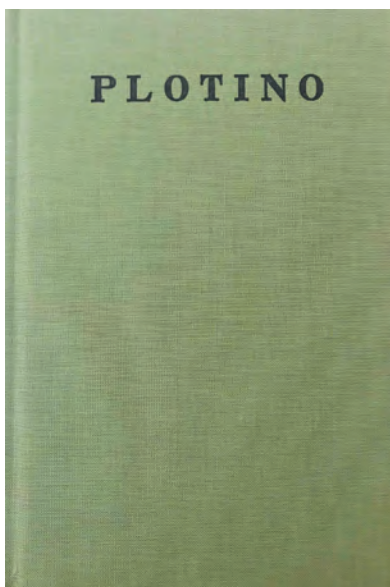


Figura 1. Portada de la edición facsimilar de *Selección de las Enéadas*, de Plotino, publicada por la Universidad Nacional de México en 1923, de la colección de los Clásicos en la que participó Daniel Cosío Villegas.



Figura 2. Dibujo distintivo de las guardas que ostentaron los 17 títulos que conformaron la colección de los “Clásicos” de Vasconcelos, y que la edición facsimilar reproduce para conmemorar el 90 aniversario de la Secretaría de Educación Pública en 2011.

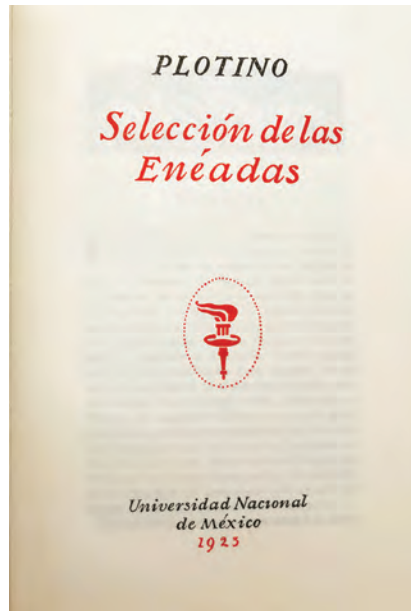


Figura 3. Portada interior del facsímil de *Selección de las Enéadas*, de Plotino, a dos tintas que las ediciones originales presentan para cada uno de los títulos.

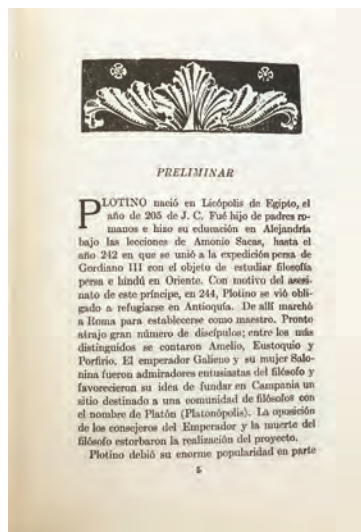


Figura 4. Cada inicio o término de sección o capítulo de las ediciones de los "Clásicos" incluyen grabados, en algunos de los títulos las viñetas tienen una intención decorativa, y en otros la superan con cuadros figurativos.

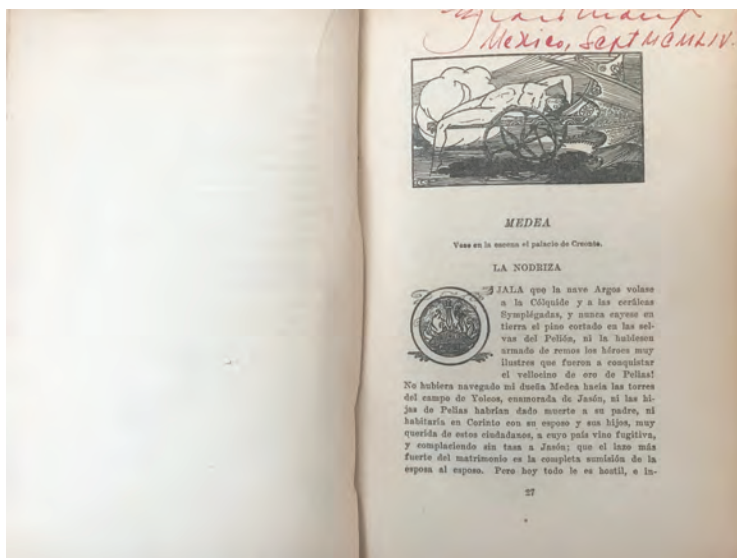


Figura 5. Inicio de *Medea*, en la edición original de las *Tragedias* de Eurípides, publicada por la Universidad Nacional de México en 1921, las viñetas funcionan a manera de cuadros ilustrativos y las capitulares presentan ornamentos paisajistas y vegetales.

todos ellos, la imposibilidad de independizar su proyecto editorial de los intereses políticos del gobierno en turno.¹² Este error en particular fue para Cosío una lección inolvidable que tuvo presente al fundar la casa del Fondo de Cultura Económica como un fideicomiso,¹³ para perseguir una mayor independencia política y económica de la casa editora:

¹² El ambicioso plan editor de José Vasconcelos como secretario de Educación incluía también la edición del *Quijote*, pero para las prensas universitarias fue una tarea desmedida, una “quijotada” que Vasconcelos tuvo que subsanar con la contratación de editores españoles. Quizás, esta precaria condición y la medida emergente que aplicó el entonces secretario, lo resguardaron aún de mayores críticas, ya que los editores extranjeros, en especial españoles, fueron sus mayores opositores por obvias razones mercantiles, y muy posiblemente influyeron en las críticas que publicaron los periodistas del momento, ya sea de forma anónima a través de inserciones editoriales pagadas para ese fin, ya mediante artículos como los de Vito Alessio Robles, Norberto Domínguez y Manuel Puga y Acal, este último conocido por sus publicaciones financiadas para sostener polémicas o generarlas.

¹³ “Vasconcelos fue el verdadero precursor de la independencia con sus ediciones de los clásicos y el impulso a ediciones y autores mexicanos. México se apropiaba de una vez por todas de los títulos universales, los traducía y distribuía regalándolos [...]. Pero la aurora editorial de Vasconcelos fue efímera como suele ocurrir a las empresas culturales ligadas inmediatamente al aparato político” (Krauze, *op. cit.*, 136).

La empresa no podía ser lucrativa, puesto que nuestro empeño era educativo. Los libros, por supuesto, tenían que producirse comercialmente, es decir, al más bajo costo posible, y debían venderse también comercialmente, o sea a un precio que permitiera recuperar los costos de producción y distribución, más una utilidad razonable. Pero ésta no iría a parar al bolsillo de nadie, sino que se invertiría íntegramente en aumentar constantemente el capital. Entonces, ¿qué forma jurídica podía tener [...] la del “trust” o fideicomiso, como acabó por llamarse en México.¹⁴

El aprendizaje editorial vasconcelista marcó el futuro de Cosío como editor en dos sentidos: por un lado reafirmaría su vocación de civilizador e intelectual al servicio de la cultura mediante el vehículo ideal: el libro; por otro, como discípulo de la historia inmediata que reflexiona sobre la experiencia heredada, para afinar sus futuras empresas culturales. Al respecto, después de la traducción de las *Enéadas*, Cosío continuó su trayectoria editorial con la adquisición de la revista *La Antorcha* “comprada a Vasconcelos”, quien originalmente la creó en 1924, y con un claro perfil político.¹⁵ Cosío, Carlos Díaz Dufoo, Samuel Ramos, Manuel Gómez Morín, Eduardo Villaseñor, Genaro Estrada y Alberto del Mercado intentaron convertir esta revista en una publicación cultural, por lo que entre 1924 y 1925 cambió su nombre al de *Antorcha: Revista Mexicana de Cultura Moderna*.¹⁶ Lo relevante de esta iniciativa editorial fue el interés manifiesto por incluir en sus páginas a escrito-

¹⁴ Daniel Cosío Villegas, *Memorias*, *op. cit.*, p. 145.

¹⁵ En una carta a su amiga Gabriela Mistral, José Vasconcelos le comenta sobre su revista: “Como verá usted cuando le lleguen los números de *La Antorcha* no me esperé a invitarla sino que ya en casi todos ellos la he saqueado pues sé que para todo lo bueno cuento con usted de manera absoluta” (4 de diciembre de 1924, publicada en Serge I. Zaïtzeff, “Cartas de José Vasconcelos a Gabriela Mistral y Carlos Pellicer”, en *Casa del Tiempo*, núm. 25, noviembre de 2009, p. 32). La venta de *La Antorcha* queda sugerida en otra carta a la Mistral, cuando Vasconcelos le confiesa su intención de irse de México ante su fracaso político y hace un recuento de los países en los que podría exiliarse y no por sus artículos contra los diferentes gobiernos: “*La Antorcha* me está produciendo dinero; dentro de cuatro o seis meses podré disponer de fondos suficientes para irme hasta la India y vivir un año en donde me toleren; me iré con todo y familia; pero mi preocupación no es la del primer año sino la del año siguiente; pues una vez que me vaya no quiero volver en dos o tres años” (México, 9 de enero de 1925, en *Ibid.*). Finalmente le escribe Vasconcelos a Gabriela Mistral el 2 de mayo de 1925 que “*La Antorcha* no tuvo éxito si la he seguido yo pierdo dinero; no me ha quedado pues otro recurso que irme, no sé bien adónde pero creo que no volveré antes de diez años o de veinte años” (*Ibid.*, p. 34).

¹⁶ En esta publicación coincidieron brevemente ateneístas y jóvenes de la generación de 1915, y marcó la segunda salida de Vasconcelos del país ante su fracaso político como aspirante a la gubernatura de Oaxaca: “Si Madero había sido ‘ungido’ por el voto popular, igual debería sucederle a él. Eso era lo razonable, lo moral. Luego de su fracaso en Oaxaca fundó, con Gómez Morín, la revista *La Antorcha*. En 1925 salió del país. Nuevamente los discípulos permanecían en México mientras los maestros salían al exilio. Sólo Palacios Macedo los acom-

res e intelectuales hispanos para continuar el diálogo desde México, solicitud abierta que expresó Cosío a su maestro Alfonso Reyes en una carta fechada el 23 de mayo de 1925:

Recibiremos siempre con todo placer sus consejos y opiniones. Conste que deseamos recibirlos y no simplemente pedirlos. Una concreta que desde ahora le pedimos es ésta: ¿Díez-Canedo y Corpus Barga desearían escribir artículos inéditos para nosotros pagándoles veinte o veinticinco pesos por cada uno, pudiendo ser hasta cuatro al mes? [...] No lo hacemos directamente porque carecemos de datos para suponer siquiera el precio por el que ellos escriben y no estamos en condiciones de ofrecer mucho. Al contrario, queremos ofrecer el mínimo y aún colocarnos, si es preciso, en la actitud de muchachos que piden favor.¹⁷

El perfil editor de Cosío Villegas terminó de completarse con sus estudios de economía, de tal suerte que desarrolló la capacidad de hacer corresponder la planeación y definición de contenidos de su proyecto con su gestión editorial.¹⁸ Cosío dio a su programa de traducciones de obras económicas un fuerte énfasis mercantil para lograr interesar y persuadir de su publicación a los editores españoles que desde hacía décadas tenían el control ineficiente del comercio del libro español en Hispanoamérica. La mayoría de estas ediciones eran de baja calidad y de poco interés para el lector hispanoamericano, un público más bien atento a las publicaciones clásicas y contemporáneas francesas, alemanas, inglesas y estadounidenses de obras del pensamiento y literatura.

Francisco Rubio fue el gerente de la sucursal Espasa-Calpe en México con el que entró en contacto Cosío Villegas, y el primero al que expuso su programa editorial. Rubio lo envió a la matriz española para su evaluación, pero al no recibir respuesta Cosío decidió exponérselo a Genaro Estrada, entonces embajador en Madrid, quien finalmente lo destinó a Fernando de los Ríos para que lo presentase a los editores españoles.

pañaba. Se repetía la historia de 1915" (Enrique Krauze, *Caudillos culturales en la Revolución mexicana*, México, Tusquets, 1999, pp. 209).

¹⁷ En *Testimonios de una amistad. Correspondencia Alfonso Reyes/Daniel Cosío Villegas (1922-1958)*, pp. 43-44.

¹⁸ Entre las diversas definiciones de un editor, personaje moderno y singular del siglo xx, a diferencia del impresor y el librero, se encuentra la de un ser que muestra su perfil artístico e intelectual con el empresarial, produce libros y éstos pueden ser siempre objetos de arte, pero su destino es el comercio, y por ello nunca deja de ser una mercancía para venderse en el mercado.

En su origen, Cosío se había propuesto ofrecer su proyecto editorial a Espasa-Calpe en Madrid.¹⁹ El Consejo de Administración de este sello editorial estaba encargado de desarrollar las publicaciones que se desprendieran del estudio de las ciencias sociales, disciplinas que empezaban también a desarrollarse en las universidades españolas, por iniciativa de Fernando de los Ríos. Al respecto, Cosío Villegas recuerda en sus *Memorias*, el relato que Genaro Estrada hizo de la presentación de su propuesta editorial en España:

Don Fernando acogió con verdadero calor la idea, al grado de provocar una reunión extraordinaria de ese Consejo. Hizo delante de él una exposición larga, que apoyó, además, en la opinión de algunos economistas españoles a quienes don Fernando había consultado, y cuando creía haber convencido al Consejo, Ortega y Gasset pidió la palabra para oponerse, alegando como única razón que el día en que los latinoamericanos tuvieran que ver algo en la actividad editorial de España, la cultura de España y la de todos los países de habla española “se volvería una cena de negros”. La idea fue desechada, pues Ortega era el consejero mayor de Espasa. Cuando Genaro acabó su relato, conservé el bastante buen humor para comentar que hasta en eso se había equivocado Ortega, pues debía haber dicho cena de indios y no de negros.²⁰

El retrato del filósofo español que ofrece Cosío Villegas está lejos de conciliarse con los preceptos de servicio al espíritu de la época para los lectores hispanos de uno y otro continente que Ortega y Gasset como director de la *Revista de Occidente* promulgaba en la editorial de su primer número:

Los propósitos de *Revista de Occidente* son bastante sencillos. Existe en España e Hispanoamérica un número crecido de personas que se complacen en una serena y gozosa contemplación de las ideas y el arte [...]. Es la vital curiosidad que el individuo de nervios alerta siente por el vasto germinar de la vida en torno y es el deseo de vivir cara a cara con la honda realidad contemporánea [...]. La *Revista de Occidente* quisiera ponerse al servicio de ese estado de espíritu característico de nuestra época.²¹

La oposición de Ortega y Gasset al proyecto editorial de Cosío tuvo en última instancia un resultado positivo porque impulsó al mexicano a decidirse a crear la casa editora del Fondo con un grupo de colegas y amigos, y a

¹⁹ Ante la negativa de Espasa-Calpe, Cosío lo ofreció al sello Aguilar, por vía de Enrique Díez-Canedo y Alfredo Jiménez Fraud, pero también sería rechazada además, de plagiada su lista de autores.

²⁰ Daniel Cosío Villegas, *Memorias*, *op. cit.*, pp. 146-147.

²¹ José Ortega y Gasset, “Propósitos”, en *Revista de Occidente*, núm. 1, 1923, pp. 1-2.

fundar la empresa que contuviera el proyecto editorial que, en palabras de Mariano Picón Salas, marcaría la hora de América Latina. También ese rechazo violento a su propuesta le garantizaba una mayor certeza a su iniciativa, ya que provenía de uno de los hombres que, con mayor influencia junto con Vasconcelos, modeló la vocación de empresario cultural que distinguió a Cosío.²²

Las resistencias que experimentó Cosío con su proyecto editorial en España habría también que entenderlas bajo dos escenarios. El primero tiene que ver con la dependencia intelectual hispanoamericana respecto de España como centro editor del libro en español, que prevaleció hasta la primera mitad del siglo XX. El segundo remite a la apertura crítica de España con el resto de Europa, y su necesidad evidenciada, hasta la actualidad, de proyectarse culturalmente sobre una plataforma intelectual iberoamericana.²³

Además, la competencia por el mercado del libro y los impresos en español se intensificaron a finales de los años veinte, ya que tanto en México como en Argentina empezaban a desarrollarse proyectos editoriales y culturales, algunos de orden estatal y otros independientes, pero en su mayoría de carácter nacionalista, que muy pronto representaron una amenaza para los intereses comerciales de la industria del libro español.²⁴ Los extremos de la América hispánica, México al norte y Argentina al sur, se perfilaban en centros de producción editorial e intelectual que pronto empezaron a reclamar sus propios públicos y mercados, aunque a través de vías, formas y condiciones muy diferentes.²⁵

²² “Este detalle fue fundamental para algunos de los jóvenes de la generación de 1915, pues eso no lo observaban en sus antecesores; de hecho, ni los del Ateneo —incluido el propio Vasconcelos, cuyas ligas y afanes políticos inmediatos lo llevaron al fracaso, asunto que perciben con claridad—, ni los de la generación de 1900, ni nadie en lo individual de los hispanoamericanos que tanto admiraban, había logrado una proyección cultural a través de empresas editoriales, periodísticas o culturales, en un sentido más abarcador” (Víctor Díaz Arciniega, *Historia de la casa*, op. cit., 33-34).

²³ Aimer Granados señala el Congreso Hispanoamericano de 1900 en Madrid, como el tercer intento de España por tomar el liderazgo respecto de las naciones hispanoamericanas: “En relación con Latinoamérica la posesión de las colonias no era el punto, pero sí existía la posibilidad del ‘imperio espiritual’ en esta parte del mundo y, por supuesto, de una reorganización de las relaciones comerciales y culturales.”, Aimer Granados, *Debatos sobre España. El hispanoamericanismo en México a fines del siglo XIX*, México, El Colegio de México/ UAM-Cuajimalpa, p. 185.

²⁴ Recuérdense colecciones argentinas como la Biblioteca Argentina (1915-1928) dirigida por Ricardo Rojas, y La Cultura Argentina (1915-1925), dirigida por José Ingenieros, la primera organizada con apoyo estatal y la segunda pensada como una estrategia de oferta editorial para un público masivo.

²⁵ Las condiciones políticas y culturales en las que parecen coincidir ambas naciones en el respectivo despegue de la industria editorial durante la década de los treinta en realidad son muy diferentes, mientras en México los nuevos poderes políticos estaban inmersos en la re-

La presencia de Ortega y Gasset en los círculos letrados hispanoamericanos, comenzó a ser un tema preocupante para intelectuales como Pedro Henríquez Ureña a finales de los veinte, quien específicamente cuestionó la peligrosa influencia y dirección de la *Revista de Occidente* como único medio de difusión cultural, y a su director como sujeto político que guiaba desde su práctica editorial el horizonte del pensamiento hispano, si bien para la época la revista significaba

el foco principal de difusión de cultura que existe en el mundo de lengua española. Eso podremos celebrarlo o podremos lamentarlo, pero no podemos negarlo. A José Ortega y Gasset le debemos [...] la mayor parte de las ideas nuevas que circulan en los pueblos hispánicos [...]. ¿Dónde está el peligro? En nuestra pereza. Como ningún otro foco irradia tanta luz [...]. Hasta cuando Ortega previene a sus lectores contra la excesiva confianza en los libros que hace traducir, no corrige nuestra ceguera.²⁶

A la desconfianza por momentos manifiesta en el medio hispanoamericano sobre los propósitos de orientación comercial e intelectual de las publicaciones y proyectos editoriales españoles, en el caso de Cosío se sumaban además las respuestas negativas de Espasa Calpe y, posteriormente de Aguilar. Es así como ante “la arrogancia de Ortega, renuente a que cualquier indiano le impusiera planes editoriales, Cosío decidió empezar por su cuenta en México (solución violenta)”.²⁷

Previamente al rechazo editorial, para Daniel Cosío Villegas fue estratégica su experiencia anglosajona durante sus años de estudiante de economía en las universidades estadounidenses (Harvard, Wisconsin, Cornell) e ingle-

construcción del país después de la guerra civil, Argentina experimentó un proceso de cohesión de identidad nacional con la promoción e integración masiva de sectores de clase media y en buena medida conformados por inmigrantes provenientes de Europa, pese a que se internaba en la llamada década infame.

²⁶ Pedro Henríquez Ureña, “El peligro de la *Revista de Occidente*”, en *La Pluma*, vol. III, noviembre de 1927, p. 19.

²⁷ No deja de ser singular la caracterización de criollo “libertador” que le atribuye Enrique Krauze a Cosío Villegas como fundador del Fondo de Cultura Económica. La determinación con que lleva a cabo su proyecto editorial la califica de “violenta”, como la ruptura que lleva a cabo el hijo con el padre para lograr su independencia: una imagen de la emancipación de la colonia respecto de la metrópoli; no obstante, y sin demeritar el halo dramático de la imaginación del historiador, el rechazo de Ortega y Gasset al proyecto de Cosío Villegas se explica a la luz de un análisis mercantil (véase Enrique Krauze, *Daniel Cosío Villegas, op. cit.*, p. 137). De ahí que Cosío infiere las dimensiones de su propuesta y la amenaza comercial que significaría para España realizar su plan editorial, pese a la leyenda desinteresada de una charla entre amigos que deciden animosamente emprender una aventura con los libros (véase, Daniel Cosío Villegas, *Memorias, op. cit.*, pp. 147).

sa (London School of Economics), que le dio los elementos suficientes para vislumbrar la posibilidad de administrar una oferta intelectual en aumento del libro en español, dado el lugar relegado de las ciencias sociales en la producción editorial del mercado hispanoamericano.²⁸ La determinación con que encabezó Cosío Villegas su proyecto recuerda la iniciativa de su maestro editor José Vasconcelos, cuando extrajo las prensas de los Talleres Gráficos de la Nación para la producción editorial universitaria, con la finalidad de garantizar los medios para producir, condición básica para cualquier independencia editorial. En este sentido la relación de las ediciones del Fondo con la actividad de la imprenta Gráfica Panamericana, durante las décadas de los cuarenta a los sesenta, fue determinante para su expansión, cuando la editorial se mudó a Pánuco 63.²⁹

El rechazo de los editores españoles a la propuesta de publicaciones de economía de Cosío Villegas también puede explicarse dentro de un contexto mayor. Visto desde un horizonte cultural, el plan editor del Fondo se oponía por completo al conocido “movimiento americanista del libro español (1892-1936)” cada vez mejor organizado por los gremios editoriales y libreros españoles, desde la última década del siglo XIX y durante las tres siguientes del XX hasta el inicio de la Guerra Civil. Son varios los estudiosos que han caracterizado los diversos objetivos que tuvo ese movimiento: en principio, intentaba apoderarse de los mercados hispanoamericanos del libro, para estimular la expansión del libro español por medio de redes intelectuales adscritas a institutos y sociedades culturales. Otro de los objetivos fue promover las agrupaciones gremiales en cámaras y sindicatos de la industria editorial y de las artes gráficas en España, además de constituir una red de influencias en las cámaras de Comercio para implementar políticas comerciales, arancelarias y de subsidios que favorecieran la producción y exportación del libro español, con el estímulo de fuertes inversiones de gran capital de empresarios papeleros y banqueros españoles.³⁰ A todo esto se oponía implícitamente el proyecto editorial de Cosío.

²⁸ A lo largo de 1938, Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña sostuvieron una intensa comunicación epistolar sobre asuntos editoriales; entre ellos destaca “el fenómeno nórdico” de hacer negocios a nivel empresarial, y de una “psicología nórdica” de entender y reordenar el mercado del libro (véase Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, *Epistolario íntimo (1906-1946)*, Juan Jacobo de Lara (comp.), Santo Domingo, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1981, pp. 453-454.

²⁹ Víctor Díaz Arciniega, *Historia de la casa...*, *op. cit.*, pp. 104-109.

³⁰ Véase Fabio Espósito, “Los editores españoles en la Argentina: redes comerciales y culturales entre España y la Argentina (1892-1938)”, en Carlos Altamirano (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina II...*, *op. cit.*, pp. 515-536.

Ante “el problema del libro español”, los editores peninsulares respondieron con propuestas que apuntaban a lograr la modernización editorial y a fortalecer la industria del libro español que iniciaba con una mejora de la gestión y una ampliación y concentración idiomática de la labor de traducción para mediar entre América y Europa, además de enriquecer sus catálogos editoriales, con el propósito de alcanzar una eficaz comercialización del libro a lo largo de tres décadas. Las redes intelectuales que implicaron este movimiento tenían conocimiento del monopolio cultural que representaba una empresa cuyos fines últimos eran estrictamente comerciales, pero que los aventajaba en el escenario hispano. El reto fue entonces crear una oferta cautiva de publicaciones que fuese del interés “hispano” desde una supuesta neutralidad para homologar, y por lo tanto velar las diferencias del español americano, sus peculiaridades.³¹ La amenaza no podía ser mayor, la empresa comercial del libro español en Hispanoamérica pretendía claramente homogeneizar el pensamiento y la cultura en castellano desde la Península.

Fabio Espósito se refiere, en un análisis detallado al expansionismo editorial español en su artículo “‘Madrid meridiano intelectual e Hispanoamérica’, de Guillermo de Torre”. El escritor y editor español había publicado un texto polémico en *La Gaceta Literaria* de 1927:

En él, “frente a la gran imantación que ejerce París cerca de los intelectuales hispano parlantes”, los jóvenes escritores españoles bregaban por un hispanoamericanismo que señalase “en nuestra geografía intelectual a Madrid como el más certero punto meridiano, como la más auténtica línea de intersección entre América y España” y que, a diferencia del hispanoamericanismo oficial, contribuyera a multiplicar las ventas de los libros españoles en el Nuevo Continente: “¿de qué ha servido tamaño estruendo verbalista, cuál ha sido, en el orden práctico, su utilidad inmediata, si nuestra exportación de libros y revistas a América es muy escasa, en proporción con las cifras que *debiera* alcanzar?”.³²

³¹ Quizás la editorial Espasa-Calpe haya sido la empresa editorial más pertinaz y de mayor duración para alcanzar estos objetivos, al iniciar en 1925 sus operaciones desde Argentina, país que ofrecía mejores condiciones para su expansión. Lo anterior, debido a la existencia de un proceso más dinámico de la población lectora, si se compara con la situación educativa en México y sus problemas para cohesionar y uniformar un programa cuyo objetivo fue la alfabetización de 80 por ciento de su población, sumado a las dificultades étnicas, lingüísticas y socioeconómicas de la población mexicana. Pero también porque Argentina ofrecía mejores condiciones económicas y de estabilidad política que México, en las primeras décadas del siglo XX dado el contexto revolucionario.

³² Fabio Espósito, “Los editores españoles en la Argentina: redes comerciales y culturales entre España y la Argentina (1892-1938)”, art. cit., p. 533. A propósito de este manifiesto de Guillermo de Torre y las relaciones editoriales del empresario cultural que fue José Ortega y Gasset, Rafael Olea Franco recuerda la conocida antipatía de Jorge Luis Borges por el filósofo español, “aspecto que se percibe, entre otros elementos, en el seudónimo de Ortelli y Gasset

Asimismo, es importante considerar que el medio impreso desde el cual se imponía el “Madrid meridiano”, *La Gaceta Literaria* de Jiménez Caballero, la había adquirido en 1925 la Compañía Iberoamericana de Publicaciones (CIAP), corporativo que logró constituirse con el financiamiento de la banca privada Bauer, en sociedad con el editor Manuel Luis Ortega. La CIAP representó el principio del monopolio financiero de la industria editorial española que absorbió diferentes sellos y comercializadoras de libro.³³

Respecto del movimiento expansionista del libro español en América Latina hasta el momento se ha estudiado en relación con el periodo que precede a “la época de oro” de la industria editorial argentina (1938-1953), cuyas conclusiones más importantes han revelado que la influencia del exilio español no fue el único factor que impulsó la edición argentina de esos años.³⁴ Un ejemplo paradigmático de este cuestionamiento es la trayectoria de Gonzalo Losada (1894-1981), que ilustra lo que significó este movimiento comercial. Losada se inició laboralmente en la Papelera Española de Bilbao, y cuando se fusionó la Papelera con Calpe y posteriormente con la editora y comercializadora Espasa, comenzó su actividad editorial. La expansión del libro español iniciada en Buenos Aires condujo a Losada al frente de la nueva empresa en Argentina a partir de 1928. El editor Gonzalo Losada no era republicano, pero supo aprovechar muy bien la red intelectual de la que disponía a través de Amado Alonso y Guillermo de Torre, además de otros exiliados españoles e intelectuales argentinos e hispanoamericanos relacionados con ellos, como Francisco Romero y Pedro Henríquez Ureña.³⁵ Además de esta red intelectual,

con el que él y su amigo Carlos Mastronardi firman ‘A un meridiano encontrao en una fiambrera’, donde para rechazar burlescamente el polémico editorial de la *Gaceta Literaria* de Madrid que afirmaba que la capital española debía ser el meridiano cultural de América, ellos construyen un texto irónico en lunfardo que resulta incomprensible fuera de ese ámbito cultural y lingüístico” (Rafael Olea Franco, “Borges y el civilizado arte de la traducción”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, núm. 49, 2001, p. 466).

³³ Miguel A. López-Morell y Alfredo Molina Abril, “La Compañía Iberoamericana de Publicaciones, primera gran corporación editorial en castellano”, en www.um.es/Immorell/Seminario%20CIAP%20Complutense.pdf [consultado el 15 de agosto de 2016].

³⁴ Véanse Fabio Espósito, “Los editores españoles en la Argentina: redes comerciales y culturales entre España y la Argentina (1892-1938)”, Carlos Altamirano (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina. II Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*, Buenos Aires, Katz Editores, 2010, pp. 515-536; y Fernando Larraz Elorriaga, “Los exiliados y las colecciones editoriales en Argentina 1938-1954”, en Andrea Pagni (ed.), *El exilio republicano español en México y Argentina. Historia cultural, instituciones literarias, medios*, Madrid, Iberoamericana / Vervuert / Bonilla Artigas, 2011, pp. 129-144.

³⁵ En una misiva a Daniel Cosío Villegas, Eduardo Villaseñor le transcribe a su vez una carta que le envió Pedro Henríquez Ureña sobre su colaboración con la Editorial Losada, fechada el 25 de diciembre de 1938: “En la Editorial Losada dirijo una colección de *obras maestras*: van ya *Odisea*, *Eneida*, *Celestino* [sic], *Cid*, *Facundo*, tres comedias de Lope, las *Novelas ejemplares*. Pronto iniciaremos *Grandes escritores de América*” (carta de Eduardo Villaseñor a

para ese momento el editor Losada tenía un claro conocimiento y dominio del mercado del libro argentino, de los públicos y autores hispanoamericanos —producto de los estudios de mercado que realizaba como empleado de Espasa-Calpe—, por lo que la oferta de sus publicaciones con los títulos de la censura franquista y los autores hispanoamericanos le aseguraron un éxito casi inmediato.

En cambio, falta aún estudiar el movimiento americanista del libro español desde la dirección y perspectiva mexicanas, situación que se complica por la ausencia de una historia de la edición en México que dialogue con una historia del libro y la lectura en la primera mitad del siglo XX.³⁶ A partir de la historia de la edición española, se sabe que las editoriales Calleja, Espasa-Calpe y CIAP establecieron sus sucursales comerciales en la Ciudad de México durante la década del treinta como parte del plan global mercantil hacia América Latina sustentado en proyectos culturales hispanistas de regeneración.³⁷ Sin embargo, los esfuerzos de los editores e intelectuales españoles, en la realidad no influyeron decididamente en el control comercial de los libros en lengua española; en todo caso, se adaptaban a las prácticas comerciales del libro que ya predominaban de tipo gremial y de negocio familiar, reclamando su espacio en el mercado mexicano cada vez más competido, para satisfacer la demanda de un creciente público lector.³⁸ La presencia de

Daniel Cosío Villegas, 26 de enero de 1939, Acervo Histórico del FCE, en Expediente de Pedro Henríquez Ureña, núm. 156, legajo 1, hojas 1-2).

³⁶ Los riesgos de la ausencia de historias de la edición en México pueden conducir a estudios sesgados sobre la materialidad de la cultura. Al respecto véase la investigación tendenciosa de Teresa Férriz Roure, *La edición catalana en México*, publicado por El Colegio de Jalisco/ Genralitat de Catalunya/ Orfeó Catalá de Mèxic, pp. 18-20; este estudio se puede consultar en la Biblioteca virtual Miguel de Cervantes (www.cervantesvirtual.com).

³⁷ Ana Martínez Rus, “El comercio de libros. Los mercados americanos”, en Jesús A. Martínez Martín (coord.), *Historia de la edición en España 1836-1936*, Madrid, Marcial Pons, Ediciones de Historia, 2001, pp. 269-305. Otro estudio revelador de esta autora es el que dedica a León Sánchez Cuesta, conocido como el librero de la generación del 27, quien se inició en el oficio en la ciudad de México y se erigió en un distribuidor clave a nivel internacional por su conocimiento y relación de la redes intelectuales españolas e hispanoamericanas (véase Ana Martínez Rus, *“San León Librero”: las empresas culturales de Sánchez Cuesta*, Gijón, Trea, 2007).

³⁸ Un referente sobre el comercio del libro en español en el siglo XIX es la Librería Internacional Rosa cuya presencia en la cultura del México liberal fue indiscutible. El fundador de esta empresa, el librero francés Frédéric-Guillaume, orientó su comercio y producción al mercado mexicano traduciendo y editando desde París, a partir de una red familiar y comercial en América dirigida por su hijo Jean-Frédéric Rosa y el reconocido impresor y librero mexicano Mariano Galván, con el que la familia francesa realizó importantes negocios, hasta su nieto Jules Rosa quien finalmente estableció la librería en la Ciudad de México, la más prestigiosa durante el porfiriato. Sobre la historia y estudio de esta empresa librera véase Laura Suárez de la Torre, “Tejer redes, hacer negocios: la Librería Internacional Rosa (1818-1950), su presencia comercial e injerencia cultural en México”, en *Impressions du Mexique et de France / Impresiones de México y de Francia*, Lise Andries y Laura Suárez de la Torre

españoles librereros, prensistas, tipógrafos, ilustradores, editores, bibliotecarios y amantes del libro desde mediados del siglo XIX hasta la Guerra Civil española no cesó. Si bien, antes de la caída de la Segunda República las migraciones de españoles con vocación libresca y cultural fueron escasas, no por ello dejaron de ser constantes.

La proporción de ciudadanos de origen español en el gremio editorial no disminuyó en el México independiente y se mantuvo hacia finales del XIX con una activa presencia y control comercial del libro. Las importaciones sostenían la oferta del mercado, frente a las precarias condiciones de producción de una nación amenazada por intervenciones extranjeras, la falta de articulación de los proyectos nacionalistas de educación, y por la estructura gremial de tipo familiar que caracterizó la actividad empresarial del libro en México.³⁹ Es así que existieron y existen hasta la fecha actual imprentas y librerías que se heredaban y sucedían por generaciones, y que se alternaban periódicamente con las diferentes oleadas de migraciones españolas que desde la segunda mitad del siglo XIX seguían arribando al país por motivos diferentes, fueran económicos, políticos o culturales. Un ejemplo de empresarios librereros vigente hasta nuestros días es el de los herederos de los hermanos José, Indalecio y Francisco Porrúa Estrada, fundadores de la Librería de Porrúa Hermanos, quienes legaron a sus sucesores el modelo empresarial y la vocación librera a manera de una tradición bibliográfica mexicana.⁴⁰

LOS PERFILES EDITORIALES DE LA EMPRESA

Ante este panorama y los antecedentes del interés comercial del libro español, la fundación del Fondo de Cultura Económica es destacable en su originalidad, fuerza incluyente y en su afán por constituirse legal y económicamente

(coords.), México, Fondation Maison des sciences de l'homme/Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2009, pp. 87-114.

³⁹ La presencia española en el gremio comercial de libro se acentuó en la segunda mitad del siglo XIX en México, pese a la competencia mayor de los impresores franceses e ingleses después de las dos primeras décadas, y a indiscutibles esfuerzos de los impresores mexicanos, como Mariano Galván e Ignacio Cumplido que participaron e influyeron en la vida cultural del México independiente (Cf. Laura Solares Robles, "La aventura editorial de Mariano Galván Rivera. Un empresario del siglo XIX", en Laura Suárez de la Torre, *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y librereros en la ciudad de México (1830-1855)*, México, Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, 2003, pp. 27-100; y María Esther Pérez Salas Cantú, "Los secretos de una empresa exitosa: La imprenta de Ignacio Cumplido", en Lise Andries y Laura Suárez de la Torre, *op. cit.*, pp. 101-181).

⁴⁰ Véase Juana Zahar Vergara, *Historia de las librerías de la Ciudad de México, evocación y presencia*, *op. cit.*, pp. 78-82.

en una empresa fiduciaria, y en ello su fundador y primer director no dudó en cumplir su ambicioso plan editor. Pese a los primeros esfuerzos de instrumentar y organizar una comercializadora para las ediciones del Fondo, no fue sino a partir de 1939 que la editorial logró alcanzar las condiciones para consolidarse en una nueva etapa, que consistió en programar y enriquecer los fondos editoriales del catálogo debidamente organizado en colecciones disciplinarias que muy pronto empezaron a incluir los títulos requeridos según la creciente demanda profesional.⁴¹

Esta etapa, en la que coincidió la doble labor de Cosío como secretario de La Casa de España (después El Colegio de México), y la de director del Fondo, le permite absorber las publicaciones de El Colegio y el personal técnico que requería la casa editora. Las diligencias acertadas de Cosío Villegas no dejaban de sorprender al incorporar y asegurarse el trabajo intelectual de los republicanos españoles exiliados en México, y conformar un Departamento Técnico con experiencia y tradición editorial (traductores, correctores, editores, tipógrafos, prensistas, etc.), con el que consumó sus propósitos de crear y expandir una oferta diversa de la mayor calidad, al tiempo que se prefiguraba una escuela de formación y estilo editorial que permanece hasta nuestros días.

Previamente a esta conformación del personal técnico y a las tareas editoriales en el Fondo, con la presencia de intelectuales españoles exiliados, algunos directamente incorporados a la editorial y otros en carácter de colaboradores externos en el caso de los invitados de La Casa de España en México, en 1938 surgió una coyuntura clave en el mercado editorial hispanoamericano: la creación de la Editorial Losada⁴² y la filial editora de Espasa-Calpe en Buenos Aires.⁴³ La independencia de Gonzalo Losada respecto de la editorial definió la oferta literaria destinada al público hispanoamericano cuya dirección era completamente opuesta a lo que se proponía la casa española, que era invadir el mercado con las obras clásicas y de autores españoles acreditados por el gobierno de Franco. Técnicamente no hubo disputa por el mercado sino repartición de públicos, sólo que el público hispanoamericano para este mo-

⁴¹ Para 1948, año de transición entre las gestiones editoriales de Daniel Cosío Villegas y Arnaldo Orfila Reynal, existían ya 13 colecciones incluidas en el catálogo del Fondo, además de la publicación de *El Trimestre Económico* y las de El Colegio de México que desaparecerán del catálogo (el primero en 1940, y las segundas en 1963).

⁴² Véanse los estudios de José Luis de Diego, “Un itinerario crítico sobre el mercado editorial de literatura en la Argentina” y “La literatura latinoamericana en el proyecto editorial de Losada”, *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición*, Buenos Aires, Ampersand, 2015, pp. 49-78 y 141-164.

⁴³ Véase también de José Luis de Diego, “1938-1955. ‘La época de oro’ de la industria editorial”, en José Luis de Diego (dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*, México, Libros sobre libros / FCE, 2014, pp. 97-133.

mento aventajaba por mucho el volumen de la demanda y su oferta literaria de autores hispanoamericanos y, por supuesto, los prohibidos por Franco. Esta clara definición del perfil literario de Losada, permitió a Cosío Villegas, junto con los primeros invitados de La Casa de España en México, planear una sólida oferta editorial del Fondo de Cultura Económica en el ámbito de las ciencias sociales y de las humanidades.⁴⁴

Desde los inicios de la Editorial Losada, Cosío observaba con atención el desarrollo de la empresa, sus novedades, la red comercial que empezaba a construir y la reacción del mercado argentino, a través de la correspondencia editorial e intelectual que mantuvo con su mentor Pedro Henríquez Ureña a partir de 1939, quien al lado de Guillermo de Torre comenzó a trabajar para Gonzalo Losada en su nueva editorial. A partir de una propuesta que el editor Losada le comunica a Henríquez Ureña, éste le transmitió por carta a Cosío la idea de distribuir los libros del Fondo como su representante en Argentina, a lo que el editor mexicano respondió:

A pesar de que he insistido, quizás demasiado en los aspectos del negocio que pueden crear la impresión de exigencia, la verdad es que consideramos con una gran atención y simpatía las ofertas que quiera hacernos Losada. Te ruego decirselo así y pedirles que sea directamente o por tu muy amable conducto, lleguemos a examinar las condiciones concretas del arreglo.

Nosotros estamos observando con una gran atención la actividad editorial argentina y puedes creer que veríamos con mucha simpatía el progreso de Losada. Hasta ahora la impresión que causan sus ediciones es la de imitadores, y a distancia, de los Espasa-Calpe. Ojalá que en otro tipo de publicaciones logre alguna originalidad y no repita los errores, desde el punto de vista americano, en que incurrieron siempre los editores puramente españoles.⁴⁵

“El punto de vista americano” de las empresas editoriales de Cosío Villegas definió el horizonte de sus proyectos culturales con las colecciones Tierra Firme y Biblioteca Americana.⁴⁶ Especialmente en lo que hace al acervo histórico de esta última colección, pretendió enriquecerlo con las obras literarias

⁴⁴ “Cosío restringía la oferta al campo de las ciencias sociales y —a partir de 1942— de la filosofía, porque en él no había competencia, pues las editoriales argentinas y chilenas (las españolas que inundaban el mercado casi desaparecieron a partir de 1938) se ocupaban de literatura, de la que había “cierto hastío”, según el director. Un punto más a favor: ante la competencia, la calidad de papel e impresión de los libros del FCE no tenía rival” (Víctor Díaz Arciniega, *Historia de la casa...*, *op. cit.*, p. 88).

⁴⁵ Daniel Cosío Villegas a Pedro Henríquez Ureña, 3 de febrero de 1939, Archivo Histórico del FCE, Pedro Henríquez Ureña, Legajo 1, folios 3-5.

⁴⁶ Véase Liliana Weinberg, *Biblioteca Americana. Una poética de la lectura*, México, FCE, 2014.

de América como patrimonio cultural del continente, así como con la mejor y más estimada dirección editorial de nuestra cultura escrita, ya que la puso a cargo de Pedro Henríquez Ureña.⁴⁷

Cuando Cosío Villegas anunció su renuncia a la Junta de Gobierno en 1947, las colecciones Tierra Firme⁴⁸ y Biblioteca Americana⁴⁹ ya estaban consolidadas en el catálogo de la casa editora, y ambas representan el gran proyecto de Cosío. Con estas series se pretendía patrocinar e impulsar el pensamiento, la historia, la cultura y conocimiento de América Latina, que en términos editoriales significó la independencia intelectual de la región. En el caso de Tierra Firme, el editor Cosío pretendió elaborar una enciclopedia del continente, sustentada en una red de colaboradores, pensadores, escritores y estudiosos latinoamericanos. Por otra parte, con Biblioteca Americana se pretendía restituir la memoria y consolidar una tradición de obras clásicas

⁴⁷ En una carta a Pedro Henríquez Ureña, Daniel Cosío Villegas le expresa su primera idea de una colección de autores americanos que finalmente Henríquez Ureña bautizaría como Biblioteca Americana: “Por lo pronto partamos de esta idea: nada de lo que han escrito los americanos debe estar fuera de esta colección si alcanza un nivel de calidad que fijáramos nosotros, es decir tú. Que en una primera lista no quede fuera, pues si no lo de poca calidad y la otra de los vivos. Cualquiera que sea su importancia. En consecuencia, pensemos en *todos* los géneros: historia, novela, poesía, ensayo, teatro, ciencia inclusive; en consecuencia también, no pensemos por ahora en inconvenientes de longitud, ni en exigencias de otra índole: nacionalidad, época, etc.” (Expediente Pedro Henríquez Ureña, Acervo Histórico del FCE, legajo 1, 30 de mayo de 1945, folio 14).

⁴⁸ Para profundizar en el proyecto continental de la colección Tierra Firme véanse Liliana Weinberg, *Situación del ensayo*, México, UNAM, 2006; Gustavo Sorá, “Misión de la edición para una cultura en crisis. El Fondo de Cultura Económica y el americanismo en Tierra Firme”, en Carlos Altamirano (dir. y comp.), *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*, Buenos Aires y Madrid, Katz Editores, 2010, pp. 535-566; Liliana Weinberg, *Ibid.*, pp. 235-258.

⁴⁹ Proyectada y dirigida por Pedro Henríquez Ureña a petición de Daniel Cosío Villegas, para lo cual le ofreció trabajo en México, que junto con Reyes esperaban que inaugurara el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios (CELL) en El Colegio de México, ofertas que declinó el sabio dominicano. El CELL lo fundaron Alfonso Reyes y Raimundo Lida en 1947; año en el que aparecieron publicados los primeros 13 títulos de la colección Biblioteca Americana. La lista inicial del primer ciento de títulos de esta colección que proponía Pedro Henríquez Ureña sugería ordenarlos por secciones y épocas, además de considerar ya criterios de inclusión que respetaran la idea original del editor Cosío de hacer de Biblioteca Americana una gran colección “abierta”: “La colección deberá llevar un buen título general y subdividirse en colecciones menores, como cronistas de indias, escritores coloniales, escritores del siglo xx (o esta serie podría subdividirse en poetas, historiadores, etc.). ¿Debe la colección incluir al Brasil? Supongo que sí, como lo incluye Tierra Firme. Para eso habrá que hacer buenas traducciones [...] También podría agregarse una serie de escritores europeos que han escrito sobre América después del periodo inicial que sigue a la Conquista” (véase la correspondencia editorial de Pedro Henríquez Ureña con Daniel Cosío Villegas, Expediente Pedro Henríquez Ureña, Acervo Histórico del FCE, Legajo 1, 17 de julio de 1945, folios 15 al 26. Actualmente, Liliana Weinberg prepara la edición de esta correspondencia, próxima a su publicación).

americanas mediante una serie.⁵⁰ Con estas colecciones, Cosío deseaba crear mediante ofertas editoriales una recepción continental de rescate, reconocimiento y circulación de un capital intelectual con identidad propia; en específico, en la colección Tierra Firme su formación lo llevó a escoger en el ensayo y la literatura las vías para transmitir el patrimonio intelectual con ediciones de difusión. Estas dos colecciones fueron vitales para el empresario cultural, pero, sobre todo, para el editor y servidor público que promovía y organizaba el diálogo entre el autor y el lector, para extender el conocimiento de sí mismos entre los latinoamericanos, facilitar el acceso al saber y ejercer el derecho a la cultura.⁵¹

⁵⁰ Véase Rafael Mondragón, “La memoria como biblioteca. Pedro Henríquez Ureña y la Biblioteca Americana”, en Sergio Ugalde Quintana y Ottmar Ette (eds.), *Políticas y estrategias de la crítica: ideología, historia y actores de los estudios literarios*, op. cit., pp. 191-204. Respecto de los afanes americanistas de Cosío, la fundación del Fondo de Cultura Económica y el intenso trabajo de traducción que desde un inicio se emprendió y que posteriormente se impulsó con la inserción de los escritores e intelectuales del exilio español en la actividad editorial de la casa, estos devinieron resultados afortunados para el proyecto editorial mexicano, cuya influencia inmediata en la recepción del mundo hispano significó un paradigma. Es así como paradójicamente un discípulo de Ortega y Gasset, el filósofo español José Gaos, en 1945, equipara las nuevas traducciones del Fondo con las emprendidas por Ortega y Gasset: “Como con algunas de las traducciones de Revista de Occidente se había adelantado a los países que pasan por estarlo más en todos los aspectos, desde luego en el cultural, un país de lengua española, con éstas se adelanta a los mismos otro de la propia lengua: de la obra de traducción de la editorial española, que marca una época en la historia de la cultura, no sólo de España, sino de los demás países de su lengua, es así la heredera la editorial mexicana.” (José Gaos, “Cinco años de filosofía en México”, en *Obras completas*, vol. VIII, México, UNAM, 1996, p. 61). Sobre la actividad editorial de las traducciones en el Fondo, véase el libro de Javier Garcíadiego, *El Fondo, la Casa y la introducción del pensamiento moderno en México*, México, Libros sobre libros / FCE, 2016; y Cf. Evodio Escalante, “El Fondo de Cultura Económica y la Casa de España: una visión sesgada”, en *La Jornada Semanal*, 27 de enero de 2017.

⁵¹ Vale la pena anotar aquí un par de comentarios sobre el misterioso fracaso de Tierra Firme. En su estudio, Gustavo Sorá señala la decisión estratégica de Cosío Villegas de emprender la colección Tierra Firme a partir de la base que le otorgaba una red intelectual argentina y desde ahí proyectarla. Asimismo, Sorá señala el interés expansivo de la editorial mexicana observando la aparición de las filiales en el continente, de las que la argentina es la primera en 1945 y administrada por quien sería el segundo director del Fondo, Arnaldo Orfila Reynal. No obstante, Sorá no considera un factor esencial para un proyecto con las características y objetivos de Tierra Firme: la posible existencia de un mercado. En efecto, no hay duda de que existiera un interés intelectual, pero la apuesta estratégica era ante todo comercial; el país vivía una de sus mejores momentos en la industria editorial. En Argentina existía el mercado para una colección así, con un público que desde la década de los veinte probó ser afecto a ciertos contenidos, sobre todo de carácter nacional; muestra de ello fue el éxito masivo de la recepción de la colección Cultura Argentina de José Ingenieros. Cosío, como empresario cultural, sabía que debía empezar por Argentina y con autores argentinos para crear y conducir un nuevo público para su colección. La paradoja de esta historia editorial es que fueron los autores argentinos quienes impidieron que el proyecto despegara como lo había planeado inicialmente Cosío: “¿Por qué América Latina no se interesa en América Latina? Es cierto que otros factores, ajenos al éxito de librería, determinaron el que para 1955 sólo se hubiesen

Pese al difícil emprendimiento de su ansiada colección Tierra Firme y la tristeza que embargó la publicación de Biblioteca Americana con la muerte de su querido maestro Pedro Henríquez Ureña,⁵² Cosío Villegas al final de su gestión había logrado materializar su gran empresa editorial con la proyección de colecciones y series, además de haber abastecido los fondos editoriales de la casa editora en un equilibrado crecimiento del catálogo según las escuelas y movimientos de cada disciplina.

La creación de Breviarios se suele atribuir al segundo director, Arnaldo Orfila Reynal; no obstante, su idea y planeación se debieron a Alfonso Reyes, durante la dirección de Daniel Cosío Villegas. La edición del primer título traducido por Reyes, *Historia de la literatura griega* de C. M. Bowra, se encontraba en proceso cuando el segundo director del Fondo asumió el cargo en 1948. Por lo tanto, se le puede considerar una colección de tránsito entre la primera y segunda dirección de la casa editorial. Sobre Orfila y su llegada al Fondo en México, Víctor Díaz Arciniega refiere que:

Su reincorporación cristalizó a las pocas semanas en un proyecto que hacía tiempo se elaboraba en el FCE, una biblioteca básica con los temas universales fundamentales.

En noviembre de 1948 Orfila hizo su acto de presentación con dos publicaciones: por un lado, con una segunda época del *Noticiero Bibliográfico* (noviembre de 1948-marzo de 1954), indispensable para la promoción de los libros de la editorial; por el otro, con la aparición de los dos primeros volúmenes de una colección ideada y proyectada durante la administración de Cosío sobre la base de la Home Library: los Breviarios.⁵³

El énfasis en las publicaciones de ciencias sociales y algunas disciplinas humanísticas en la primera gestión editorial a cargo de su fundador Cosío, no excluyó, sin embargo, la presencia de la literatura en la producción del Fondo con el nacimiento de “Ediciones Tezontle”, en 1940.⁵⁴ Dos publicacio-

publicado 65 títulos [de 450 proyectados], el 12 % del plan original. La colección tardó tres largos años para colocar en los escaparates sus primeros libros y esta falla inicial es enteramente atribuible a los autores, sobre todo a los autores argentinos, a quienes Cosío perseguía por carta (semanalmente), en persona (anualmente) y hasta por *interpósita persona*, el activísimo Che Orfila, su representante en Buenos Aires” (véase Enrique Krauze, “A fondo con el Fondo”, en *Libro conmemorativo del primer medio siglo... op. cit.*, p. 33).

⁵² Pedro Henríquez Ureña murió en Argentina en mayo de 1946. Anteriormente a su muerte y por indicaciones del propio Henríquez, Cosío Villegas entró en contacto con la hermana de Pedro, Camila Henríquez Ureña, quien finalmente continuó por un breve tiempo la planeación de Biblioteca Americana, como su primera directora.

⁵³ Víctor Díaz Arciniega, *Historia de la casa... op. cit.*, pp. 113-114.

⁵⁴ Es posible que Víctor Díaz Arciniega ubique el nacimiento de la colección en 1939 por el pie de imprenta en la portada interior del título de Pedro Garfias, *Primavera en Eaton*

nes aparecieron bajo este pie de imprenta: *La rama viva*, de Francisco Giner de los Ríos y *El gran responsable*, de León Felipe, ambas ediciones poéticas, y sus respectivos autores del exilio republicano español en México.

Al respecto, “una grave ausencia, escribe Krauze, completa el cuadro del vasconcelismo editorial que emprendió Cosío en Latinoamérica: la literatura. Aunque algo hizo ciertamente, para impulsarla, era claro que no la consideraba prioritaria.” Ese algo fue la serie Tezontle, que con la llegada del editor argentino Arnaldo Orfila Reynal finalmente se incorporó al catálogo del Fondo como la primera colección literaria de la casa, y sería la colección base con la que Orfila ensayó sus relaciones intelectuales desde México y colaboró en los intereses literarios de Alfonso Reyes, en primer instancia; y, en segunda, la plataforma de despegue de una colección a otra con la que Orfila se dignificó en el medio cultural mexicano, orientado por otro gran editor, Joaquín Díez-Canedo: *Letras Mexicanas*.⁵⁵

Para cerrar su periodo de gestión editorial, resulta significativo que Cosío publicase su libro de ensayos *Extremos de América* en la colección Tezontle, en 1949, durante la segunda gestión del Fondo con Arnaldo Orfila Reynal. Este volumen incluyó dos ensayos fundamentales sobre sus actividades editoriales: “La industria editorial y la cultura” y “España contra América en la industria editorial”. En el primer ensayo se observan los trazos historiográficos

Hastings, pese a que el colofón ostenta la fecha de 1941, lo cual se confirma en el catálogo de medio siglo que en orden cronológico incluye la edición en este año; no obstante, el catálogo histórico del setenta aniversario del FCE vuelve a consignar el error y clasifica la obra de Garfias como año de publicación 1939 (Cf. Víctor Díaz Arciniega, *Historia de la casa...*, *op. cit.*, p. 93; *Libro conmemorativo del primer medio siglo...*, p. 67; *Catálogo histórico 1934-2004*, México, FCE, 2004, p. 1343). La diferencia de dos años dio para especular dos posibles razones en entrevista personal con el editor Martí Soler en julio de 2012: la primera y más obvia que fuese una errata en el tiempo; la segunda, que haya sido una inclusión voluntaria del autor por fechar su año de llegada a México y, que su corrector y editor, Francisco Giner de los Ríos, la haya consentido.

⁵⁵ Posteriormente Joaquín Díez-Canedo continuó su propia labor editorial literaria al fundar su sello Joaquín Mortiz en 1962, bajo el cual publicó a autores nacionales de diferentes generaciones, como Jorge Ibarguengoita, Salvador Elizondo, Vicente Leñero, José Agustín; además de Octavio Paz, Juan José Arreola, Sabines, Fernando del Paso y otros. Joaquín Díez-Canedo Manteca renunció al Fondo después de haber sido gerente de producción durante 20 años, fue un actor fundamental en la creación de la colección *Letras Mexicanas*, después de su experiencia editorial en el cuidado de las ediciones de Tezontle. Sobre la historia de la editorial Joaquín Mortiz véanse Víctor Ronquillo, “Cincuenta de años de Joaquín Mortiz: Una aventura intelectual”, en *Revista de la Universidad*, nueva época, núm. 107, enero de 2013; Valeria Añón, “Ediciones Era y Joaquín Mortiz: de los comienzos al catálogo”, *Memoria académica del Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*, FHCE-UNLP, 31 de octubre, 1 y 2 de noviembre de 2012; Aurora Díez-Canedo F., “Joaquín Mortiz. Un canon para la literatura mexicana del siglo XX”, en *Diálogos trasatlánticos. Memoria del II Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*, Raquel Macciuci (dir.), vol. I, La Plata, FHCE-UNLP, 3 al 5 de octubre de 2011, <<http://congresoespanyola.fahce.unlp.edu.ar>>.



Figura 6. Portada de *La rama viva*, de Francisco Giner de los Ríos, primer título publicado con el pie de imprenta Ediciones Tezontle.

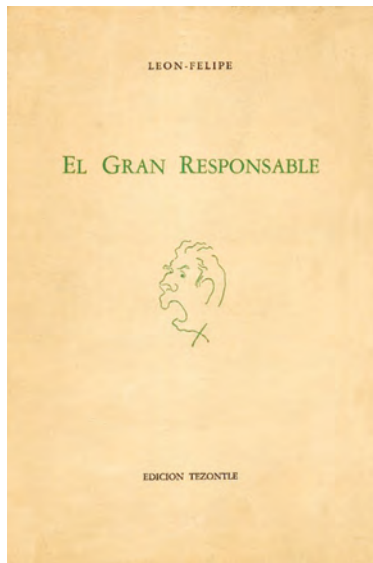


Figura 7. La edición de *El gran responsable*, de León Felipe, fue el segundo título de Tezontle.



Figura 8. Cubierta de *Primavera en Eaton Hastings*, de Pedro Garfias, publicado en 1941, según refiere la fecha del colofón.

de Cosío por articular una historia del libro con la actividad editorial y la lectura, y desde esa estructura analiza las condiciones sociales, económicas, políticas y culturales que permiten el “milagro” del libro en América Latina, en particular en México, a pesar de los obstáculos y restricciones que ha enfrentado. Para advertir el énfasis político cultural que subsiste en cualquier empresa editora y las condiciones a las que se obliga su proyección, Cosío realiza un examen inmediato de la industria editorial latinoamericana tomando como centros representativos de producción del libro a Argentina, México y Chile. Lo anterior lo lleva a demostrar que la industrialización en estos tres países no se debe a la inclusión de los intelectuales republicanos españoles que, sin duda, influyeron en la esfera cultural; por lo que concluye que la industria editorial en Hispanoamérica, si bien fue favorecida por la Guerra Civil española, dado que enriqueció las culturas hispanoamericanas de recepción intelectual, no fue el exilio de los republicanos españoles lo que impulsó la industria editorial, sino el golpe de Francisco Franco contra la industria editorial española, en la primera década de la dictadura. Finalmente, Cosío escribió en tono profético sobre la falta de unidad de los editores hispanoamericanos para defender los mercados del libro americano y nego-

ciar, en adelante, con los editores y libreros españoles mejores condiciones para su exportación en España.

Se ha discutido mucho si esa guerra civil fue la causa del nacimiento y florecimiento de la industria editorial de la América Latina, o si fue simplemente, la ocasión para que naciera y se desarrollara. Por un lado está la significativa coincidencia en el tiempo que existió entre ambos hechos; por otra, la guerra civil hizo emigrar a América a algunos intelectuales españoles que encontraron pronto acomodo como valiosos colaboradores de las nuevas editoriales hispanoamericanas; emigraron a América, asimismo, algunos trabajadores gráficos, pero, sobre todo, elementos directivos de la industria editorial española que se pusieron al frente de importantes editoriales americanas.

Contra esos hechos, de cuya gran significación no es posible dudar, están otros en los que poca o ninguna influencia pudo haber tenido la guerra civil española. Ni en la Argentina misma, en donde las empresas editoriales proliferaron de modo desconcertante se dio el caso de un solo taller de imprenta fundado por exiliados políticos españoles; lo mismo, exactamente, ocurrió en Chile, y en México la única imprenta creada con capital y con personal de emigrados españoles fracasó al año escaso de fundarse. Esto quiere decir que toda la industria de artes gráficas en que se apoyó la nueva industria editorial latinoamericana existía íntegra antes, y que los nuevos talleres que se fundaron (varios en la Argentina y no más de tres en México) son de nacionales latinoamericanos. La fabricación de papel, y aún los negocios de importación de papel, no recibieron tampoco ninguna aportación especial de los emigrantes españoles. No escasearon tampoco intelectuales latinoamericanos que, como Victoria Ocampo, dirigían empresas editoriales desde antes de la guerra civil española, ni otros, como Luis Alberto Sánchez y Jesús Silva Herzog, que las dirigieron después; y son muy numerosos, por supuesto, aquellos que han servido como consejeros o asesores de empresas editoriales latinoamericanas: Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Amanda Labarca, Francisco Romero, Eduardo Mallea, Jorge Luis Borges, etc. [...] En fin, con la formación de los nuevos grupos de lectores latinoamericanos que ha hecho posible no sólo la industria editorial latinoamericana, sino la prosperidad de su rival española, no ha tenido relación alguna la guerra civil de España.⁵⁶

⁵⁶ Daniel Cosío Villegas, "La industria editorial y la cultura", en *Daniel Cosío Villegas. Imprenta y vida pública*, Gabriel Zaid (comp.), 1ª. reimp., México, FCE, 2005, pp. 29-31. "La industria editorial y la cultura" fue una conferencia presentada en la UNAM en septiembre-octubre de 1947 ante los delegados de la II Conferencia de la UNESCO, la cual incluyó en su publicación *Extremos de América*. Cabe mencionar que en diciembre de 1949 vio la luz su libro, mientras Cosío realizaba un viaje por América del Sur para gestionar el pago de importaciones de sus clientes argentinos, chilenos, peruanos, entre otros; por lo que al recibir el libro en Buenos Aires Cosío le pidió a Arnaldo Orfila, en México, que suspendiera la distribución por las erratas que había encontrado, pese al cuidado y empeño en la edición: "Recibí mi libro. Estuve

Quizás por su visión profética, o por su profunda vocación y experiencia editorial, los ensayos de Cosío resultan de una actualidad sorprendente tanto en el análisis de las condiciones de producción y las gestiones editoriales como en las políticas que se observan en el campo cultural, para un estudio histórico del capital intelectual relacionado con las empresas editoriales hispanoamericanas.⁵⁷

El segundo ensayo, “España contra América en la industria editorial”, es un texto polémico y de exhortación a sus colegas editores en Hispanoamérica.⁵⁸ Pese a la controversia del momento, Cosío vuelve a dimensionar con claridad los aportes del exilio intelectual español en la cultura y desmitifica, en un periodo inmediato, el discurso ya entonces “épico” de su influencia fundacional en el desarrollo de la industria editorial. Con ello deslinda y dignifica el desarrollo propio de las empresas editoriales latinoamericanas, en un momento en que aún prevalecía la postura oficialista de las instituciones culturales y educativas que justificaban la acogida del exilio español en México. Al mismo tiempo, se configuraba discursivamente la mitificación nacionalista de los exiliados republicanos sobre España en Hispanoamérica.⁵⁹

tentado de ponerte un cable así: ‘Hemos recibido. Felicitaciones: primera errata página ocho.’ No lo hice porque no quiero lastimar a [Julián] Calvo, [José C.] Vázquez y Joaquín [Díez-Canedo] que tanto interés han puesto en el libro, esto a pesar del poco resultado de sus afanes. No he leído el libro. Como es natural; apenas unas páginas, [...] encontré otra errata y era muy grave. Por eso te pedí que suspendieras la distribución hasta que yo llegue”, véase Daniel Cosío Villegas, *Acervo Histórico del Fondo*, C.1/376, Legajo único, Daniel Cosío Villegas a Arnaldo Orfila Reynal, 8 de diciembre de 1949, folio 74.

⁵⁷ En una historia más reciente, valdría la pena considerar el fenómeno de las transnacionales a partir de la segunda mitad del siglo XX, y la venta de los catálogos de los sellos editoriales en América Latina a los corporativos españoles, como Grupo Santillana y Planeta, entre otros, que en este siglo los han adquirido otros corporativos anglosajones y alemanes, como Random House Mondadori. Adolfo Castañón asiente que “México en particular y en general América Latina se han visto, en el orden editorial, re-colonizados a partir de la muerte de Francisco Franco”, los efectos de las estrategias de la España de la transición han sido eficaces en este orden (Cf. Adolfo Castañón, “De la industria editorial española en México”, en *Los trópicos de Gutemberg*, Madrid, Trama, 2012, pp. 144-145). Asimismo, instituciones políticas como el Instituto Cervantes en Europa y en algunas ciudades de Estados Unidos, como Nueva York, con un expansivo desarrollo de empresa cultural y de enseñanza de la lengua, y últimamente con actividades editoriales y bibliotecarias que han logrado concentrar y capitalizar fondos hispanoamericanos para su expansión y dominación como instituciones normativas, son estudios de caso no menores que cuestionan los posicionamientos de otras iniciativas hispanoamericanas institucionales al respecto.

⁵⁸ Este ensayo fue publicado en *Cuadernos Americanos* en enero-febrero de 1949 y en el mes de abril de ese mismo año en *Sur*, comentado por Victoria Ocampo, como editora. Daniel Cosío Villegas, “España contra América en la industria editorial”, Gabriel Zaid (comp.), *Daniel Cosío Villegas. Imprenta y vida pública*, 1ª. reimp., México, FCE, 2005, pp. 27-44.

⁵⁹ Francisco Caudet al comentar una crítica de José Renau, señala el creciente desprecio a lo político y social que tenían los exiliados que editaban *Las Españas* al negar obsesivamente

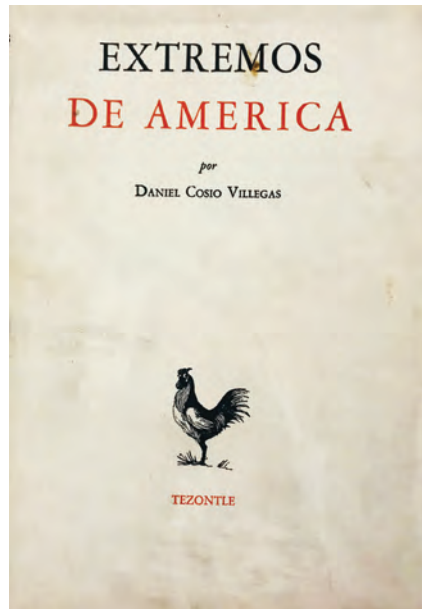


Figura 9. *Extremos de América*, de Daniel Cosío Villegas, de 1949, publicada en Tezontle.

Al término de su gestión Cosío Villegas concluye en sus ensayos que la industria editorial nació en México en la década de los años treinta, y que la fundación del Fondo de Cultura Económica participa, como resultado del desarrollo de la industria editorial mexicana, en paralelo, con la argentina; sólo que en el caso mexicano, el Estado sería el mayor precursor de esta industria y no el sector privado, como continuidad del papel estratégico que

el “protagonismo histórico del proletariado. [José Renau] Denunciaba que, para los redactores de la revista, el motor de la historia no residía en las luchas de clases, sino en la esencias nacionales.” Y más adelante Caudet retoma: “La tragedia de España, aunque no lo decía [Renau] con estas palabras, había espoleado el sentimiento nacionalista. Era un refugio que se recubría y adornaba con el barniz de palabras y más palabras, de disquisiciones y más disquisiciones. Un barniz que, por otra parte —y es lo más significativo— dejaba traslucir la ideología pequeño-burguesa de buena parte del republicanismo español.” Caudet hace suya la crítica de Renau y la extiende a toda la obra y las revistas del exilio español, como *Pensamiento y poesía* de María Zambrano; *Sentido y significación de España*, de Fernando de los Ríos; *Una pregunta sobre España*, de Antonio Sánchez Barbudo; *Topía y utopía* de Eugenio Ímaz, publicada en la colección Tezontle del FCE, entre otras; así como las revistas *España Peregrina*, *Romance*, *El Pasajero*, *Sala de espera* y otras más (véase Francisco Caudet, “La mitificación nacionalista de España en las revistas del exilio de 1939”, en Andrea Pagni (ed.), *El exilio republicano español en México y Argentina. Historia cultural, instituciones literarias, medios*, Madrid, Iberoamericana/ Vervuert/ Bonilla Artiga Editores, 2011, pp. 59-76).

adoptó la conformación del Estado mexicano posrevolucionario, al integrar, como prioridad, el tema de la educación vinculado al proceso político nacionalista. Las labores editoriales del Estado se afirmaron aún más con la producción del libro de texto gratuito para la enseñanza pública en las escuelas primarias y la instauración de la Comisión Nacional del Libro de Texto Gratuito, en 1959, cuyo primer presidente fue el escritor y editor Martín Luis Guzmán, uno los ateneísta más comprometidos con el proyecto liberal de la renovación cultural y el nacionalismo revolucionario hasta su muerte en 1976.⁶⁰

Las razones de Cosío para dejar la dirección del Fondo en enero de 1947 se debieron oficialmente a su necesidad de investigar y escribir, de fundar su propia obra intelectual concentrándose en sus actividades académicas, ya que sus cargos y funciones lo dispersaban de su propia tarea, a la que finalmente se dedicó: la reflexión de la historia moderna de México. Los motivos no oficiales pero legítimamente individuales refieren la implacable posición crítica de Cosío Villegas respecto del gobierno y el gabinete del presidente Miguel Alemán, como sucesor del general Lázaro Cárdenas, y asesorado por rivales de Cosío, como Ramón Beteta, entonces secretario de Hacienda. Sus críticas claramente manifiestas en la publicación “La crisis de México” en 1947, fueron definitivas en su siguiente etapa de ensayista y pensador de la realidad política del país. Las razones personales de Cosío para alejarse de la dirección del Fondo se vinculan también con su escritura: “quería volver a investigar, a reflexionar y a escribir como actividad primordial, casi única, y no permanecer en la dispersión que hasta entonces vivía: director del FCE, secretario de El Colegio de México, asesor de la Secretaría de Hacienda y todo lo que esto conlleva en una multitud de tareas administrativas y de gestión”.⁶¹ Pero sería hasta marzo del año siguiente que la petición de Cosío ante la Junta de Go-

⁶⁰ Resulta significativo recordar las declaraciones de Martín Luis Guzmán en una entrevista realizada por Eduardo Blanquel el 16 de mayo de 1971, cuando era presidente de la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos: “Yo establecería como obligatoria, en todos los planes educativos de México, una asignatura que se llamara más o menos así: ‘Origen y fundamento de las instituciones democráticas mexicanas’, y que fuera obligatoria desde el primer año de la primaria hasta el último año de la carrera más larga que imparta la Universidad. [...] Todos los días, todas las semanas, hablarle al niño, al adolescente o al ya adulto, porque no saben nada de lo que es la Revolución” (Citado en *Martín Luis Guzmán. Iconografía*, selección de textos, prólogo y notas de Héctor Perea, investigación iconográfica y documental de Xavier Guzmán Urbiola, México, FCE, 1987 (Tezontle)).

⁶¹ Sobre las actividades de Cosío y sus razones para declinar la dirección del Fondo véase Víctor Díaz Arciniega, *Historia de la casa...*, *op. cit.*, pp. 110-112. “La crisis de México” se publicó en *Cuadernos Americanos* y tuvo reacciones inmediatas, el nuevo gobierno constitucional fue prueba y premisa para cuestionar el proyecto de nación que se veía a finales de los cincuenta desvirtuado en sus principios revolucionarios. Este ensayo también se incluyó en la edición del libro *Extremos de América*, publicado en Tezontle.

bierno sería considerada, y entre los posibles candidatos para sustituirlo destacó Arnaldo Orfila Reynal, quien era entonces el gerente de la sucursal argentina del Fondo.⁶²

La relación entre Cosío Villegas y Orfila Reynal se remonta al ya citado I Congreso Internacional de Estudiantes en 1921 convocado por la Federación de Estudiantes de México. Durante los dos meses que abarcó el encuentro, la delegación argentina reafirmó con la mexicana el espíritu americanista de la reforma universitaria, y de ese encuentro entre jóvenes intelectuales resultó una relación amistosa y de colaboración intelectual y laboral a distancia durante casi tres décadas. En julio de 1948, a petición de Cosío Villegas, Orfila Reynal fue aceptado por la Junta de Gobierno del Fondo para continuar el proyecto institucional de la casa editora,⁶³ con la colaboración del delegado fiduciario, el exdirector Cosío, un par de años más, y que sería renovados hasta 1952, cuando Cosío volvió a pedir la beca Rockefeller para su investigación, que derivaría en la escritura de su *Historia de México* en 8 volúmenes.

Durante la transición del periodo fundacional y formativo del Fondo con la gestión editorial de Cosío Villegas a la segunda de desarrollo con Arnaldo Orfila Reynal,⁶⁴ medió entre 1948 y 1949 una intensa correspondencia que desde la fundación de la sucursal argentina venía presentándose entre los edito-

⁶² Arnaldo Orfila Reynal recuerda a manera de anécdota que: “un día del año 44, se les ocurrió a don Alfonso y a Pedro que ¿por qué el Fondo de Cultura no tenía una casa en Buenos Aires? Ya hacía diez años que estaba fundado el Fondo de México, y dicen: deberíamos tener una casa en Buenos Aires. Le escriben a Cosío Villegas y le proponen la idea de fundar una casa argentina del Fondo, le dicen que estoy libre y que sería muy acertado que el Fondo me nombrara su representante en Argentina. Unas semanas después don Alfonso, porque yo iba casi todos los sábados a su casa, me recibe con la noticia de que recién llegó un cable de Cosío, que dice que viene para Buenos [...] Se funda así el Fondo de Cultura en Argentina, en la calle Independencia 802 esquina Piedras, en Buenos Aires, y soy designado su director el 2 de enero de 1945. La casa del Fondo de Cultura era al comienzo la representación de la editorial, empiezan a llegar los libros naranja que le decían, por el color de sus pastas. Pronto era ya, la Casa de la Cultura Mexicana” (Arnaldo Orfila Reynal, “Conversaciones con don Arnaldo Orfila Reynal” por Alejandro López López, en *Arnaldo Orfila Reynal. La pasión por los libros*, edición homenaje, México, Universidad de Guadalajara, 1993, p. 50).

⁶³ Sobre los candidatos para sustituir en la dirección del Fondo a Cosío Villegas, véase Víctor Díaz Arciniega, *Historia de la casa...*, *op. cit.*, pp. 111-112.

⁶⁴ Sobre el papel de los editores fundacionales del Fondo, el sociólogo argentino Gustavo Sorá califica la gestión editorial de Arnaldo Orfila Reynal, como una “gestión [que] ha sido retratada como la ‘edad de oro’ del Fondo de Cultura Económica”; y compara la función editorial de los primeros dos directores al afirmar: “podríamos decir que para Cosío, la edición representó una mediación entre sus aspiraciones a la alta política y a la cumbre del mundo intelectual. Orfila, en cambio, fue un editor *tout court*” (Gustavo Sorá, “Edición y política: Guerra Fría en la cultura latinoamericana de los años 60”, *Coloquio Poder e Saber*, Focus, Unicamp, 10/2008, p. 2 (consultado en línea). Considero que las diferencias en el perfil editorial de Cosío respecto del de Orfila se deben a las distintas funciones que cumplen cada uno de ellos en el campo intelectual mexicano: Daniel Cosío Villegas padeció la Revolución

res y que, en lo general, consistió en ordenar la red distribuidora del Fondo en Sudamérica.⁶⁵ En las misivas prevalecen tareas primordiales que dieron fundamento administrativo a la gestión de Orfila en México, como fue la regularización al problema de cambio y aranceles en el comercio de los libros. Asimismo los editores consideraron extender las sucursales de la editorial para evitar pérdidas por la falta de pagos y retrasos de los representantes, o por la prohibición de importaciones de libros de algunos países del sur, que como resultado fue la fundación de la sucursal en Santiago de Chile. Estas razones contribuyeron al expansionismo comercial de la empresa mexicana, al reducir gastos de producción evitando la importación de los volúmenes, cuando fuese necesario y según las condiciones del mercado de importaciones y exportaciones.⁶⁶

La vocación editora de Arnaldo Orfila Reynal, al igual que Cosío Villegas, se relaciona con sus afanes educativos e inclinaciones ideológicas que determinarían su trayectoria profundamente social y humanista: desde joven, como estudiante involucrado con el movimiento reformista universitario que le permitió crear una importante red de relaciones intelectuales en América, a partir de su experiencia mexicana,⁶⁷ y en Europa (Francia, España e Italia), como

mexicana y fue fundador de instituciones; en cambio, Arnaldo Orfila Reynal fue un continuador del proyecto editorial en una estructura ya consolidada.

⁶⁵ Para ello, Cosío Villegas viajó por Argentina, Chile, Perú, Colombia, Venezuela, entre otros países, y durante su viaje comercial y librero le escribió extensas y detalladas cartas manuscritas al “Che Orfila” en México; el mexicano desde el sur del continente y el argentino desde el norte estructuraban la red de distribución y la plataforma comercial desde la cual el segundo director del Fondo lograría un sólido periodo de expansión y difusión continental del catálogo de la casa editora.

⁶⁶ Desde Buenos Aires, Arnaldo Orfila le escribe a Daniel Cosío Villegas sus deseos respecto de la editorial: “A veces querría conocer más la vida del Fondo desde allí, para seguir más de cerca sus preocupaciones y sus anhelos. ¿Cuál será el esfuerzo necesario para que consideremos alcanzado el triunfo definitivo? Ojalá sea alcanzable, como el que nos propusiste al comienzo de 1947: aumentar el 20% de las ventas, si mal no recuerdo, y que hemos cumplido. También te pedía datos sobre las ediciones más próximas, noticia de cómo se va arreglando el conflicto gráfico, fecha sobre la posible aparición de los libros argentinos ya entregados y de cómo anduvo el cálculo de costo para el de Martínez Estrada. También si te acuerdas, me prometiste mandar copia de un balance general, para tener idea yo de cómo es por dentro esta institución en la que me siento tan metido en espíritu” (Arnaldo Orfila Reynal a Daniel Cosío Villegas, Buenos Aires, 29 de diciembre de 1947, Archivo Histórico del Fondo, Legajo 1, foja 18).

⁶⁷ Las relaciones de Arnaldo Orfila Reynal con intelectuales mexicanos, quienes lo llamaban “el Cónsul de México”, a partir de 1921 lo mantuvieron en contacto con la escena cultural mexicana, particularmente, con las ediciones mexicanas que sus amigos le enviaban y quienes a su vez le solicitaban noticias editoriales argentinas; relación que finalmente se formalizó cuando Orfila asumió la gerencia del Fondo en Buenos Aires. En su primer viaje a México Orfila se relacionó con Pedro Henríquez Ureña, José Vasconcelos, Daniel Cosío Villegas, Ramón del Valle Inclán que fue el invitado especial de España para las fiestas del Centenario, Julio Torri y otros. La amistad de Orfila con los mexicanos se hizo entrañable por un viaje en tren al que fue

delegado para organizar el II Congreso Internacional de Estudiantes en Buenos Aires, en 1922, que al final no se realizó. En Madrid conoció a Alfonso Reyes por recomendación de José Vasconcelos y Julio Torri, entró en contacto con la Residencia de Estudiantes y con intelectuales españoles como Enrique Díez-Canedo, Manuel Azaña y Rivas Cherif.

La relación con Pedro Henríquez Ureña marcó significativamente la vocación editora de Arnaldo Orfila Reynal, no sólo porque lo contagió de saberes sino porque especialmente lo acercó al oficio con su ejemplo. Henríquez Ureña en Buenos Aires trabajó para editoriales como Espasa Calpe, Losada y el Fondo; editó, formó y colaboró en revistas como *Valoraciones* (1922-1926) de Alejandro Korn, o *Nosotros*. Orfila también vivió la cercanía y colaboración con el filósofo Alejandro Korn y con el socialista Alfredo Palacios, aunado a la convivencia con un grupo de intelectuales y escritores, entre ellos Victoria Ocampo, Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares y Alfonso Reyes; personalidades que influyeron en las tertulias a las que era asiduo en Buenos Aires y en La Plata, así como en su experiencia y visión editorial.⁶⁸

invitada la delegación de jóvenes estudiantes en 1921. Un viaje de un mes por México en el vagón presidencial de Álvaro Obregón, que impresionó a los jóvenes argentinos, pero que seguramente también a los mexicanos, además de los arriba citados, iban Carlos Pellicer y Roberto Montenegro: “Bueno, de repente don Ramón decía: ¡este paisaje es bellissimo!, aquí debíamos quedarnos. Se llamaba al jefe del tren y se le decía: este vagón se queda acá en Mazatlán, o donde fuera. Desenganchaban el vagón y se quedaba ahí. Al día siguiente, venía otro tren y lo enganchaba de nuevo para seguir. Así hicimos ese recorrido tan hermoso, ese viaje maravilloso conociendo México” (Arnaldo Orfila Reynal, “Conversaciones con don Arnaldo Orfila Reynal” por Alejandro López López, en *Arnaldo Orfila Reynal. La pasión por los libros*, *op. cit.*, p. 43).

⁶⁸ En el nivel personal, Arnaldo Orfila Reynal fue quien, a petición de Pedro Henríquez Ureña, lo ayudó a instalarse en Buenos Aires después de que saliera huyendo de México en 1924, a partir de su desencuentro con José Vasconcelos y la destitución de su entonces cuñado Lombardo Toledano de la gubernatura de Puebla. Recuerda Orfila: “me escribe una carta diciéndome que quiere irse a Argentina, que le consiga cualquier cosa. Hablo con algunos profesores del colegio secundario de La Plata, donde yo había estudiado y les hago ver la conveniencia de recibir a Pedro como maestro titular de la cátedra de literatura [...] Lo voy a recibir al puerto en mi viejo auto, lo recuerdo tan bien, sonriente, Isabel a su lado lleva en brazos a Natasha. Esa noche los llevé a una pensión donde se instalaron por algún tiempo” (Alejandro López, López, Arnaldo Orfila Reynal, *op. cit.*, p. 48). Las situaciones adversas en las que salió Henríquez Ureña de su segunda estancia en México (1921-1924) desencadenaron ataques, en la prensa contra su persona, incluso racistas como las de Salvador Novo, pese a la influencia del dominicano en su obra ensayística y de traducción (sobre la relación de Salvador Novo con Pedro Henríquez Ureña véase Carlos Monsiváis, *Salvador Novo: Lo marginal en el centro*, 2ª. ed. (corregida y aumentada), México, Era, 2004; Alfredo Grieco y Bavio, “Estudios angloamericanos de un romanista. Pedro Henríquez Ureña y la literatura norteamericana”, en Pedro Henríquez Ureña, *Ensayos*, edición crítica de José Luis Abellán y Ana María Berrenechea, Nanterre, Archivos, 1998, pp. 683-690; Reyna Berrera, *Salvador Novo. Navaja de la inteligencia*, México, Plaza y Valdés, 1999).

Arnaldo Orfila participó y colaboró en el establecimiento de instituciones educativas y culturales, en específico, como fundador de la Universidad Popular Alejandro Korn, el 14 de noviembre de 1937, en La Plata, a un año del fallecimiento del filósofo, y que logró perdurar hasta 1950.⁶⁹ Por otra parte, cuando era director del Fondo en México, se desempeñó como consejero fundador de la legendaria EUDEBA (Ediciones de la Universidad de Buenos Aires) en 1958.⁷⁰ A diferencia de la experiencia mexicana con la Universidad Popular creada por el Ateneo de la Juventud, en 1912, las primeras iniciativas de educación para obreros y clases populares en Argentina fueron impulsadas por grupos migrantes anarquistas y socialistas, como la Universidad Popular de Resistencia creada en 1929; por lo que no es de extrañar que en la creación de la Universidad Popular Alejandro Korn aparezcan asociadas figuras decisivas en la vida de Orfila: Alfredo Palacios, Pedro Henríquez Ureña y Ezequiel Martínez Estrada, entre otros firmantes.⁷¹

⁶⁹ Arnaldo Orfila Reynal recuerda, como antecedente a su experiencia de reformista universitario en Argentina y México que trascendió a la política y la cultura de las juventudes americanas: “que en mis años de estudiante secundario dirigí una escuela nocturna con 600 obreros, porque desde entonces creía y sentía la necesidad de ofrecer con la enseñanza aperturas vitales a los que vivían en universos sumergidos. Anoto el recuerdo para confirmar lo que dije de que todo lo que ha ocurrido es solamente que he tenido la fortuna de cumplir mi aventura humana en el campo preciso en el que quería desarrollarla” (Arnaldo Orfila Reynal, “Discurso al recibir El Águila Azteca” (Los Pinos, 10 de marzo de 1980), en *Arnaldo Orfila Reynal. La pasión por los libros...*, op. cit., p. 11).

⁷⁰ El rector de la Universidad de Buenos Aires, Risieri Frondizi, en su primer informe de 1958 anunció la creación de una editorial universitaria que ofreciera a los alumnos los libros para su formación y la publicación sistemática de las investigaciones de sus profesores, con la finalidad de hacer llegar libros económicos a la comunidad universitaria. Para llevar a cabo este proyecto editorial inédito en la cultura argentina, el rector Frondizi convocó la asesoría editorial de Arnaldo Orfila Reynal para que elaborase planes de la nueva editorial y entrevistara entre varios candidatos al que sería su primer director: José Boris Spivacow quien dirigió con gran éxito la editorial hasta 1966. Orfila anunciaba su elección a finales de los cincuenta y describía a Spivacow: “tengo un hombre con experiencia, es joven, es interesante, es matemático, pero tiene un inconveniente: es loco.” Recuérdense sus colecciones memorables como Serie del Siglo y Medio, Serie de los Contemporáneos, Cuentistas y pintores, y su título más vendido: *Martín Fierro* de José Hernández ilustrado por Castagnino que alcanzó más de 215 000 ejemplares. Para evaluar la producción masiva y la repercusión que ésta tuvo en la cultura y el mercado de libro argentino y sudamericano en general, EUDEBA en tan sólo ocho años produjo 11 663 532 ejemplares para sus lectores (véase *Libros para todos. Colecciones de EUDEBA bajo la gestión de Boris Spivacow (1958-1966)*, edición comentada por Sylvia Safta, Noé Jitrik, Diego Golombek, Diana Wechler, Mempo Giardinelli, María Rosa Lojo, Christian Ferrer, entre otros, Buenos Aires, Ediciones de la Biblioteca Nacional, 2012).

⁷¹ Véase la resolución de la Honorable Cámara de Diputados de la Nación Argentina, expedida el 7 de abril de 2010, el expediente No. 1798-D-2010 en el que se solicita se declare de interés la UPAK “institución que cuenta con valiosísimos documentos históricos del movimiento obrero en la Argentina y por la que pasaron personalidades de la cultura y la política.”

En gran medida Orfila y Cosío compartían una red de relaciones que los emparentaba y empataba en sus trayectorias y ambiciones; los dos jóvenes contemplaron de cerca el poder político y cultural, los dos buscaron colocarse en el lugar exacto para probar y desempeñarse en sus vocaciones, especialmente la editorial; ambos se acercaron a las mismas figuras clave en su formación desde los extremos del continente; compartieron la predilección amistosa de Pedro Henríquez Ureña y de Alfonso Reyes, y recibieron sus enseñanzas. Los dos universitarios experimentaron el renacimiento de la cultura en México y convivieron con José Vasconcelos, lo admiraron y siguieron cada uno desde su experiencia cultural.⁷² No obstante estos paralelismos, los cambios en el entorno social y político mediaron en la experiencia ideológica que seguramente se acentuó entre colaboradores y dañó las relaciones laborales y finalmente las personales. La filiación socialista de Arnaldo Orfila Reynal y los acontecimientos posteriores a la otra gran revolución latinoamericana del siglo XX, la cubana, radicalizó las posiciones entre los actores intelectuales y culturales en América Latina atravesada por la Guerra Fría, especialmente en México por su proximidad en el tablero de la geografía política. Un álgido proceso que negó espacios de acción y expresión de políticas culturales e instauró prácticas de exclusión y selección, al tiempo que provocó nuevos espacios de participación e inclusión para la izquierda mexicana: un proceso que vivió en carne propia Arnaldo Orfila Reynal cuando fue expulsado del Fondo por el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz, pero reinstaurado con la inmediata fundación de Siglo XXI editores, como respuesta a la intimidación y censura de los actores políticos que acallaron mortalmente el movimiento estudiantil de 1968.

Aunque de personalidades muy diferentes e incluso de estilos opuestos, los perfiles editores de Cosío y Orfila fueron parecidos: meticulosos y obsesi-

⁷² Arnaldo Orfila después de haber convivido con la delegación mexicana de estudiantes, los diplomáticos argentinos en México, el gabinete de Álvaro Obregón y con el mismo presidente junto con su secretario de Educación Pública, volvería a encontrarse con José Vasconcelos en Argentina un año después: “En el año 1922, en Argentina, cambia la presidencia de Irigoyen, México manda una delegación, pero no manda a un embajador cualquiera así, manda un barco completo, creo que era el ‘Veracruz’, un barco en el que iba Vasconcelos de embajador; Julio Torri, Pedro Henríquez Ureña y Carlos Pellicer de secretarios; Roberto Montenegro, ayudante o algo así; la orquesta típica ‘Lerdo de Tejada’ con 70 mariachis, vestidos todos con sus machetes y su puñal. Fany Anitúa, que era una gran cantante de ópera. Cuando el ministro de Relaciones le dice a Vasconcelos que iba a poner a dos ayudantes para que lo acompañaran y le hicieran sus cosas, él le dijo: ¿puedo pedirle un favor señor ministro?, sí, contestó. Yo quería a dos jóvenes argentinos que conozco, y nos nombraron a mí y a otro compañero que éramos unos pobres desgraciados, no teníamos ropa, no teníamos nada, pasamos las de Caín para ponernos decentes” (Arnaldo Orfila Reynal, “Discurso al recibir El Águila Azteca” (Los Pinos, 10 de marzo de 1980), en *Arnaldo Orfila Reynal. La pasión por los libros...*, op. cit., p. 11).

vos con el cuidado de los textos; críticos y visionarios en la formación de sus catálogos; poseedores de una calidad, inteligencia y talento profesional indiscutibles; los dos atentos y conocedores de todos los aspectos que involucra el proceso editorial, desde el financiero y de gestión administrativa y jurídica hasta el técnico e industrial, mediado por el intelectual y estético; ambos cubrían el perfil moderno del editor, y mientras se entendieron y procuraron.⁷³ Los dos editores consolidaron el gran proyecto de inicio en el periodo de transición entre gestiones: acercar los libros, inundar cualquier ámbito de la vida pública con ellos, formar públicos especializados y exigentes, dar identidad al libro en América y crear una cultura del libro latinoamericano.

La salida del segundo director del Fondo en 1965, con el despido de Arnaldo Orfila Reynal, terminó de trazar el primer gran periodo de la institución editorial a partir de 1934, en los primeros 30 años en que se observa la formación y el desarrollo del proyecto editor. La inteligencia de Orfila no sólo se expresó en la visión y proyección de nuevas colecciones y apertura del mercado latinoamericano, sino en darle continuidad al proyecto original, aunque su primer director haya considerado que después de él se *deformó* el proyecto editor. La deformación que atribuye Cosío a la gestión del segundo director apunta a una diferencia sustancialmente ideológica que se expresa en proyectos editoriales de contenidos irreconciliables: el proyecto inicial de Cosío y sus otros fundadores se guió por una visión más liberal; en cambio, el proyecto que fue configurando Orfila adquirió un claro perfil socialista, una posición que incomodó cada vez más la visión oficial altamente comprometida con los intereses de Estados Unidos. Pero el caso Orfila y su despido del Fondo simbolizó para la cultura mexicana la primicia de un cambio fun-

⁷³ Poco o casi nada se ha publicado sobre el desencuentro entre los amigos y colaboradores Cosío y Orfila. Desde la visión de Cosío, Orfila no mereció ser tema de sus *Memorias*, ni siquiera lo nombra en ellas, aunque su presencia es muda se siente, basta consultar el índice de nombres para comprobarlo. En dos ocasiones de su relato personal elude claramente al que fuera su “Che Orfila”, cuando relata el episodio del I Congreso Internacional de Estudiantes en 1921 (“Quinto tramo”), y cuando finaliza su gestión editorial en el Fondo (“Octavo tramo”), Cosío escribe: “El hecho es que en enero de 1935 apareció nuestro primer libro, *El dólar plata* (¡traducido por un poeta!), y que de allí seguimos hasta hacer del Fondo una editorial de enorme prestigio, que prestó un servicio señalado a la educación y la cultura de México y de todos los países de habla hispana. Valdría la pena hacer su historia, pues el libro que la recogiese resultaría sumamente aleccionador. Y creo que nadie podría escribirla mejor que yo, pues aparte de los trabajos preparatorios a su nacimiento, fui su director durante dieciséis años de su vida, es decir, durante su largo periodo de formación, al que siguió *el de la deformación*. Pero aquí se trata de hacer mi propia historia y no las historias ajenas” (véase Daniel Cosío Villegas, *Memorias, op. cit.*, p. 151; las cursivas son mías, porque más adelante en el cuerpo de texto, rescato esta apreciación subjetiva para señalar la diferencia de proyectos editoriales que ideológicamente diferencian al primer director del Fondo respecto del segundo, distinción ideológica que explica la salida de Orfila de la institución editora).

damental del Estado posrevolucionario al estado totalitario y autoritario; y para la latinoamericana los efectos iniciales de la guerra que redefinió ideológicamente Hispanoamérica a partir de la década del sesenta: “el *affaire* Orfila fue una de las primeras acciones de violencia estatal que anticiparon la ‘guerra sucia’, cuyo ápice fue marcado por la masacre de estudiantes en la Plaza de Tlatelolco, poco antes del inicio de los juegos olímpicos de 1968.”⁷⁴

Demandado por la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, Arnaldo Orfila Reynal siguió un proceso penal en su contra y de la editorial, por la publicación de *Los hijos de Sánchez* de Oscar Lewis,⁷⁵ aunque le precedió otra publicación incómoda para el gobierno de salida de López Mateos, *Escucha yanqui* de C. Wright Mills.⁷⁶ Los ataques contra el editor, el libro y su autor se leyeron en los diarios mexicanos a partir de febrero de 1965 en *El Día*, *El Excelsior*, *El Novedades*, *Heraldo de México*, *La Prensa*, *El Universal* y *El Nacional*; y a pesar de que Orfila logró ganar la demanda penal, una postura judicial en sí misma, y evitó ser expulsado del país, no pudo impedir ser depuesto de su cargo en la institución editorial del Fondo y sustituido por Salvador Azuela, estrechamente relacionado con la familia de Díaz Ordaz y miembro del Seminario de Cultura Mexicana.⁷⁷

En la gestión de Arnaldo Orfila, de 1948 a 1965, aparecieron 10 colecciones en el Fondo, de las cuales cuatro le dieron gran reconocimiento y difusión en México y en general en América Latina: Breviarios que inició en 1948, Vida y Pensamiento de México en 1958, y Colección Popular en 1959, colecciones de bolsillo que lograron una penetración masiva en el mercado nacional y continental; y Letras Mexicanas en 1952, la colección literaria que hacía tiempo reclamaba la comunidad letrada de México a la institución y que, según

⁷⁴ Gustavo Sorá, “Edición y política: Guerra Fría en la cultura latinoamericana de los años 60”, art. cit., p. 2.

⁷⁵ En 1961 el Fondo publicó *Antropología de la pobreza* de Oscar Lewis, traducido por Emma Sánchez Ramírez del que se tiraron, 4 000 ejemplares. La primera edición de *Los hijos de Sánchez* apareció en 1964, traducido también por Emma Sánchez y al cuidado del autor y de Carlos Villegas, con un tiraje de 6 000 ejemplares; para el siguiente año el director Orfila propuso la publicación de la segunda edición que sería denegada por el secretario de Hacienda Ortiz Mena, quien finalmente lo expulsaría del Fondo, a través de su subsecretario Rodríguez Rodríguez.

⁷⁶ *Escucha Yanqui* de Charles Wright Mills apareció en la Colección Popular, lo tradujo Julieta Campos; la edición estuvo al cuidado de Augusto Monterroso y Alí Chumacero, y tuvo un tiraje de 20 000 ejemplares. De este autor, Arnaldo Orfila volvería a publicar *Poder, política y pueblo*, también traducido por Julieta Campos y bajo el cuidado de Martí Soler y Roberto Reyes, en la colección de Sociología en 1964, y con un tiraje de 5 000 ejemplares.

⁷⁷ Sobre el proceso penal que siguió el argentino Arnaldo Orfila Reynal en 1965 por la publicación de *Los hijos de Sánchez* de Oscar Lewis, véase Alicia Puga Hernández, *Los pobres, héroes del México contemporáneo: Oscar Lewis, una mirada* [tesis de licenciatura], México, UNAM, FES Acatlán, 2006.

testimonios de Martí Soler, fue planeada por el editor Joaquín Díez-Canedo junto con José Luis Martínez, además de avalada por Alfonso Reyes.⁷⁸ Destaca en una revisión general de las colecciones el perfil claramente definido de difusión que caracteriza el periodo de Orfila, en contraste con el periodo de Cosío Villegas y la programación de sus colecciones en función de disciplinas, excepto sus grandes proyectos americanistas Tierra Firme y Biblioteca Americana, y por supuesto la colección pragmática de Tezontle, que sería el umbral para la edición literaria en el Fondo. Respecto de otras colecciones en el periodo de Orfila se advierte el interés del editor argentino por motivar la actividad editora de la filial en Buenos Aires, creando proyectos para el mercado local, como la colección La Realidad Argentina en el Siglo XX, además de introducir en el catálogo series temáticas.

El perfil difusor de Orfila Reynal no sólo se manifestó en la edición de los libros, sino también en su interés por afinar los medios de difusión y promoción de las publicaciones con el *Noticiero Bibliográfico* en su nueva época, hasta mutar en 1954 a *Gaceta del Fondo*, y que en lo esencial continúa conservándose como foro de convivencia intelectual para lectores, escritores, editores y librerías, informando y formando a su público con el mismo título hasta nuestros días.

En materia literaria, Arnaldo Orfila Reynal pudo corresponder a intereses de grupos con la colección Letras Mexicanas; no obstante, su antecesora natural, la colección Tezontle, fue la primera en alojar literatura contemporánea, que a manera de serie se presentó como un sello alterno al gran proyecto editorial de Cosío. Un sello que Orfila terminó integrando al catálogo editorial como una colección para ensayar en ella, a manera de un laboratorio editorial, política y culturalmente todo tipo de proyectos en el devenir de su gestión. Una colección que nunca dejó de comportarse en gran medida como sello independiente, y que dos instituciones hermanas compartieron con el paso del tiempo en sus catálogos históricos de publicaciones: El Colegio de México y el Fondo de Cultura Económica.

DE SELLO A COLECCIÓN: DEFINICIÓN DE UN CATÁLOGO

Para el estudio de la edición y la diversidad que produce consignada de manera ordenada en sellos, colecciones, series o subcolecciones, conviene observarla como un fenómeno propio del desarrollo de la cultura escrita que participa

⁷⁸ Aunque Letras Mexicanas fue la primera colección institucional estrictamente literaria, Vida y Pensamiento y Colección Popular, con el paso del tiempo también fueron atendiendo las necesidades culturales de difundir una literatura nacional en públicos masivos y plurales.

de su pensamiento contradictorio. Esta contradicción se manifiesta, por un lado, en el riesgo de pérdida del patrimonio escrito y en la correspondiente voluntad de mantenerlo y, por el otro, en el miedo al exceso, “el temor propio de una sociedad completamente invadida por su patrimonio escrito y por la imposibilidad de que cada individuo maneje y domestique esta abundancia textual”.⁷⁹ A esta aprensión responde la voluntad de clasificar, organizar, elegir y definir los usos, formas y prácticas de divulgar el conocimiento.

Un concepto muy usual en el ámbito de la edición es “catálogo”, un término que por su función, historia y significación significa demasiado para cualquier editor de libros o editorial, y que en realidad los define y hace identificables para el público. Adolfo Castañón afirma que “no puede concebirse una editorial *sin* catálogo. Si toda experiencia está llamada a desembocar en un libro, todo libro viene y va hacia un catálogo. [...] El catálogo es como el banco genético de una editorial o de una biblioteca”;⁸⁰ y en el mismo sentido añadiría que en los catálogos (vigente, de novedades e histórico) de una editorial se descifran también las posibles genealogías y memorias bibliográficas, el papel y la “biografía” de una empresa humana como la edición, y el despliegue de sus proyecciones, usos y orientaciones de su práctica y política editoriales.

El catálogo histórico del Fondo de Cultura Económica, que en 2019 alcanza la edad de 85 años, está conformado por más de 85 colecciones o fondos⁸¹ aproximadamente (incluidas ediciones varias fuera de colección y sus publicaciones periódicas, como la *Gaceta del Fondo*), y éstas en conjunto representan su vasto fondo editorial; asimismo, son sus contenidos temáticos, por áreas y disciplinas, clasificados y ordenados según los criterios editoriales, los que contribuyen a identificar y orientar la selección coherente de títulos y autores,

⁷⁹ Véase las entrevistas a Roger Chartier en Cue, Alberto, *Cultura escrita, literatura e historia. Coacciones transgredidas y libertades restringidas. Conversaciones de Roger Chartier con Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin y Antonio Saborit*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999 (Espacios para la Lectura), p. 24.

⁸⁰ Adolfo Castañón, *Trópicos de Gutenberg...*, *op. cit.*, p. 69.

⁸¹ Los fondos editoriales, también llamados colecciones, a partir del siglo XVI tenían la necesidad de conservar y organizar el patrimonio escrito, actividades que se concentran en la imagen de la biblioteca. Posteriormente, en el siglo XVIII, esta exhaustividad se organizó en catálogos, bibliografías y “bibliotecas”, que se distinguían por ser *colecciones* de títulos, autores y textos. Así, la idea de “colección” como un conjunto y selección de textos se remonta al concepto de catálogo de las legendarias bibliotecas medievales; no obstante, las colecciones también se relacionan con los preceptos de la secularización de la cultura, como una herencia ideológica de la Ilustración. Este valor libresco que simboliza la apropiación del saber por derecho, es posible identificarlo con la “revolución de la lectura”, es decir con “la producción del libro”, momento en que coincide el fenómeno de la lectura con el triunfo de la Revolución francesa y por lo tanto con el inicio de la esfera pública (véase Roger Chartier, *Sociedad y escritura en la edad moderna. La cultura como apropiación*, Paloma Villegas y Ana García Bergua (trads.), México, Instituto Mora, 1995).

y los que dan presencia e identidad al sello en el mercado, su distinción en el gusto y preferencias de consumo en el público lector y consumidor de bienes culturales. En sentido histórico, el catálogo del Fondo sigue el criterio primario de organizarse por disciplinas, en principio de ciencias sociales y posteriormente de humanidades, y ello responde en un primer momento al nacimiento de una nueva disciplina universitaria, la economía, que muy pronto sería superada en el primer periodo de gestión editorial bajo la dirección de Daniel Cosío Villegas, al punto de consolidar las bases para la expansión de un nuevo mercado cultural para el libro de crítica y de estudio especializados en México e Hispanoamérica.

Con la creación de colecciones, las editoriales conforman título a título sus acervos de libros, prefijan las rutas del catálogo y fijan las líneas editoriales de su sello. En la permanencia y crecimiento del fondo, las editoriales perciben la vitalidad y capacidad de sus empresas al contabilizar el número de reediciones y reimpresiones, así como medir el riesgo que supone editar nuevos títulos según un plan editorial a seguir o modificar sobre la marcha; pero también la consolidación de las primeras colecciones y el lanzamiento de nuevas permite a las editoriales medir su radio de influencia y crecimiento en la temporalidad de su trayectoria cultural con la creación de públicos. De 1934 a 1948, el catálogo del Fondo de Cultura Económica se organizaba en 11 colecciones —que continúan vigentes hasta la actualidad—, cuya selección de títulos ascendía a un total de 639, incluidas 48 reediciones y reimpresiones;⁸² y de 1949 a 1965 surgieron nueve colecciones,⁸³ y se publicaron 1 216 títulos, más 690 reediciones y reimpresiones. Si bien, la gestión de Cosío Villegas fue más proclive a la creación de nuevas colecciones, la de Orfila Reynal fue definitivamente de continuidad y consolidación, e incluso de perfeccionamiento de la gestión editorial al definir el perfil cultural del Fondo reconocible aún en la actualidad, con la aparición de más colecciones de bolsillo.

A partir de las diferentes lecturas que se realicen de un catálogo editorial se pueden descubrir y estudiar las condiciones materiales, las prácticas editoriales y las redes intelectuales que dieron sentido y existencia a la publicación de sus títulos. Asimismo, todo catálogo editorial da indicios para escudriñar su historia editorial y apreciar el arribo consecuente o desvío “incidental” de sus obras, por lo que es posible evocarlas e imaginarlas en los espacios simbólicos de sociabilidad intelectual y artística en los que tuvo lugar su producción, así como articular estos ámbitos con las condiciones, procesos y

⁸² Véase el catálogo *FCE, medio siglo 1934-1984*, México, FCE, 1984.

⁸³ *Ibíd.*

políticas que las posibilitaron o las impidieron, además de explicarlas.⁸⁴ Lo anterior resulta válido tanto para colecciones con un programa definido, como para aquellas que se reconocen por la ausencia de un programa y de una homogeneidad formal: *colecciones pragmáticas*, cuya movilidad evidencian lógicas estrictamente emergentes en su práctica editorial, como es el caso de la colección Tezontle del Fondo de Cultura Económica, que en principio se ostentó como sello y luego fue incorporada en el catálogo general por Arnaldo Orfila Reynal.

El origen de Tezontle como sello editorial en el periodo de Cosío Villegas explica el devenir emplazado de la colección —una serie de publicaciones que tuvieron su antecedente inmediato en la Casa de España en México, que en su transformación a El Colegio de México ya no podía justificar su perfil literario y migra su producción al Fondo—, y reafirma su condición contingente para responder a la expresión o necesidad cultural sin contravenir criterios o programa alguno de las colecciones ya existentes en la casa editora de destino, si se considera que los primeros autores de Tezontle provienen del exilio republicano español, quienes se incorporaron a las tareas editoriales del Fondo y convivieron con el plan original del fundador y primer director de la institución. Las dificultades se presentan cuando se considera a Tezontle, no obstante su pragmatismo, una colección *no colección*, el ejemplo extremo de la “colección blanca” de Gallimard que contiene toda la producción editorial indefinida y cuyo uso extensivo alude al poder simbólico del grado cero: “el blanco oficia de signo por la ausencia de significante”.⁸⁵ Pero también impera sobre la colección la imagen del “cajón de sastre”, ya que obliga a leer la genealogía de su catálogo fuera de sí y fragmentariamente restándole en apariencia valor o prestigio dado su carácter eventual, pero no por ello menos estratégico en el sentido político editorial. En “El peritexto editorial” Gérard Genette recuerda la “colección blanca” como ejemplo extremo para señalar la práctica editorial que comprende la producción de ediciones que transgreden los límites y la definición de sus fondos al no corresponder con los perfiles de las colecciones programáticas, un uso recurrente que resuelve las tensiones internas del sello editorial preservándolos, si dejar de atender las circunstancias que los editores y sus empresas o instituciones enfrentan.

⁸⁴ La edición de *Los de abajo* de Mariano Azuela, ilustrada por Diego Rivera en la colección Tezontle, es un claro ejemplo de las circunstancias políticas, culturales e históricas que impidieron en 1929, la publicación de lujo de la obra ilustrada por la Secretaría de Educación Pública, y que 80 años después los lectores de otro tiempo pueden conocer (véase Víctor Díaz Arciniega, “Prólogo” en Mariano Azuela, *Los de abajo*, con dibujos de Diego Rivera, UAM-Azcapotzalco/FCE, 2012, pp. 9- 25).

⁸⁵ Gérard Genette, *Umbrales*, *op. cit.*, p. 24.

El principio paradójico de la colección blanca que señala Genette podría explicarse en términos tipográficos como la página en blanco que al carecer de grafía enmudece. Un vacío gráfico colmado de silencio que prelude y separa para ritmar el movimiento del libro armonizando el discurso múltiple de la letra impresa. En la composición del libro el blanco es un valor tan importante o más que el negro del discurso. Ese espacio en blanco, en una dimensión mayor, pauta arrítmicamente el crecimiento de un fondo al presentarse como una colección en apariencia neutra y necesariamente flexible, que se ha compuesto de libros indistintos por su tema y formato, una serie inclasificable entre series definidas cuyo orden responde a su práctica editorial.⁸⁶

En Tezontle como colección blanca que carece de programa o perfil definido se observan las condiciones y contingencias que dieron origen a su catálogo. En sus primeras ediciones se advierte cierta contención para un refugio creativo: el anuncio de una poética del exilio.⁸⁷ En la serie se manifiesta también la diversidad de una producción literaria y sus cauces en colecciones futuras. La materialidad de la colección se manifiesta en múltiples formatos y tipos de publicación (ediciones de autor, títulos conmemorativos, libros de arte, ediciones ilustradas, etcétera); en suma una colección que aglutina en su sello originario *todos* los modelos posibles de libros que su fondo revela de su historia editorial y, en específico, del *corpus* literario que le dio origen: “A cada libro, su traje y confección: formato, tipografía, papel, ilustraciones. Nada ortodoxo ni comercial. La literatura se avecindó de esta suerte en el catálogo del Fondo y fue quizá germen de ideas y colecciones, propias y ajenas, que nadie puede acotar las repercusiones”.⁸⁸

En retrospectiva histórica, la heterogeneidad de formatos y diseños editoriales que ha distinguido a Tezontle, obliga a observarla detenidamente título por título, ya que a su catálogo continúan adhiriéndose indistintamente nuevos títulos que a primera vista no se corresponden en conjunto. De ahí que figure como una biblioteca desordenada de disciplinas y áreas de conocimiento, de tipos de edición y estilos formales, de prácticas editoriales y de autores con menor o mayor trascendencia, una imagen difícil de asociar con el diálogo y la convivencia armónica que supone el orden de una colección pro-

⁸⁶ Robert Bringhurst en *Los elementos del estilo tipográfico* señala la dimensión histórica y el principio de oralidad de toda tipografía en un intento por definir las: “[las familias tipográficas] no son un conjunto de convenciones muertas sino las costumbres tribales de esa selva mágica en la que antiguas voces hablan desde todas las direcciones y nuevas voces se mueven siguiendo formas que ya no se recuerdan.” (México, FCE, 2008, p. 15).

⁸⁷ Un sesgo inicial y profuso a lo largo de una década son las obras poéticas de los autores del exilio y, en un marco mayor, se incluyen la de los intelectuales que publicaron otros géneros narrativos, como el ensayo y el cuento.

⁸⁸ *Catálogo general 1934-1964*, México, FCE, 1964, p. 541.

gramática con criterios bien definidos. Asimismo, Tezontle como una colección institucional se diferencia de una colección variopinta, cuya identidad es resultado de un gusto particular, y de la necesidad e intereses de un solo lector, que por más inconexo que sea su programa de lectura, éste se erige en biblioteca de editor:

¿Qué es una editorial sino una larga serpiente de páginas? Cada segmento de esa serpiente es un libro. ¿Y si consideráramos a esa serie de segmentos como un único libro? Un libro que comprende en sí múltiples géneros, estilos, épocas, pero en la que se avanza con naturalidad, esperando siempre un nuevo capítulo, que cada vez es de otro autor. Un libro perverso y polimorfo, en el que se mira a la *poikilía*, a lo “variopinto”, sin rehuir los contrastes ni las contradicciones, pero donde incluso los escritores enemigos desarrollan una sutil complicidad, que acaso habían ignorado en vida. En el fondo, este proceso peculiar, por el que una serie de libros puede ser leída como un libro único, ya ha sucedido en la mente de alguien, por lo menos de esa entidad anómala que está detrás de cada libro en particular: un editor.⁸⁹

La primera colección del Fondo que publicó obras literarias no es un “libro único”, resultado del gusto variopinto de un solo editor, en realidad, careció de esa singular entidad anómala que decide publicar para compartir sus lecturas. La biblioteca polimorfa de Tezontle se debe a una diversidad de voluntades, a la coexistencia de gustos editoriales. El proceso que dio origen a su serie de libros, en principio ediciones de autor, no fue singular sino plural, representa una serie colectiva, una suma de obras que cohabitan en un amplio etcétera.

A diferencia de la edición de autor, como una práctica habitual de la burguesía en el siglo XVIII entre las élites intelectuales europeas, especialmente la ilustrada, las ediciones de autor en la primera mitad del siglo XX buscaron caracterizarse por su valor estético y bibliográfico. De las prácticas editoriales que realizaron algunos editores de Tezontle se distingue la edición de autor con esta voluntad estética, aquella que en principio es posible porque el escritor cubre el costo del libro, pero esta condición no siempre se cumplió. Doblemente variopinto por sus entidades anómalas, en una fase temprana el catálogo de la colección se diferencia en su práctica y política editoriales, porque representa la serie de unos poetas que escriben sobre su exilio publicándose a sí mismos con los medios e insumos de las instituciones que los emplearon en México.

⁸⁹ Roberto Calasso, *Cien cartas a un desconocido*, Barcelona, Anagrama, 2007, p. 18.

Esta práctica de “edición de autor” está en el origen del sello Tezontle, fue auspiciada en parte por la institución editora en colaboración con El Colegio de México, lo cual descubre espacios, circunstancias y momentos que, según Pierre Bourdieu, podríamos identificar con “mundos paradójicos”: aquellos que son “capaces de inspirar o de imponer los ‘intereses’ más desinteresados, el principio de la existencia de la obra de arte en lo que tiene de histórico pero también de transhistórico, es tratar esa obra como un signo intencional habitado y regulado por algo distinto, de lo cual también es síntoma”.⁹⁰ En este sentido, la historia de la colección Tezontle es síntoma y efecto de la historia editorial del Fondo, la prueba más fehaciente de “que en los procesos históricos pueden influir las menospreciadas contingencias, y que el espíritu humano, cuando se fija objetivos positivos, es capaz de vencer las peores adversidades”.⁹¹

HISTORIA DE UNA METAMORFOSIS

La leyenda origen del surgimiento del sello Tezontle y transformación se recoge en el catálogo general del Fondo de Cultura Económica de 1955. Esta publicación conmemorativa fue el primer catálogo ideado por Arnaldo Orfila Reynal desde las nuevas oficinas de Avenida Universidad, e incluye un prólogo de Alfonso Reyes,⁹² algunas fotografías de los miembros de la Junta de Gobierno, del personal del Departamento Técnico, de Contabilidad y de Ventas, de la librería, de autores emblemáticos, así como una “Breve historia del Fondo” —esboza los comienzos, organización, tareas y los objetivos de la editorial—; un conjunto de paratextos e imágenes, además de sus secciones por colección, que ilustra una nueva y compleja etapa empresarial del Fondo con proyección en el mundo hispano.⁹³

Los catálogos generales a cargo de Daniel Cosío Villegas estaban ilustrados por Elvira Gascón y ordenados en secciones por disciplinas, por lo que los títulos de Tezontle aparecen bajo el rubro de Literatura o Letras y no por colección. La nueva imagen del catálogo de Arnaldo Orfila, más profesional

⁹⁰ Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995, p. 15.

⁹¹ Javier Garcíadiego, *El Fondo, La Casa y la introducción...*, op. cit., p. 107.

⁹² Para el prólogo de 1955, Alfonso Reyes tomó algunos párrafos de su texto “Meditación para una biblioteca popular”, fechado en noviembre de 1940 e incluido en *A lápiz (Obra completas)*, t. VIII, FCE, 1958, pp. 274-279); posteriormente, en 1972, declarado año internacional del libro, *La Gaceta* del Fondo publicó editado el prólogo de Reyes —suprimieron el primero y el final del último párrafo— y lo intituló “El libro” (véase nueva época, febrero de 1972, núm. 14, FCE).

⁹³ Véase *Catálogo general. Fondo de Cultura Económica 1955*, México, FCE, pp. IX-XIII.

e institucional, deja de lado el arte de la ilustración para revelar fotográficamente las instalaciones modernas y el personal del Fondo, además de ordenar el catálogo por colecciones. En 1955, cuando Orfila publicó su catálogo, el Fondo contaba ya con tres sucursales en el exterior: Argentina, Chile y España; y contaba con representantes e importantes depósitos de libros en Brasil, Colombia, Perú y Uruguay.

El entonces director Arnaldo Orfila Reynal apunta en su nota de editor que “la presentación de cada una de las secciones, cuando no se ha encomendado a destacadas personalidades vinculadas en una u otra forma con el Fondo, ha estado a cargo de aquellos miembros del Departamento Técnico que con más asiduidad han intervenido en la elaboración misma de las obras.”⁹⁴ A Francisco Giner de los Ríos le fue asignada la presentación “oficial” de la colección Tezontle por su doble y entrañable vínculo con la editorial, como autor y editor del Fondo en los años cuarenta. En su texto, Giner de los Ríos se enuncia primer autor de la colección: “La primer ‘Edición Tezontle’ fué mi *Rama viva*, libro de poemas que me regaló un grupo de amigos. El Fondo contribuyó con papel de suficientes kilos y la generosa distribución de la mitad de sus 500 ejemplares.”⁹⁵ Además de los insumos y la distribución gratuita, el resto del proceso y cuidado de la edición se realizaron entre instituciones, de El Colegio de México al Fondo, de un individuo a su comunidad, del trabajo de escritorio al ágora del café o viceversa;⁹⁶ un proceso muchas veces compartido entre autores, también editores y correctores, y otras más reseñistas de Tezontle. Así lo registran los colofones de cada edición, boletines bibliográficos y primeros catálogos, créditos y menciones de una red de convivencia intelectual en la práctica de la edición literaria bajo el abrigo de ambas instituciones.⁹⁷

⁹⁴ *Ibid.*, p. VII.

⁹⁵ *Catálogo general. Fondo de Cultura Económica 1955*, México, FCE, 1955, p. 387.

⁹⁶ Entre los textos autobiográficos que consignan la aparición de los exiliados republicanos, en específico en las tareas del Fondo, se encuentran los artículos de Juan José Arreola de *La Gaceta del Fondo*. También sobre los exiliados debatiendo en los cafés del centro, en particular el café Madrid en Artículo 123, y el café Sorrento, además del afamado café París de Madero 5, como espacios de convivencia intelectual y cultural se halla *Un testimonio de la cultura del siglo XX*, de Luis Herrera de la Fuente, publicado por el Instituto Nacional de Bellas Artes en 1995. También Max Aub en *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco* situó su relato en un café, el “Español” en la Avenida 5 de Mayo, para parodiar escenarios culturales entre españoles y mexicanos (México, UNAM, 1981 (Voz Viva de México)). La primera edición impresa fue de 1960, en México y bajo el sello de Libro Mex Editores).

⁹⁷ Antes del catálogo general de 1955, durante la dirección editorial de Daniel Cosío Villegas se publicaron los catálogos de 1942, 1943, 1944 y 1948, y a partir del segundo éstos fueron ilustrados por dos artistas del exilio español: el de 1943 por el también diseñador editorial Miguel Prieto, responsable de los primeros números de la *Gaceta* del Fondo; y los otros dos

Sobre el grupo de amigos que obsequió a Giner de los Ríos su antología poética personal, se cuentan sus amistades españolas anteriores al destierro y los mexicanos Alfonso Reyes y Daniel Cosío Villegas, a quienes se debió la iniciativa e invitación a México, y posteriormente la promoción y el impulso en el ámbito intelectual y artístico de los recién exiliados, que por sus condiciones particulares, desde su arribo a México publicaron bajo las variantes del pie de imprenta Tezontle (Edición Tezontle y Ediciones Tezontle, y posteriormente sólo Tezontle), entre otros espacios.⁹⁸

Sobre la leyenda en torno al nombre paradójico de la colección, Giner de los Ríos recuerda uno de esos “escasos momentos líricos” de Cosío Villegas, cuando el entonces director del Fondo propuso que la serie poética se llamara *Centzontle*,⁹⁹

[...] por aquello de la poesía y del ruiseñor. Dictada por teléfono a la imprenta la palabra, las zetas españolas debieron ser tan sólidas que el pájaro se transformó en piedra. Creo que la equivocación fue afortunada en todos sentidos y que el nombre resultó un acierto. Lo que tenía alas de origen y hubiera sido volandero y transitorio, encontró entonces, en su solo nombre, sillar en que fundarse.¹⁰⁰

por el trazo inconfundible de Elvira Gascón, asidua ilustradora de la editorial y en particular de Alfonso Reyes, a quien ilustró su edición de *La Iliada*.

⁹⁸ El Fondo de Cultura Económica y la Casa de España en México, después El Colegio de México, así como Cuadernos Americanos, registran en sus catálogos históricos de los primeros años la convivencia entre autores, que en un mismo año publicaban bajo el pie del Fondo, La Casa o El Colegio, Cuadernos y Tezontle. Es el caso de León Felipe, Giner de los Ríos, José Gaos, Eugenio Ímaz, Alfonso Reyes, Daniel Cosío Villegas, José Moreno Villa, Carlos Pellicer, por citar algunos, en tan sólo un periodo de cinco años, de 1938 a 1943. Por otra parte, los autores del exilio español hasta avanzada la década de los cuarenta fundarían con mayor o menor vigencia sus propios sellos editoriales, es el caso de Editorial Stylo y Séneca, iniciativas editoriales que recibían apoyos de la Junta de Cultura Española; o el caso de EDIAPSA, una sociedad mercantil fundada por el intelectual mexicano, Martín Luis Guzmán, y el editor y librero español, Rafael Giménez Siles (véase Rafael Giménez Siles, *Testamento profesional: comentarios, ilustraciones y sugerencias al finalizar la tarea editorial, librera e impresora*, México, EDIAPSA, 1980); sin olvidar las revistas como *Litoral*, *Romance*, etcétera.

⁹⁹ El simbolismo poético del cenztontle, alude al pájaro, *cen*, y *tzontli*, cabellera, referencia clara a la espesa y suuntuosa cola del ave, de múltiples cantos. En cambio, *tezontle* viene de la voz nahuatl *tetzontli*, de *tetl*, piedra, y *tzontli*, cabellera. En la leyenda del nacimiento de los soles, el *tezontle* es la lluvia de fuego del tercer sol cuyo signo fue 4 Lluvia, de ahí el color rojo de la piedra, la lluvia de fuego. Actualmente, el Fondo de Cultura Económica publica la colección *Cenzontle* desde 2004, con un formato y diseño definido, y dirigida por el escritor Jorge F. Hernández, que en siete años de existencia tiene ya un catálogo de 49 obras de literatura, historia, filosofía, arte y política principalmente. El carácter y perfil de la colección se presenta, como su antecesora *implume*, *sui generis*, por lo que es difícil sostener que nació para resarcir el error de imprenta en el sello *Tezontle*, según la leyenda.

¹⁰⁰ Francisco Giner de los Ríos, “Tezontle”, art. cit., pp. 387.

La errata en el pie de imprenta, de ordinario tan combatida en el medio editorial, escenifica uno de tantos malentendidos y desencuentros lingüísticos y culturales entre mexicanos y españoles que definieron esos años de exilio: ya fuese por falta de oído, ya por pronunciación anómala, el error alcanzó la página impresa y petrificó al pájaro admirable bajo una lluvia de fuego. A la transformación del nombre del sello, le siguió una continuidad no pretendida pero, sin lugar a dudas, necesaria, según afirma Giner de los Ríos:

Tezontle ha desempeñado un papel singular dentro de las ediciones de esta casa. En su programa no había una sección de letras que pudiera recoger toda una producción literaria a la que el Fondo y El Colegio de México no eran ajenos. Al canalizar esa producción marginal en sus libros esporádicos y heterogéneos, Tezontle ha sido un tanto el fermento literario y poético que la editorial necesitaba para ensanchar más generosamente el campo de sus actividades.¹⁰¹

A la historia de Tezontle se suma otra leyenda: la de edición de autor, ejercida por los autores editores del Fondo, una estrategia política para velar la publicación institucional de los escritores recién llegados y algunos funcionarios. Por lo regular, se entiende por edición de autor la publicación de un título patrocinada por su creador bajo un sello cualquiera, aunque de preferencia de una editorial que cuente con el perfil *ad hoc* para la publicación de la obra. El presupuesto de una publicación de autor no representa, en principio, riesgo económico ni comercial para un editor, si éste no la distribuye en el mercado, pero sí puede significar un dilema “ético”¹⁰² respecto del perfil o perfiles del catálogo, ya que se pone en juego cierta orientación o prestigio cultural de la casa editora, en el mejor de los casos.

Al evocar las diversas condiciones de los autores de Tezontle, la idea de edición de autor expuesta más arriba se vuelve relativa, debido a su condición restringida por su reciente exilio, su subordinación política y las tensiones político y sociales del país de recepción, dada su inmediata inserción laboral en las instituciones. Pero si atendemos al testimonio de Giner de los Ríos: “las ediciones de Tezontle han sido patrocinadas indistintamente por El Colegio de México o por el Fondo de Cultura Económica”;¹⁰³ no cabe duda de que una nueva definición de “edición de autor” en el caso de Tezontle aclararía su

¹⁰¹ *Ibíd.*, p. 388.

¹⁰² El ejercicio ético de un editor se manifiesta, según Adolfo Castañón, en su aprendizaje “a negociar con el mercado la sobrevivencia o la lealtad a sus pasiones o convicciones”, por lo que su mayor o menor fidelidad al catálogo dependerá necesariamente de su dependencia a un mercado o de sus condiciones económicas de privilegio (véase Adolfo Castañón, *op. cit.*, p. 64).

¹⁰³ *Ibíd.*, p. 389.

práctica editorial, ya que en términos de producción, las publicaciones fueron pagadas en su totalidad o parcialmente con fondos públicos,¹⁰⁴ por lo que la peculiaridad de las ediciones de Tezontle, especialmente en la primera dirección del Fondo, no está en definir las como ediciones de autor, sino más bien, en observarlas como publicaciones veladamente institucionales.

Si los primeros títulos de la colección fueron subvencionados en parte o en todo, se entiende que la función del sello independiente fue una solución estratégica para una coyuntura singular: recuérdese que en los inicios de la Casa de España se empezaron a publicar obras literarias, antecedentes materiales de Tezontle, que debieron interrumpir su aparición cuando se convirtió en una institución académica, al cambiar a El Colegio de México. Comenta Javier Garcíadiego que las razones por las que surgió la colección Tezontle “entre clandestina y vergonzante”,¹⁰⁵ no se debió a la “incultura” de Daniel Cosío Villegas o a su odio, como llegó a afirmar en entrevista Octavio Paz, sino que “se trató de un tema de orden editorial y de especialización académica”.¹⁰⁶

Lo anterior justificaría la producción “marginal” de los títulos, identificados en la práctica por su “cuidado editorial” a cargo de sus propios autores. Las ediciones de autor en Tezontle, si se concede en reconocerlas así, lograron parecerlo porque el proceso de publicación de cada libro recaía en un autor-editor empleado de la institución, que asumía las labores de revisión del texto hasta la promoción del libro, como parte de su trabajo. Finalmente los libros de Tezontle surgían del Fondo, aunque aparecían ser publicadas por un sello independiente a las instituciones que las patrocinaban. Obras literarias que en su totalidad se editaban y distribuían sin costo a sus autores, empleados de la editorial; de ahí que el circuito delimitado de difusión de sus primeras obras sea pretendidamente desinteresada.

La participación financiera para publicar de El Colegio de México, también la confirma Antonio Alatorre, quien fuera al igual que Juan José Arreola,

¹⁰⁴ Víctor Díaz Arciniega distingue la naturaleza de la colección Tezontle, ya que su “peculiaridad consistía en que esos volúmenes se hacían en el FCE pero no llevaban su pie de imprenta debido a que el autor o algún particular financiaba gran parte o la totalidad de la edición, la cual quedaba a disposición del autor o del FCE para su distribución y comercialización.” (véase Víctor Díaz Arciniega, *Historia de la casa...*, *op. cit.*, p. 93); más recientemente, Javier Garcíadiego refrenda esta información, aunque a pie de nota subraya que “siempre ha sido un secreto a voces que la otra ‘parte’ [no pagada por el Fondo] la pagaba el propio autor” (Javier Garcíadiego, *El Fondo, La Casa...*, *op. cit.*, p. 99).

¹⁰⁵ Javier Garcíadiego parte de estas calificaciones “clandestina” y “vergonzante” para personificar melodramáticamente la olvidada colección Tezontle, como “La Cenicienta” de las colecciones del Fondo, título que destina en su libro para referirse a ella, con la intención de señalar la ausencia de estudios sobre su primera década sobre la literatura del exilio español en México (Javier Garcíadiego, *El Fondo, La Casa...*, *op. cit.*, p. 97).

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 101.

México, D. F., marzo 10 de 1948.

Sr. Lic. don Daniel Cosío Villegas,
 Director del Fondo de Cultura Económica,
 Pénasco 63,
 México, D. F.

Señor y amigo:

Conforme a los términos de su atenta del 6 del actual, acepto el que el libro *Grata Compañía* se sea adquirido hasta en 1000 ejemplares al precio de \$ 1.40 y los otros 900 ejemplares restantes sean recibidos por ustedes en consignación, al 50 o/o de descuento sobre precio de cubierta, en la inteligencia de que nada se me pagará sobre estos 900 ejemplares hasta no haber vendido íntegramente los 1000 primeros, que se han servido ustedes comprarlos en firme al precio indicado.

De ustedes atento amigo y s. s.


 Alfonso Reyes.
 Av. Industria 122.

AR/jet.

Figura 10. Documento de Alfonso Reyes a Daniel Cosío Villegas, en el que registra la compra en firme del Fondo de mil ejemplares de su libro *Grata compañía*.

EL COLEGIO DE MÉXICO
 Número 1
 De 20048 Méx. 1947/48

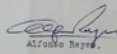
México, D. F., 27 de octubre de 1950.

Sr. don Joaquín Díez-Canedo,
 Fondo de Cultura Económica,
 Pénasco 63,
 México, D. F.

Mi querido Joaquín:

Contesto tu carta del 26 del actual. Muy bien le he escrito a Octavio Paz 10 ejemplares de *Libertad bajo palabra*. Ya le escribí diciéndole que no me iba a pagar por este libro y que corre por cuenta del Colegio.

En abeiza de


 Alfonso Reyes.

AR/jet.

Figura 11. Oficio de Alfonso Reyes a Joaquín Díez-Canedo, que da fe de la subvención de la edición institucional de *Libertad bajo palabra*, de Octavio Paz.

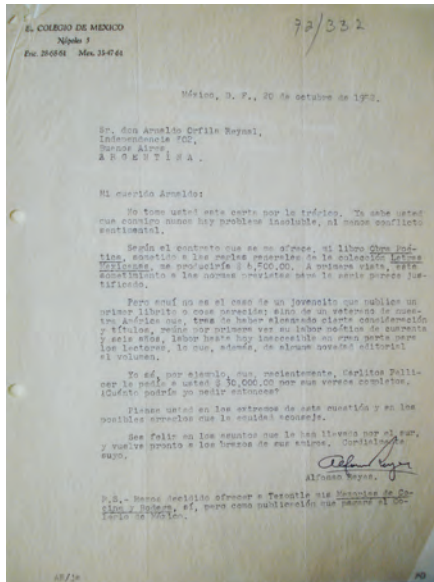


Figura 12. Documento membretado de El Colegio de México, en el que Alfonso Reyes informa *post scriptum* que su libro *Memoria de cocina y bodega*, lo pagará la institución a su cargo.

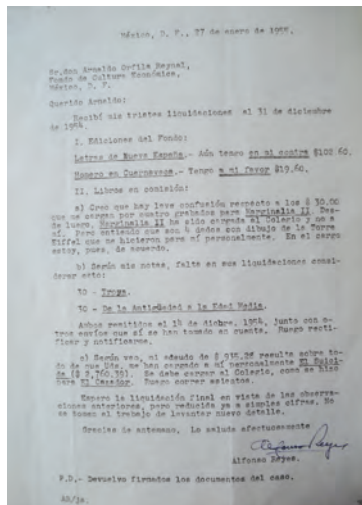


Figura 13. En esta carta dirigida al editor Arnaldo Orfila sobre sus cuentas con el FCE, Alfonso Reyes aclara en el inciso (c) en relación con las ediciones de *El suicida* y *El cazador*, que ha habido un error en cargarle el costo de las ediciones a su cuenta personal, en vez de reflejar el costo en la cuenta de El Colegio de México.

parte del Departamento Técnico del Fondo: “El pie editorial, ‘Tezontle’, se estampó en no pocos libros distribuidos por el Fondo de Cultura Económica, impresos en ‘su’ imprenta (la Gráfica Panamericana), pero costeados por El Colegio de México”.¹⁰⁷ Existe testimonio epistolar sobre las relaciones y acuerdos editoriales que ilustran las prácticas tempranas del sello, misivas personales y oficiales entre funcionarios (de Alfonso Reyes con Daniel Cosío Villegas y Arnaldo Orfila), que seleccionaron y determinaron las publicaciones de Tezontle.¹⁰⁸

En algunas ocasiones la casa editora del Fondo participaba asignando cierta cantidad para la compra de papel, bajo el concepto de “presupuesto de imprenta”; pero los criterios editoriales para publicar las obras, responden con claridad a la existencia de una comunidad reducida de autores, que a su vez participaba sugiriendo o proponiéndose a sí misma en la toma de decisiones, “amigos” en y cercanos a la editorial, cuya opinión podía influir en el próximo título a publicar, como lo relata Antonio Alatorre:

En 1949 ya había aprobado don Alfonso el subsidio para dos libros que yo le propuse: *Varia invención*, de Juan José Arreola, y *Fenomenología de lo poético*, de Arturo Rivas Sainz que se publicaron con el mismo pie editorial [Tezontle] y el mismo elegante formato que el de Octavio Paz, el de Arreola en noviembre y el de Rivas dos meses después.¹⁰⁹

Las condiciones privilegiadas que influyeron en la producción de Tezontle y en su imagen no institucional por casi una década, también se explican por las tensiones políticas y económicas expresadas en el panorama de la prensa nacional, que desde 1936 se leían en los diarios *Excelsior* y *El Nacional* con motivo de la llegada del exilio republicano español.¹¹⁰ Asimismo, en la década siguiente se desencadenó un ataque puntual contra impresores y editores debido a la ausencia de una industria editorial que ofertase publicaciones literarias. La crítica de jóvenes escritores mexicanos al gremio editor reclamaba también la falta de participación cultural y de responsabilidad de las instituciones respecto de la nueva literatura nacional: ese fue el caso de

¹⁰⁷ Antonio Alatorre, “Un momento en la vida de Alfonso Reyes (y una poesía suya inédita)”, en Víctor Díaz Arciniega (comp.), *Voces para un retrato*, México, UAM-Azcapotzalco / FCE, 1990, p. 24.

¹⁰⁸ Véanse las correspondencias y documentos editoriales del Archivo Histórico del Fondo de Cultura Económica; específicamente los expedientes de Alfonso Reyes, Daniel Cosío Villegas y Arnaldo Orfila Reynal.

¹⁰⁹ Antonio Alatorre, *Voces para un retrato*, *op. cit.*

¹¹⁰ Véase José Antonio Matesanz, *Las raíces del exilio. México ante la guerra civil española 1936-1939*, México, El Colegio de México / UNAM, 2000.

José Revueltas y de Efraín Huerta, quienes desde publicaciones periódicas, como *El Popular*, manifestaron sus desacuerdos en los primeros años de los cuarenta.¹¹¹ La desinteresada publicación literaria de Tezontle dirigida por Alfonso Reyes y auspiciada por Daniel Cosío Villegas velaba en última instancia los motivos y decisiones financieros de El Colegio y el Fondo, hecho que no pasó inadvertido. A tres años de existir el sello, circulaban distribuidos por el Fondo, cinco títulos de españoles exiliados y dos de escritores mexicanos, ecuación que el joven poeta Octavio Paz advirtió muy pronto para sus lectores de *El Hijo Pródigo*, a propósito de una reseña elogiosa e introductoria del primer libro de Max Aub publicado en México con el pie de imprenta Tezontle, *San Juan Tragedia*:

Apenas conozco la obra anterior de Max Aub. Algunos poemas, una pieza de teatro publicada en *Hora de España*, algún artículo, algún ensayo... Pero me bastan para estimarlo como uno de los pocos, si no el único autor teatral valioso de la última generación española, dos obras: *La vida conyugal* (que aún no ha sido publicada) y *San Juan* [...]. Resulta inexplicable que la tragedia de Max Aub no haya sido llevada al escenario (no, claro está, por nuestras compañías profesionales, que antes han desdeñado las obras de nuestros mejores dramaturgos, sino por algunas de esas semipolíticas y semifilantropicas "sociedades para la defensa de..."). La edición es excelente. Ojalá la editorial Tezontle, que ha publicado pocos libros tan buenos como éste, enriquezca sus títulos con las obras de algunos autores mexicanos inexplicablemente ausentes aún.¹¹²

Desde 1938, Octavio Paz reseñó y comentó publicaciones de los escritores españoles del exilio, en ese mismo año aparece el artículo "León Felipe", que publicó el 17 de julio en el periódico *El Popular*, fundado por Vicente Lombardo Toledano. Desde inicios de los años cuarenta, Paz colaboró en diversos proyectos editoriales con los escritores del exilio: son conocidas sus participaciones en antologías, revistas como *Romance* y *Taller* y en la intensa red crítica que contribuyó a establecer, además de colaborar con los autores republicanos en distintos impresos.

No obstante, y a una década de la contienda nacionalista de 1932, el campo literario mexicano no parecía ceder en sus oposiciones y contradicciones ante la amenaza fascista, mientras los jóvenes escritores denunciaban una crisis del sistema en todas sus dimensiones, como la cultural y particularmente

¹¹¹ Véase José Revueltas, *La marea de los días*, Antonio Cajero Vázquez y Sergio Ugalde Quintana (edición y estudio), México, UNAM, 2018.

¹¹² Tomo el principio del artículo y el final con la alusión a Tezontle: Octavio Paz, "Max Aub: *San Juan*" [*El Hijo Pródigo*, núm. 5 (agosto de 1943), p. 4], *Primeras letras 1931-1943*, selección, introducción y notas de Enrico Mario Santí, México, Vuelta, 1988, p. 233-236.

de la crítica literaria, las posiciones entre grupos se radicalizaban ideológicamente. Una vez más, Octavio Paz escribió en 1943 desde el diario *Novedades*:

México se ha convertido en el país de la falsificación y la mentira. En esta atmósfera de miseria y de falsa riqueza material y espiritual, los escritores –y muchos que se disfrazan de tales– han iniciado una estéril y nueva especie de demagogia: la simulación de la crítica. Cada grupo o capilla (amparados en nombres como la humanidad, América, la democracia, la guerra u otros por el estilo) intenta establecer una suerte de crítica en la que se alían curiosamente los procedimientos del chantaje con los de la Inquisición [...], es una crisis de la literatura mexicana que abarca no sólo a los pobres pandilleros sino a todos, sin excluir a las víctimas de las injurias y provocaciones de los *gangsters*.¹¹³

Nuevas voces reclamaban su cuota de poder a la confesión de las “capillas”, que se concentraban ahora en cuestionar el papel del Estado editor, los discursos y funciones de la literatura, la política cultural del momento, el relevo de posiciones en el campo literario, la influencia de los agentes en los programas editoriales del Estado y, sobre todo los jóvenes escritores reclamaban el desinterés de los editores por fomentar una nueva literatura, señalando el privilegio de los grupos que concentraban los recursos y los medios para publicar. Estos actores denunciaban también desde su periodismo cultural la discrecionalidad de la práctica editorial y los criterios de la edición de obras literarias.

Años después, el debate entre editores y escritores se ventiló en algunos impresos de influencia pública, como el diario *El Universal* y, en especial, la revista *Mañana* de Regino Hernández Llergo, medio para el cual escribían Salvador Novo y José Luis Martínez con secciones fijas desde 1943, el primero en “Diario”, y el segundo en “Vida literaria”. Tres años después, el 8 de abril de 1946, la revista *Mañana* publicó las entrevistas realizadas a Martín Luis Guzmán y a Alfonso Reyes sobre el apoyo a escritores noveles y la crisis de la literatura mexicana, ambos escritores consagrados respondían a las declaraciones de escritores jóvenes como Rafael Solana, Edmundo Valadés y Efraín Huerta, a partir de la entrevista en dos partes que publicó el periodista en esa revista Antonio Rodríguez, en marzo de ese año.¹¹⁴

Las respuestas de Martín Luis Guzmán y Alfonso Reyes no difieren como generación, ambos se han ganado su lugar de consagración a lo largo de sus

¹¹³ Octavio Paz, “La jauría” [*Novedades*, 9 de junio de 1943] *Primeras letras 1931-1943*, pp. 333-335.

¹¹⁴ Antonio Rodríguez, “México a la retaguardia. Nuestros escritores jóvenes viven desamparados”, en *Mañana*, núm. 134, marzo de 1946, y “México a la retaguardia. La rapiña de los librereros y el desinterés del gobierno”, en *Mañana*, núm. 135, marzo 30 de 1946.

trayectorias; aunque el tono en sus respuestas contrastan sin duda, ya que el primero como empresario, reta a los jóvenes escritores a escribir bien y dejar de “atribuir a la conducta de los editores, la falta de una gran producción literaria mexicana es un juicio infundado e injusto. No hay editor —aun porque así se lo exige su negocio— que rehúse publicar un buen libro”.¹¹⁵ Por su parte, Alfonso Reyes como funcionario público con una amplia experiencia diplomática declaraba sin compromiso alguno su simpatía por las jóvenes plumas: “Todo empeño para estimular la producción literaria, y singularmente si está encaminado a abrir paso a las nuevas generaciones cuenta con mi más cabal simpatía”; no obstante, advierte que “tampoco creemos que sea posible resolver del todo las provechosas luchas del escritor naciente. Esto no sería saludable, pero, por fortuna, es imposible. Un poco de rebeldía y combate hace falta a la depuración de las verdaderas vocaciones”.¹¹⁶ En ellas se lee la pertenencia a una trayectoria y tradición literarias, las voces de un grupo claramente vinculado al poder estatal, sus condiciones de privilegios culturales y el soporte de legitimación en marcha de un sistema literario oficial.

Desde el sector privado, Rafael Giménez Siles y Martín Luis Guzmán¹¹⁷ como responsables de Edición y Distribución Iberoamericana de Publicaciones (EDIAPSA) sostenía que además de la falta de calidad literaria en la obras de jóvenes autores, los impedimentos financieros que padecía la industria editorial, en específico la edición de literatura se debía a la falta de un público que quisiera arriesgarse a leer nuevas obras. En cambio, las respuestas oficiales, como la de Jaime Torres Bodet,¹¹⁸ entonces secretario de Educación Pú-

¹¹⁵ Antonio Rodríguez, “Defensa de los libreros. Si hay un genio, que me lo traigan!, dice Martín Luis Guzmán”, en *Mañana*, núm. 137, abril 13 de 1946, p. 16.

¹¹⁶ Antonio Rodríguez, “Defensa de los libreros. Si hay un genio, que me lo traigan!, dice Martín Luis Guzmán”, en *op. cit.*, p. 17.

¹¹⁷ Rafael Giménez Siles arribó a México en 1939, al siguiente año se naturaliza mexicano y con el apoyo del gobierno de Lázaro Cárdenas, un grupo de intelectuales, entre ellos Martín Luis Guzmán, José Mancisidor y Antonio Castro Leal, y el financiamiento de instituciones bancarias, financieras y papeleras, fundan la sociedad Anónima EDIAPSA. Esta editorial publicó y distribuyó sus publicaciones hasta 1960 en todo Hispanoamérica; además de editar una de las revistas literarias más destacadas del encuentro intelectual entre republicanos exiliados y mexicanos: *Romance*. La actividad librera de EDIAPSA marcó uno de los momentos de mayor esplendor del libro y la cultura en México con la cadena Librerías de Cristal, la más emblemática fue la librería de la Pégola en la Alameda Central (véase *Diccionario de literatura mexicana siglo XX*, Armando Pereira (coord.), 2ª. ed., México, UNAM / Ediciones Coyoacán, 2004, pp. 143-145; Juana Zahar Vergara, *Historia de las librerías de la Ciudad de México...*, *op. cit.*, pp. 121-122; Rafael Giménez Siles, *Testamento profesional...*, *op. cit.*, 1980).

¹¹⁸ En 1943 fue nombrado secretario de Educación Pública durante la presidencia de Manuel Ávila Camacho, entre los proyectos editoriales que realizó se encuentra la Biblioteca Enciclopédica Popular, dirigida por José Luis Martínez, que publicó semanalmente 134 títulos,

blica, se centraban en las profundas carencias educativas de la población mexicana y en la urgencia de atender a los sectores más desprotegidos de la sociedad, editando materiales destinados a la alfabetización y la lectura; estas publicaciones consumían el presupuesto estatal, aunque se mostraba optimista de conseguir mayor presupuesto para publicar un fondo de ediciones de jóvenes escritores mexicanos: “para que esta iniciativa prospere, serán precisos, por una parte, recursos económicos que no aparecen aún en el Presupuesto y, por otra parte, una unión general y eficaz entre los autores; una unión sincera, coherente, activa, sin hostilidades de grupos, de tendencia o de filiación”.¹¹⁹

Daniel Cosío Villegas, como director fundador del Fondo de Cultura Económica, exponía las dificultades del mercado editorial y la falta de un mayor compromiso estatal para establecer mecanismos de financiamiento que apoyaran la industria. En febrero de 1947, el periódico *El Universal* publicó el discurso de Cosío Villegas que, como presidente de la Cámara Nacional del Libro y en presencia del escritor Martín Luis Guzmán, por entonces presidente de la Asociación de Libreros y Editores Mexicanos, presentó al Jefe del Departamento del Distrito Federal¹²⁰ en un banquete ofrecido al funcionario:

[...] en esta mesa se sientan con usted, señor Jefe del Departamento del Distrito Federal, dos personas que son libreros en una segunda generación; pero la enorme mayoría son relativamente nuevos en el oficio. Los editores son más nuevos todavía, pues si por editor se entiende quien produce libros de una manera continua y no esporádica, y, además, en una escala industrial, no hay casa editora en México que tenga más de quince años. Y sin embargo, nuestro país fue el primero en América que tuvo imprenta; y México fue también el primero que contó con una universidad.¹²¹

Para sustentar lo antes afirmado, Cosío expuso un esquema comparativo del número de talleres y su producción en países como Argentina, Chile y España, de la capacidad de crecimiento de estas industrias en las artes

y dirigió el compendio de *México y la cultura* de 1946; durante su primer periodo como funcionario de Educación Torres Bodet creó la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos, de la que fue presidente Martín Luis Guzmán de 1959 hasta su muerte en 1976.

¹¹⁹ Antonio Rodríguez, “Defensa de los libreros. Si hay un genio, que me lo traigan!, dice Martín Luis Guzmán”, en *Mañana*, núm. 138, abril 20 de 1946, p. 13.

¹²⁰ Fernando Casas Alemán fue Jefe de Departamento del Distrito Federal durante la presidencia de Miguel Alemán Valdés de 1946 a 1952.

¹²¹ Daniel Cosío Villegas, “Defensa del editor y del librero mexicano”, en *El Universal*, 20 de febrero de 1947. Reproducido en Rafael Giménez Siles, *Testamento profesional...*, *op. cit.*, p. 96.

gráficas,¹²² de sus condiciones laborales, de sus beneficios comerciales y financieros en comparación con la industria del libro en México y las repercusiones de este panorama en el mercado hispanoamericano:

Este esquema comparativo es exacto, a pesar de ser incompleto, pues se basa en hechos y en observaciones personales; pero a pesar de ser verídico, no tiene siquiera una inspiración pesimista. Lo he hecho con una doble intención; por una parte, como una protesta, siquiera sea parcial y débil, contra esa pintura grotesca que se hace de nosotros de tiempo en tiempo como seres hartos de ganar dinero, sordos a las necesidades del país, inatentos a los genios literarios, beneficiarios indignos de favores oficiales.¹²³

La defensa de Cosío Villegas deja ver la compleja y tensa relación de una incipiente industria editorial y sus vínculos con los grupos literarios. Las críticas que recibió el director del Fondo en esos años son de carácter político: la institución fiduciaria publicaba literatura y la distribuía ampliamente, una condición deseable para muchos escritores; no obstante, esas publicaciones no provenían de autores nacionales. Si lo que descubre la leyenda de Tezontle es la necesidad de justificar la aparición de una serie poética sin relación con el proyecto original de Cosío Villegas,¹²⁴ entonces su encubrimiento como publicación institucional en un sello editorial independiente, fue lo que mantuvo su producción por casi una década al margen de los cuestionamientos de la edición institucional y su compromiso con la literatura nacional. Con la llegada a la dirección de Arnaldo Orfila Reynal en 1948, Tezontle continuó publicándose con el consentimiento de Alfonso Reyes hasta su muerte, pese a la inclusión de la serie en 1955.

Sin embargo, la permanencia de los privilegios en la producción y distribución que el sello independiente consignaba de esa literatura del exilio en catálogos y boletines informativos publicados por el Fondo, de igual forma

¹²² A partir de 1944 Daniel Cosío Villegas realizaba todos los años un viaje a los países del continente con mayor población lectora del Fondo, para afianzar los lazos comerciales y corregir los desvíos crediticios con libreros en el extranjero, pero también para hacer un estudio de mercado para el lanzamiento de sus colecciones Tierra Firme y Biblioteca Americana. Sus principales destinos fueron Argentina, donde instaura la primer filial con Arnaldo Orfila Reynal al frente en 1945, Chile, Uruguay, Perú, Colombia, entre otros. Asimismo, en junio de 1946 Cosío Villegas viajó a Santiago de Chile a la Primera Reunión de Editores Latinoamericanos, de este encuentro puede leerse como resultado el ensayo "España contra América", publicado en la edición de Tezontle, *Extremos de América*, de 1949.

¹²³ Daniel Cosío Villegas, "Defensa del editor y del librero mexicano", *op. cit.*, p. 96.

¹²⁴ Véanse Daniel Cosío Villegas, "Octavo tramo", en *Memorias*, México, Joaquín Mortiz, 1976, pp. 138-151, y Víctor Díaz Arciniega, "IV. Los dos horizontes", *Historia de la casa...*, *op. cit.*, pp. 87-109.

que las ediciones de la Universidad Nacional y El Colegio de México, abrieron la posibilidad de institucionalizar la literatura nacional en la casa editora una década después con la aparición de *Letras Mexicanas* en 1952 y, tres años después, con la edición de las *Obras Completas* de Alfonso Reyes.

Los autores del sello Tezontle no sólo publicaron y distribuyeron bajo el patrocinio de El Colegio y el Fondo: también lo hicieron con recursos de la Universidad Nacional, además de conformar el breve catálogo de la colección Nueva Floresta de Editorial Stylo, dirigida por Joaquín Díez-Canedo y Francisco Giner de los Ríos Martínez, bajo el auspicio de Juan Ramón Jiménez, también autor de la colección, y en la que publicaron Enrique González Martínez, Pedro Salinas y Alfonso Reyes, entre otros, una serie que logró imprimir diez títulos en la misma década de los cuarenta. Si se observa el breve catálogo de la editorial Séneca, poco sorprende reconocer a los autores de la primera década de Tezontle. Parafraseando a Víctor Díaz Arciniega, la resistencia de la literatura española del exilio fue ejemplar no sólo por el empeño y afán en sus trabajos, sino también porque contó con recursos del gobierno de la República Española y, como se ha demostrado, del Estado mexicano.¹²⁵

El apoyo financiero del gobierno de la Segunda República para publicaciones e instituciones españolas en el exilio está documentado, por vía de la Junta de Cultura Española¹²⁶ en México, creada en París en marzo de 1939 con ayuda del Servicio de Evacuación de los Refugiados Españoles (SERE), ya que tanto el Consejo Técnico de Ayuda a los Republicanos Españoles (CTARE), como la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (JARE), también contribuyeron con la fundación de colegios, como el Luis Vives y el Colegio Madrid, y de orfanatos, para el caso de los niños de Morelia, así como de empresas editoras. La intensa actividad editorial y literaria que realizaron estos autores fueron tema de críticas y desencuentros principalmente entre los círculos de intelectuales refugiados, quienes vivieron al interior del destierro fragmentaciones políticas y diferencias ideológicas, aunque los literatos mexicanos no fueron pasivos al respecto.

¹²⁵ Véase el estudio de Víctor Díaz Arciniega, "Séneca, por ejemplo. Una casa para la resistencia, 1939-1947", en *Los refugiados españoles y la cultura mexicana. Actas de las segundas jornadas celebradas en El Colegio de México en noviembre de 1996*, México, El Colegio de México, 1999.

¹²⁶ Esta iniciativa respondía al cuidado especial que merecían para el gobierno republicano español los intelectuales; José Bergamín fue uno de sus más destacados promotores y en 1940, la revista *España Peregrina* se crea como órgano difusor. En este sentido, a diferencia de *Romance* o *Ciencia*, esta publicación se propuso dar seguimiento al contingente español del exilio en todos sus aspectos culturales y sociales, además pretendía mantener a la comunidad española unida, pese a sus diferencias políticas (véase Francisco Caudet, *Cultura y exilio. La revista "España Peregrina"*, 1976).

Desde los primeros años de Tezontle, la editorial distribuyó los ejemplares de la colección en librerías y después en sus filiales fuera del país, además de promocionar sus títulos y novedades primero con inserciones en el *Noticiero Bibliográfico* y después con reseñas de libros en la *Gaceta* a partir de la década de los cincuenta. En 1941,¹²⁷ el *Noticiero Bibliográfico* incluyó reseñas de Ediciones Tezontle¹²⁸ y anunciaba los primeros títulos: *Recinto y otras imágenes* de Carlos Pellicer, *La rama viva* de Francisco Giner de los Ríos, *El gran responsable* de León Felipe, y *Primavera en Eaton Hastings* de Pedro Garfias; sólo la primera obra era de autor nacional, las otras de poetas españoles, dos de ellas escritas durante y sobre el exilio, y la tercera, *La rama viva*, a pesar del exilio:

Muchos de estos poemas amorosos, que hoy reúno bajo el título de “La rama viva”, fueron escritos antes de nuestra guerra, cuando el cielo pesaba menos sobre los hombros. Quiero dejarlos así, y así quiero darlos. Es dulce, junto a la luz primera y definitiva que es mi limpio destino de español, la tristeza alegre de volver a encontrar este “hondo latir sin cuento”, tierno y angustiado, que no me abandonó nunca.¹²⁹

Además de las reseñas y las fichas bibliográficas de los títulos, el *Noticiero Bibliográfico* consignaba el precio por ejemplar en pesos y dólares, para el caso de las ediciones de exportación y su distribución en el mercado internacional.

La antología personal de poesía amorosa *La rama viva* de Giner de los Ríos, con prólogo de Juan Ramón Jiménez, es la edición que inaugura oficialmente la leyenda de una ahora histórica y prolífica colección¹³⁰ que ostenta alrededor de 600 títulos, de los que 380 son literarios e incluye cualquier variedad de géneros, materias y áreas, tipos de edición y clases de formatos, así como de autores y épocas: ilustradas e iconográficas, ediciones fotográ-

¹²⁷ *El Noticiero bibliográfico*, t. II, núm. 19, Mayo 1941.

¹²⁸ Las reseñas que se publicaron sobre los primeros títulos de la colección Tezontle, sin lugar a dudas fueron escritas por los propios autores, entre amigos y colegas; por ejemplo la reseña sobre *Primavera en Eaton Hastings*, de Pedro Garfias, la firma con sus iniciales Francisco Giner de los Ríos, o bien, la reseña de *La rama viva*, la firma una única inicial: “C”, que pudo haberla escrito “Carlitos” Pellicer. Además existe una correspondencia entre la escritura de las reseñas críticas para difundir las ediciones y los autores que colaboraban indistintamente en las obras de autor con éste.

¹²⁹ Francisco Giner de los Ríos, *La rama viva*, *op. cit.*, p. 7.

¹³⁰ El primer título de Tezontle se consigna oficialmente en la memoria de Francisco Giner de los Ríos sobre la colección que se publicó en el ya clásico catálogo conmemorativo de los 45 años del Fondo (Francisco Giner de los Ríos, “Tezontle”, art. cit., pp. 182-183.).

ficas, visuales y pictóricas¹³¹ inspiradas en temáticas, obras y personalidades literarias, ediciones conmemorativas y facsímiles.

De todos los géneros literarios agrupados en la colección, la poesía tiene un lugar destacado y principal, no sólo porque fue el primer género literario que ocupó y engrosó la biblioteca de Tezontle, sino porque a la distancia y en perspectiva, ese intento por crear una serie poética es en la actualidad un legado material bibliográfico inestimable: en él se inscribió en verso y edición ilustrada la experiencia del exilio; algunos autores hicieron de Tezontle una residencia frecuente para su producción literaria, como Alfonso Reyes y Max Aub; otras voces pasaron fugaces y algunas más se fijaron en la colección superando la muerte. A ella, sin duda, arribaron obras de escritores y poetas que trazaron la constelación literaria del siglo XX en México y España: Carlos Pellicer, Alfonso Reyes, Octavio Paz, Juan José Arreola, Guadalupe Amor, Elías Nandino, Pedro Garfias, Max Aub, Luis Cernuda, Emilio Prados, León Felipe, Pedro Salinas, y muchos más.

Tezontle comparte con otras colecciones hermanas del Fondo, como Tierra Firme y Biblioteca Americana, el vínculo hispano y latinoamericano tanto en la creación como en el desarrollo del quehacer intelectual, durante la gestión editorial de Arnaldo Orfila Reynal, por lo que se perfila como un fondo no menos importante en la construcción de una cultura común americana, identificada por una geografía literaria a nivel continental.¹³² Tezontle derivó en colección estratégica para la gestión editorial, pues su fondo permisivo fue incluyente y su carácter práctico eficaz ante las coyunturas en el desarrollo de su historia.

PRESENTACIÓN DEL FONDO TEZONTLE

Los orígenes del sello Tezontle remiten a un primer parentesco institucional, cuando la Casa de España en México, institución hermana del Fondo de Cultura Económica, publicó desde su aparición bajo ese nombre y con sello propio 43 títulos (de 1938 a 1942), consignados por el *Catálogo histórico 1938-2000*. Algunos de los autores de esas primeras publicaciones de la Casa también residen en el catálogo de Tezontle: José Gaos, León Felipe, Alfonso Reyes, José Moreno Villa,¹³³ Adolfo Salazar, Juan José Domenchina, además

¹³¹ Ediciones gráficas editadas bajo el cuidado de Alba Rojo durante la gestión editorial de Jaime García Terrés en la década de los ochenta, como las iconografías.

¹³² Véase Víctor Díaz Arciniega, *Historia de la casa...*, *op. cit.*, pp. 335-340.

¹³³ José Moreno Villa publicó *Vida en claro. Autobiografía*, bajo el sello de El Colegio de México en 1944; pero en 1976, un año después de la muerte de Franco, la filial del Fondo de

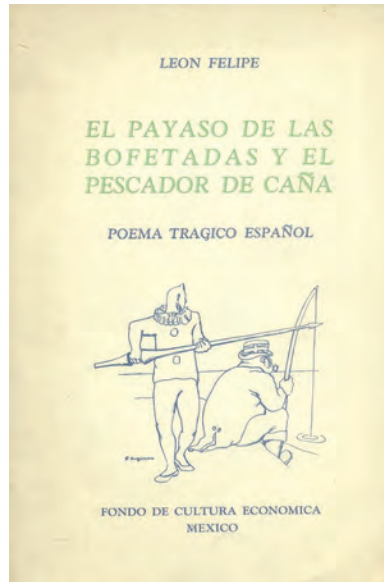


Figura 14. Portada de *El payaso de las bofetadas*, de León Felipe, publicado en 1938 con el pie de imprenta del FCE y que, según criterios editoriales, representa el antecedente o incluso primer título de Tezontle.

de una coedición que figura tempranamente entre las dos instituciones, como *Música y sociedad en el siglo XX. Ensayo de crítica y de estética desde el punto de vista de su función social*, de Adolfo Salazar, impresa en 1939. Pero quizás sería más exacto señalar la primera publicación de la Casa de España como el antecedente de las ediciones que distinguieron en su primera etapa a Tezontle, con *El payaso de las bofetadas*, de León Felipe, publicado en 1938: “Este poema se publicó antes de la creación de la Colección Tezontle, pero por sus características tipográficas es claro que forma parte de ella”,¹³⁴ y a la similitud de familias tipográficas se añade la condición del autor en el exilio, además de la red de sociabilidad entre mexicanos y españoles que poetas como León Felipe mantuvo con Alfonso Reyes y Enrique Díez-Canedo, y con los autores de la colección.

Cultura Económica tiró la primera reimpresión en Madrid y la catalogó en la colección (sin pie de imprenta Tezontle), una enmienda histórica sin duda, pero también editorial pues se suma al otro título que sí publicó, en 1951, en Tezontle: *Los autores como actores, y otros intereses literarios de acá y allá*.

¹³⁴ La Casa de España y El Colegio de México, *Catálogo histórico 1938-2000*, México, El Colegio de México, 2000, p. 23.

La primera obra publicada de León Felipe en su condición de exiliado, que es el título inaugural del catálogo histórico de El Colegio de México en 1938, también puede considerarse el preludio del sello Tezontle. Una muestra más de la condición pragmática y vulnerable de los autores que la representan: el exilio republicano español. Al perfil del sello Tezontle lo determinaron, como ya se ha dicho, las coyunturas trasatlánticas: en su devenir se observa más que una producción atenta, una compulsión por salvar los esfuerzos y aspiraciones literarios. Con oficio, si se considera que la aparición de esos primeros libros fueron ediciones de autor, y con perseverancia, los escritores edificaron una biblioteca de títulos en la que subyace la creación de una poética que se enuncia en “el canto del peregrino”. Los primeros autores de Tezontle muy pronto se establecieron en los espacios intelectuales que los acogieron para desempeñar sus actividades académicas y creativas: la Casa de España, después El Colegio de México, y el Fondo de Cultura Económica. Lo anterior explica en gran medida que la colección esté inscrita en los catálogos históricos de ambas instituciones, en una convivencia que ineludiblemente se desplaza de lo personal, entre sujetos del libro, como Alfonso Reyes y Daniel Cosío Villegas, los fundadores, y los intelectuales y escritores españoles, hacedores del libro y empleados desde su llegada a México para realizar labores editoriales de carácter institucional.

Para José María Espinasa la colección Tezontle merece una mención aparte porque resulta

[Un] ejemplo de cómo una iniciativa humilde —o si se quiere hasta caprichosa— termina por volverse, gracias a la inteligencia y el talento de los que concurren a ella, un hecho imprescindible en la historia de la cultura. Sin ella es imposible entender lo que ocurrió en el terreno del arte y las letras en el México de aquellos años.¹³⁵

También con las publicaciones de Tezontle se destaca la actividad artística en la materialidad de los libros que acompañó a la edición académica en los primeros años de la Casa y El Colegio, su rescate bibliográfico en la radiografía histórica de la práctica editorial de El Colegio constituye, desde el enfoque editorial, una suerte de reconocimiento y homenaje en que la producción de la edición institucional se enlaza con el desarrollo de la historia del libro mexicano. Por ello, el editor Espinasa elogia la serie, en ella observa un marco y una referencia de composición tipográfica que influyó en la dimensión estética de la edición en México.¹³⁶ Las consideraciones editoriales sobre la va-

¹³⁵ José María Espinasa, “Introducción”, en *Catálogo histórico 1938-2000*, p. 12.

¹³⁶ La participación de artistas, ilustradores y diseñadores en la colección Tezontle, como Elvira Gascón, Ramón Gaya, José Moreno Villa, José Narro, Ricardo Martínez, Rufino Tamayo,

riedad y combinatoria de la colección, la convivencia entre autores y temas de ambas instituciones, y sus representaciones en la historia cultural mexicana justifican la inclusión de las publicaciones de Tezontle en el catálogo histórico de El Colegio de México, que en el periodo de estudio de esta investigación abarcan los títulos de la colección hasta *Confesiones profesionales* de José Gaos, en 1958.¹³⁷

La existencia compartida de las obras de Tezontle en los catálogos históricos del Fondo de Cultura Económica y El Colegio de México evidencia las formas y la atmósfera de sociabilidad que determinaron las prácticas editoriales de la colección en varios sentidos: por un lado, el clima de afinidad intelectual y creativa en que se produjeron las ediciones de autor; y por el otro, la reciprocidad afectiva entre los autores y de éstos con sus propias obras, pero también de reconocimiento y voluntad crítica. Por ello, la colección alcanza una zona de convivencia intelectual, de encuentro y filiación poética, de diálogo y reflexión literaria frente a las circunstancias de aquel periodo.

Pese a la fecha del pie de imprenta de *Primavera en Eaton Hastings* de Pedro Garfias, en 1939, dato que los diferentes catálogos impresos consultados del Fondo reproducen excepto el de medio siglo, el sello Tezontle se inscribe en letra de molde por primera vez con la publicación de *La rama viva* de Francisco Giner de los Ríos y *El gran responsable* de León Felipe, en 1940, y de este primer título al último que comprende la dirección de Cosío Villegas hasta mediados de 1948, *Grata compañía* de Alfonso Reyes, publicado ese año, la colección contiene en gran medida la producción literaria de escritores del exilio español y, en menor medida, refleja ya la actividad

Alberto Beltrán, Francisco Díaz de León, etc., además de confirmar su diversidad estética, refiere su capacidad para innovar en la escena del diseño editorial y las artes gráficas (véase Marina Garone, *Historia en cubierta*, México, FCE, 2011).

¹³⁷ En la introducción al catálogo histórico de El Colegio, José María Espinasa explica las razones que justifican la inclusión de Tezontle en la producción editorial de esta institución, especialmente a partir de la lectura de la presentación de Francisco Giner de los Ríos de la colección que se publicó en el catálogo de 1955, para conmemorar el vigésimo aniversario del Fondo: “Al tomar el texto de Giner de los Ríos como referencia documental se decidió recoger en este Catálogo todos los libros de Tezontle incluidos en la mencionada publicación, y con los libros posteriores a esa fecha sólo hacerlo si el título en cuestión lleva expresamente el pie de imprenta de El Colegio. En este caso está uno de los clásicos más recientes de la institución, *Los 1,001 años de la lengua española* de Antonio Alatorre [publicado en 1989]” (véase José María Espinasa, “Introducción”, art. cit., p. 15). Durante la investigación de esta tesis, tuve la oportunidad de consultar al editor Martí Soler sobre el reconocimiento histórico de la colección Tezontle en los catálogos históricos de El Colegio de México y el Fondo de Cultura Económica, entre la información obtenida se destaca que la edición del catálogo histórico de El Colegio de México la emprendió Soler durante su dirección en Publicaciones en esta institución, edición que quedó inconclusa hasta su salida en 1996.

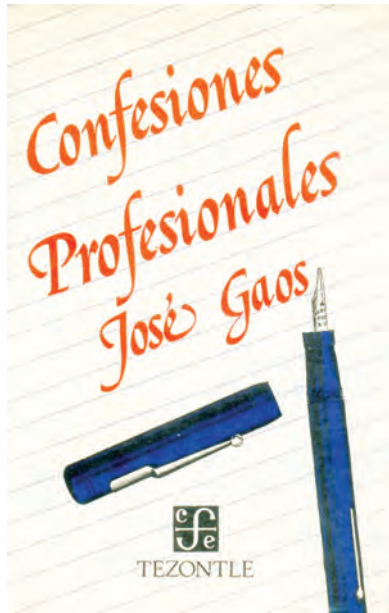


Figura 15. *Confesiones profesionales* de José Gaos, de 1958, es el último título de la colección Tezontle que consigna el catálogo histórico de El Colegio de México.

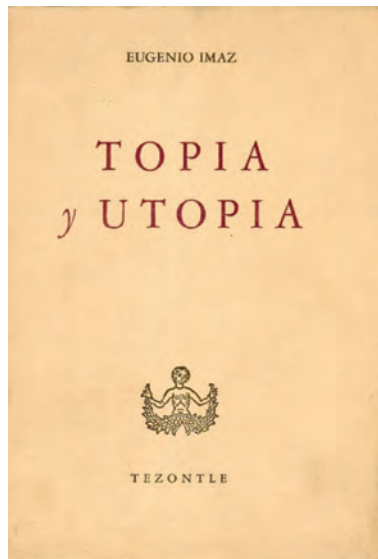


Figura 16. *Topía y utopía (ensayo y prosa varia)*, de Eugenio Imaz publicado en 1946 con el pie de imprenta Tezontle.



Figura 17. Portada de *Mínima muerte. Poesías*, de Emilio Prados, fue publicado en 1944.

editorial del escritor mexicano con la edición de sus obras recientes y la reedición de algunas de sus obras publicadas en el extranjero.¹³⁸

Del total de dieciocho títulos editados en este primer periodo y en sentido cronológico, durante la dirección de Daniel Cosío Villegas, doce de ellos pertenecen a los autores del exilio: Giner de los Ríos reunió poemas amorosos en su antología personal *La rama viva* y León Felipe dio a conocer su poema *El gran responsable (Grito y salmo)*, continuación, en cierta forma, de *El payaso de las bofetadas*; Garfias publicó *Primavera en Eaton Hastings. Poema bucólico con intermedios de llanto*, en 1941; el poeta Emilio Prados, *Mínima muerte. Poesías*, en 1944;¹³⁹ por su parte, el filósofo y traductor Eugenio Ímaz cierra esta lista con sus ensayos *Topía y utopía (Ensayo y prosa varia)*, en 1946; y finalmente, el más prolífico de todos es Max Aub, con seis publica-

¹³⁸ Por ejemplo, Alfonso Reyes refiere la reincorporación de su ensayo “Las *Noches arábicas* de Stevenson” publicado en la revista *Biblos* en marzo de 1913, de la Librería General que “recogido con leves retoques, bajo el título: ‘Las Nuevas noches arábicas de Stevenson’”, reaparece en *Grata compañía* en la colección Tezontle (véase Alfonso Reyes, *Obras Completas*, vol. I, México, FCE, p. 350).

¹³⁹ En varias ediciones del catálogo histórico impreso no aparece la entrada de este título de Emilio Prados, como es el caso del de 1984 por el 50 aniversario y el de 2004 por el 70 aniversario.

ciones: *San Juan Tragedia y Campo cerrado* (1943), *No son cuentos y Morir por cerrar los ojos: drama en dos partes* (1944), *Campo de sangre* (1945) y *El rapto de Europa o siempre se puede hacer algo: drama real en tres actos* (1946).

También en este periodo, Alfonso Reyes emprendería la iniciativa de publicar su obra dispersa con *Los siete de Deva: sueño de una tarde de agosto* (1942) en homenaje a sus amigos españoles ahora en el exilio, *Calendario y Tren de ondas* (dos obras en un solo volumen, 1945) y *Grata compañía* (1948). Sólo otro poeta mexicano, Carlos Pellicer, aparece en la colección Tezontle durante la gestión de Cosío Villegas, que en 1941 publicó *Recinto y otras imágenes*.¹⁴⁰ Finalmente el catálogo se completa en esta época de estudio con dos publicaciones más de autores hispanoamericanos en 1945: los ensayos *El tonel de Diógenes: seguido de Fragmentaria y Memoranda*, del peruano Manuel González-Prada,¹⁴¹ y la novela *El muelle*, del ecuatoriano Alfredo Pareja Díez-Canseco.¹⁴²

En la siguiente etapa de gestión editorial, bajo la dirección de Arnaldo Orfila Reynal, Tezontle enriqueció su catálogo con autores nacionales e hispanoamericanos sin dejar de publicar autores españoles del exilio y algunos jóvenes de la siguiente generación, llamada de los hispanomexicanos. En 1949 publicaron en la colección Juan José Arreola su *Varia invención*,¹⁴³ Alfonso Reyes dio a la imprenta los ensayos en *Sirtes*, el joven poeta Octavio Paz su antología interminable, *Libertad bajo palabra*¹⁴⁴ y Daniel Cosío Villegas publicó su

¹⁴⁰ Al cuidado de esta edición estuvieron Francisco Giner de los Ríos y el autor.

¹⁴¹ Manuel González Prada (1844-1918), ensayista, poeta y político peruano; se dio a conocer con *Páginas libres*, *Horas de lucha*, y con *Minúsculas y Exóticas*, mereció reconocimiento como poeta. La edición de la obras inéditas (transcripción de manuscritos, presentación y orden de los textos, así como las anotaciones de los mismos) la inició su hijo el crítico, diplomático y también escritor Alfredo González-Prada, quien murió antes de terminar la edición completa, por lo que su madre, Adriana de Vernueil, y su viuda, Elizabeth Howe, acudieron al antólogo y estudioso de González Prada, Luis Alberto Sánchez. Al morir la viuda de Alfredo, la edición publicada en Tezontle la lograron concluir Sánchez y De Vernueil. También en 1945, Luis Alberto Sánchez prologó a Manuel González Prada en la *Antología del pensamiento americano* salida de la Imprenta Universitaria de la UNAM.

¹⁴² Alfredo Pareja Díez-Canseco (1908-1993), escritor, periodista, diplomático e historiador ecuatoriano; con *El muelle* (1933), su tercera novela, Pareja Díez-Canseco se destacó literariamente como integrante del grupo de Guayaquil. La edición mexicana de Tezontle es presentada por el escritor, diplomático y editor Benjamín Carrión, que en la década de los treinta fungió como ministro plenipotenciario de Ecuador en México. Carrión fue un esforzado promotor, antólogo y editor de la literatura ecuatoriana y latinoamericana.

¹⁴³ En 1955 este título emigró a la colección Letras Mexicanas en una segunda edición: *Confabulario y Varia invención (1951-1955)*, en la que también reedita *Confabulario*, cuya primera edición apareció en Letras Mexicanas en 1952.

¹⁴⁴ Alfonso Reyes decidió publicar bajo el sello Tezontle la obra de Octavio Paz y financiarla con presupuesto institucional de El Colegio de México (véase en la figura 13 de este capítulo, la carta de Reyes dirigida a Joaquín Díez-Canedo).

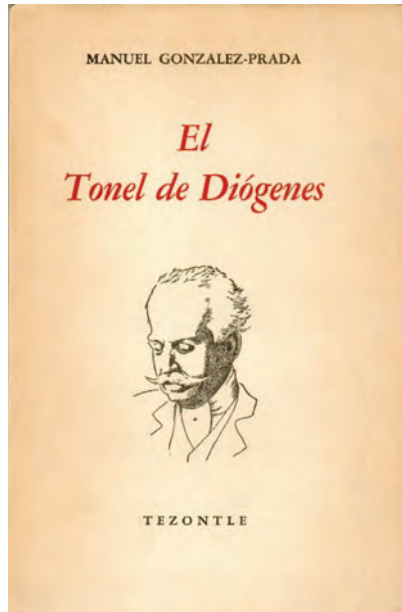


Figura 18. *El tonel de Diógenes: seguido de Fragmentaria y Memoranda*, de Manuel González-Prada, edición a cargo de su viuda e hijo.

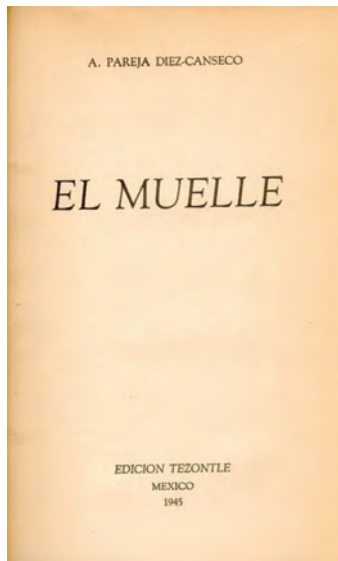


Figura 19. *El muelle*, de Alfredo Pareja Díez-Canseco, fue una edición de autor que pagó íntegramente según consigna su expediente en el Archivo Histórico del Fondo.

libro de ensayos *Extremos de América*. A este catálogo se sumaron también escritores jóvenes, marginales y de culto, algunos de mayor renombre que otros y unos poco revisitados por la crítica en la actualidad, como los poetas Manuel Calvillo,¹⁴⁵ *Primera vigilia terrestre* (1953); José Cárdenas Peña,¹⁴⁶ *Retama del olvido y otros poemas* (1954) y Elías Nandino,¹⁴⁷ *Nocturna suma* en 1955; Guadalupe Amor¹⁴⁸ sus obras poéticas *Décimas a Dios* (1953), *Otro libro de amor* (1955) y *Sirviéndole a Dios de hoguera*, en 1958;¹⁴⁹ Jaime Torres Bodet dio a conocer *Fronteras* (1954) y *Sin tregua* (1957) y Rubén Bonifaz Nuño, *Los demonios y los días*, en 1956. También en ese año se publicó *Distancia sin timidez. Romancero del golf*, del poeta olvidado Práxedes Reina Hermosillo,¹⁵⁰ y

¹⁴⁵ Manuel Calvillo (1918-2009) de origen potosino dirigió la revista *Labor* en 1939 y fue colaborador frecuente de *Ábside*, *Letras potosinas*, *Revista Mexicana de Literatura*, *Revista de la Universidad de México* y *Cuadernos Americanos*. Relacionado con Alí Chumacero, Jorge González Durán y José Luis Martínez perteneció al Consejo de Redacción de la revista *Tierra Nueva*. Fue secretario académico de El Colegio de México y subsecretario de Asuntos Culturales de la Secretaría de Educación Pública. Además del título que publicó en Tezontle, se encuentran *Estancia en la voz* (1942), y *Libro del emigrante* de 1971.

¹⁴⁶ José Cárdenas Peña (1918-1963) contemporáneo y amigo de José Luis Martínez y Alí Chumacero, publicó su obra póstuma *Los contados días*, que apareció en Tezontle, en 1964. Aunque considerado por la crítica un poeta menor, algunos de sus poemas aún sobreviven en antologías editadas por el círculo de amigos a los que frecuentó.

¹⁴⁷ Posteriormente Nandino publicó su primer título en Letras Mexicanas, *Nocturna palabra*, en 1960, durante la gestión de Orfila Reynal, y el segundo, *Cerca de lo lejos. Poesía 1972-1978*, en 1979 y vuelto a imprimir en 2003.

¹⁴⁸ Guadalupe Teresa Amor Schmidtlein (1917-2000), “Pita” Amor, fue actriz y modelo para artistas y fotógrafos, pero se destacó por su obra literaria. Cuando escribió su primer libro de poemas, Alfonso Reyes la apadrinó para que continuara publicando sus versos. La escritora Elena Poniatowska ha escrito en varias ocasiones sobre su personalidad excéntrica y controvertida, así como sobre su poesía; no obstante, pesa más en la crítica la fuerza del personaje que el análisis de su obra. Véase Beatriz Espejo, “Pita Amor atrapada en su casa”, en *Revista de la Universidad de México*, núm. 41, julio de 2007, pp. 12-25; y más recientemente Michael K. Schuessler, *Pita Amor. La undécima musa*, México, Diana, 2009.

¹⁴⁹ Guadalupe Amor también publicó en la colección Letras Mexicanas del Fondo de Cultura Económica su novela *Yo soy mi casa* en 1957, que antecede a su obra poética con el mismo título, también publicado por el Fondo en 1959, así como su libro de cuentos *Galería de títeres*, ese mismo año.

¹⁵⁰ Práxedes Reina Hermosillo (1908) estudió derecho y fue agente del Ministerio Público, juez y presidente de la Comisión Nacional de Valores del Distrito Federal. Fue profesor en la Facultad de Economía de la UNAM y colaborador del suplemento *México en la Cultura*. Entre su obra poética figuran los siguientes títulos: *Inspector de calendario*, *Altura: nuestra tierra*, *Breviario de la presencia*, *Disco de Babel* y *Pueblo móvil*. Antonio Castro Leal incluye a este poeta en la antología de poesía que realizó para Arnaldo Orfila Reynal y que fue el número 12 de la colección Letras mexicanas: (Antonio Castro Leal, *La poesía mexicana moderna*, México, FCE, 1953 (Letras Mexicanas, 12), pp. 364-368). Pero en la siguiente antología que emprendió Orfila Reynal ya en Siglo XXI Editores, *Poesía en movimiento*, los antólogos consienten eliminarlo junto con otros 13 poetas del canon siguiente —como a Concha Urquiza, Margarita Michelena, Guadalupe Amor, Dolores Castro y Enriqueta Ochoa, excepto Rosario

Marco Antonio Montes de Oca¹⁵¹ ingresó al catálogo con *Cantos al sol que no se alcanza: (poesía)*, en 1961.

En ensayo y crítica, Arturo Rivas Sáinz¹⁵² publicó su *Fenomenología de lo poético* publicada en 1950; Andrés Iduarte¹⁵³ daría a Tezontle una de sus mejores obras ensayísticas en 1951, *Pláticas hispanoamericanas*; y en 1960, José Luis Martínez incluyó *De la naturaleza y carácter de la literatura mexicana*.

Castellanos—, a iniciativa de Octavio Paz (véase Octavio Paz y Arnaldo Orfila, *Cartas cruzadas*, México, Siglo XXI Editores, 2005).

¹⁵¹ Marco Antonio Montes de Oca (1932-2009) fue abogado y filósofo por la UNAM, además de poeta, narrador y pintor. Fue presidente de la Asociación de Escritores Mexicanos y secretario fundador del PEN Club, además de dirigir la Colección Poemas y Ensayos de la UNAM. Entre su obra poética se destacan *Las ruinas de la infame Babilonia*, *Delante de la luz cantan los pájaros*, y en 2000 el Fondo publicó una compilación poética *Delante de la luz cantan los pájaros (poesía 1953-2000)*. Durante la década de los setenta, Montes de Oca publicó en la colección Letras Mexicanas: *Poesía reunida (1953-1970)*, en 1971; *El surco y la brasa* en 1974 y *Constelaciones secretas* en 1976.

¹⁵² Arturo Rivas Sainz (1905-1985) fue un escritor y editor jalisciense, profesor universitario en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Guadalajara. Fue director de diversas revistas literarias como *Pauta* y *Summa*. Esta última publicación fue órgano del Ateneo Summa, cuyo fundador y director fue Rivas Sainz. Escribió ensayo y crítica literaria sobre la obra de Ramón López Velarde, García Lorca, Mariano Azuela, Manuel José Othón, González Martínez, entre otros.

¹⁵³ Andrés Iduarte (1907-1984) fue periodista, narrador, abogado, profesor universitario, funcionario y promotor cultural. De 1930 a 1932 dirigió la *Revista de la Universidad de México*, y durante su estancia doctoral en la Universidad Central de Madrid fue secretario de la Federación Universitaria Hispano-Americana y de la sección Iberoamericana en el Ateneo de Madrid, y como partidario de la causa republicana luchó en la Guerra Civil española; en homenaje a ello Juan Rejano escribió: "Yo caí en México después del estrago. Aquí encontré tu huella, la huella de aquel mexicano que en España, entre niños acribillados y héroes como niños, fue nuncio de lo que para el hombre derrotado sería más tarde su patria. Su patria: tu patria, Andrés, que es ya también la mía: México, volcán y milpa, siglos de insurgencia, vasta ola traspasada por un sol de sangre, está ya en mis huesos y en mi espíritu, como en los tuyos aquella España del himno roto y esplendor estrangulado" (véase Dionicio Morales (comp.), "En el centenario de Andrés Iduarte", en *Para la memoria histórica (archivo coleccionable)*, núm. 91, *Universo de El Búbo*, 2007, p. III). De 1952 a 1954 fue director general del Instituto Nacional de Bellas Artes, puesto del que fue destituido por el presidente Adolfo Ruiz Cortines después de que en el funeral de la pintora Frida Kahlo, su esposo Diego Rivera junto con militantes del Partido Comunista pusieran la bandera soviética sobre su féretro. Este acto posiblemente lo llevó al exilio en Estados Unidos, país en el que emprendió una importante carrera académica. También fue miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. Su obra completa se publicó bajo el sello de Joaquín Mortiz, y en 1993 el Gobierno del Estado de Tabasco promovería otra edición de sus obras completas, entre las que destacan: además de *Pláticas hispanoamericanas* publicada en Tezontle, en 1951 también publicó *Un niño en la Revolución mexicana*; *Homenaje a Simón Bolívar*, 1934; *Martí escritor*, 1945; *Veinte años con Rómulo Gallegos*, 1954; *Elogio de México*, 1956; *México en la nostalgia*, 1965; y *En el fuego de España*, 1982. En 1968, Iduarte publicó en la colección Letras Mexicanas *El mundo sonriente*, considerada la continuidad de su obra *Un niño en la Revolución mexicana*.



Figura 20. En 1949, Juan José Arreola publicó *Varia invención* en Tezontle.



Figura 21. Portada de la primera edición de *Libertad bajo palabra*, de Octavio Paz, publicada en 1949.

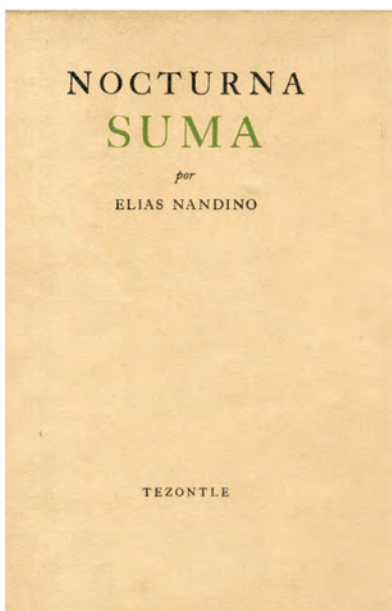


Figura 22. *Nocturna suma*, de Elías Nandino, publicado en 1955, recuerda las primeras portadas tipográficas de la colección sin viñeta y con el uso de la tinta verde.

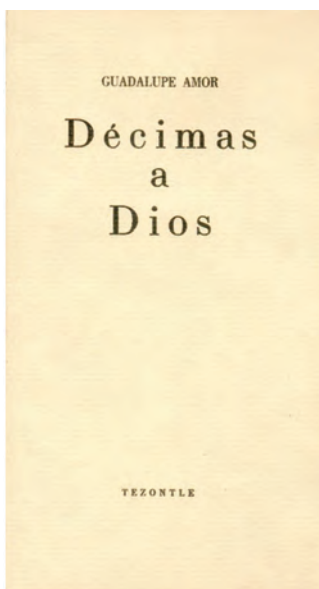


Figura 23. *Décimas a Dios* (1953), de Pita Amor.

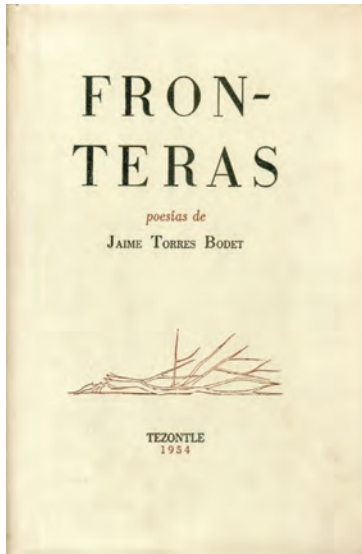


Figura 24. Cubierta de *Fronteras*, de Jaime Torres Bodet, publicado en 1954.

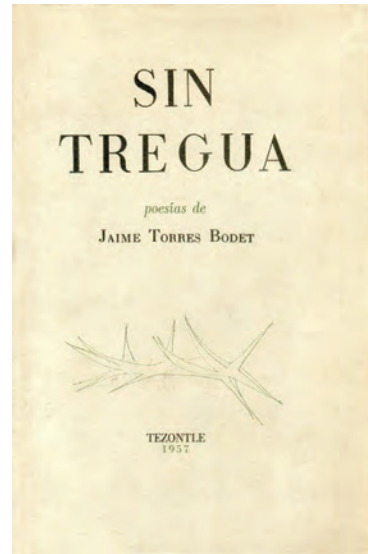


Figura 25. *Sin tregua* fue la segunda edición de Jaime Torres Bodet en Tezontle, publicada en 1957.

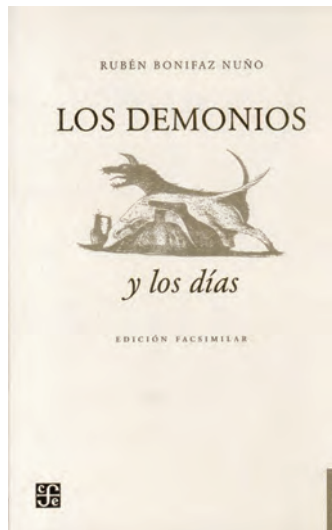


Figura 26. Portada de la edición facsimilar de *Los demonios y los días*, de Rubén Bonifaz Nuño, originalmente publicada en 1956; la ilustración de portada es de Ricardo Martínez.

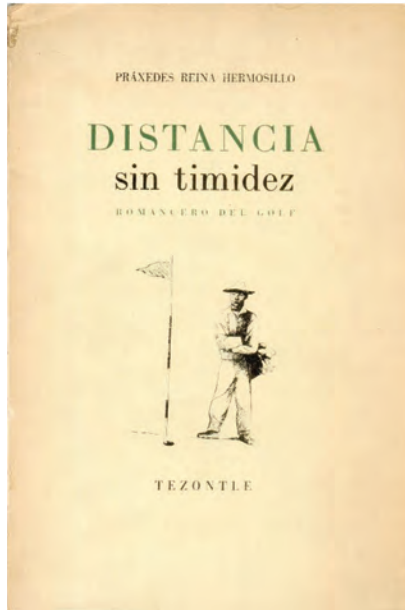


Figura 27. *Distancia sin timidez. Romancero del golf*, de Práxedes Reina Hermosillo, publicado en Tezontle, en 1956.

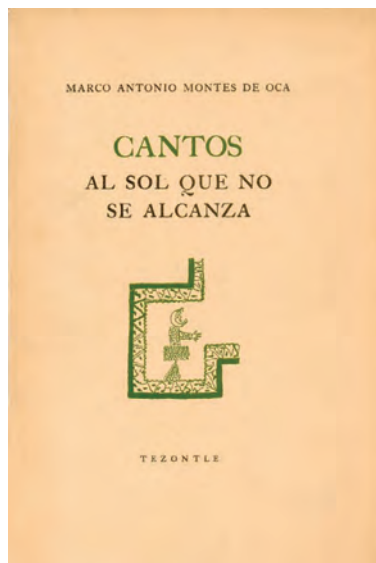


Figura 28. Portada de *Cantos al sol que no se alcanza: (poesía)*, Marco Antonio Montes de Oca en 1961, con el pie de Tezontle.

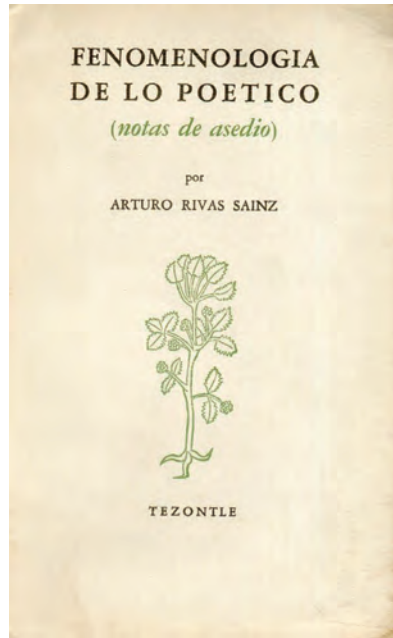


Figura 29. Arturo Rivas Sainz publicó su *Fenomenología de lo poético*, en 1950.

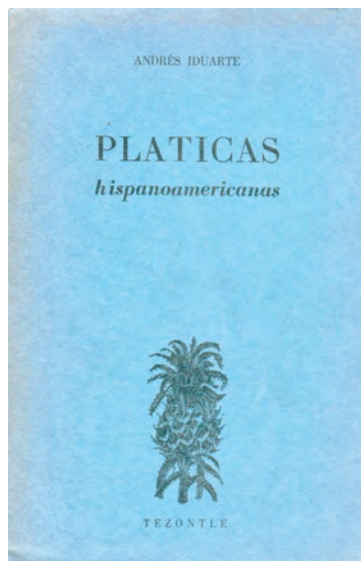


Figura 30. En 1951 apareció en Tezontle *Pláticas hispanoamericanas*, de Andrés Iduarte, la portada fue ilustrada por Elvira Gascón.

Durante la gestión de Orfila Reynal, Fernando Benítez¹⁵⁴ publicó teatro: *Cristóbal Colón: misterio en un prólogo y cinco escenas* (1951), ilustrado por Julio Prieto, y también Carmen Toscano¹⁵⁵ dio a conocer su obra dramática *La Llorona*, en 1959; *La estrella que no quiso vivir* publicada en 1957, del novelista guanajuatense Fernando Robles¹⁵⁶ y la edición conmemorativa de *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos, en 1954, conforman el perfil del género en Tezontle durante este periodo. En cambio, la colección se entregó más al género del cuento por lo que el catálogo incluyó a Francisco Tario¹⁵⁷ con *Tapioca inn mansión para fantasmas*, a Jorge Ferretis¹⁵⁸ con su obra *El coronel que asesinó a un palomo y otros cuentos*, y a Bernardo Jiménez Montellano¹⁵⁹ con *El arca del ángel: cuentos y relatos seguidos de las notas en la*

¹⁵⁴ Fernando Benítez (1912-2000) fue autor y colaborador asiduo del Fondo de Cultura Económica durante el periodo de Arnaldo Orfila Reynal.

¹⁵⁵ Carmen Toscano (1910-1988) escenificó *La llorona* en 1958, un año antes de su publicación en Tezontle; entre su dramaturgia se encuentran las obras: *Cierto día, El amor de la tía cristiana, El huésped. Leyendas del México colonial y La muerte de un poeta*, todas publicadas en la década de los años cincuenta. Además de teatro escribió poesía y ensayo, y se destacó en el mundo del cine como directora, productora, editora, guionista y documentalista. Una de sus mayores contribuciones al patrimonio cultural de México, fue documentar y organizar la obra de su padre el cineasta Salvador Toscano. En 1984, se publicó en edición facsimilar la revista *La Rueda* que dirigió de 1941 a 1952, y que mereció la atención del crítico José Luis Martínez desde 1949, para incluirla en su guión historiográfico de la literatura mexicana, la escritura de las mujeres en la primera mitad del siglo XX.

¹⁵⁶ Fernando Robles (1897-1974) fue autor de la controvertida novela *La virgen de los cristeros* (1934), de la novela histórica *Cuando el águila pierde sus alas* (1951) sobre la invasión estadounidense en 1848, y de la obra hagiográfica sobre el asesino de Álvaro Obregón, León Toral: *El santo que asesinó*. De filiación cristera, Robles colaboró en *La Antorcha* y, al igual que José Vasconcelos, se exilió en la década de los treinta en Buenos Aires, Argentina; ahí escribió para el periódico *Crítica* de corte liberal. Christopher Domínguez incluye a este autor en su *Antología de la narrativa mexicana del siglo xx*, 2ª. ed., t. I, México, FCE, 1996 [Letras Mexicanas], pp. 402-414.

¹⁵⁷ Francisco Tario (1911-1977), nacido en la Ciudad de México, fue un escritor atípico y marginal. Fue autor de *La noche y Aquí abajo* (1943), *Una violeta más* (1968) y sus obras póstumas *El caballo asesinado* (1988) y *Jardín secreto* (1993). Considerado un autor de culto, Francisco Tario se resistió a pertenecer a grupos o cenáculos literarios, siempre vivió y escribió apartado en la Ciudad de México, Acapulco y Asturias. En 2004, el Fondo publicó una antología de relatos de Francisco Tario, *Algunas noches, algunos fantasmas*, en la colección Cenzone, en 2004.

¹⁵⁸ Jorge Ferretis (1902-1962) fue escritor, funcionario y diputado de la Cámara por su estado natal San Luis Potosí; además de director de periódicos estatales. Autor de cuatro novelas y libros de cuentos fue considerado narrador de la segunda generación de la Revolución. Su cuento *El Alcalde Lagos* se adaptó al cine por Gilberto Martínez Solares, en 1938, con el apoyo del director Emilio Indio Fernández. A partir de 1955 fue director general de Cinematografía hasta el año de su muerte.

¹⁵⁹ Bernardo Jiménez Montellano (1922-1950), estudió derecho y letras en la Universidad Nacional, fue colaborador de la *Revista Letras de México*, fundó con Wilberto Cantón la revista *Espiga*. Fue hijo del historiador Julio Jiménez Rueda y sobrino de uno de los del grupo sin



Figura 31. *Cristóbal Colón: misterio en un prólogo y cinco escenas*, de Fernando Benítez, obra dramática publicada en 1951. Julio Prieto ilustró la portada de esta edición en Tezontle.



Figura 32. La portada de *Tapioca inn mansión para fantasmas*, de Francisco Tario, publicada en Tezontle, recuerda todo un estilo de portadas que caracterizó la imagen de los libros de Editorial Botas en los años veinte y treinta del siglo XX.

libreta negra de apotegma, una edición póstuma preparada por sus amigos Francisco Giner de los Ríos y Henríque González Casanova, e ilustrada por Alberto Beltrán, los tres títulos publicados en 1952; Ignacio Helguera¹⁶⁰ publicó *El monstruo y otros cuentos* (1957); e Isidro Fabela¹⁶¹ sus *Cuentos de París* en 1960.

Entre los hispanoamericanos se encuentran el historiador peruano José Durand, quien publicó una antología de historias y fábulas, *Ocaso de sirenas. Esplendor de manatíes* (1950), bellamente ilustrado por Elvira Gascón; el venezolano Rómulo Gallegos, con *Doña Bárbara* (1954) que constituyó la primera edición conmemorativa de la colección Tezontle; el guatemalteco Mario Monteforte Toledo con *Una manera de morir* (1957);¹⁶² el dominicano Max Henríquez Ureña con *De Rimbaud a Pasternak y Quasimodo: ensayo sobre literaturas contemporáneas* (1960); la poeta uruguaya Sara de Ibáñez con *Las estaciones y otros poemas* (1957); el poeta nicaragüense Joaquín Passos con *Poemas de un joven* (1962), el escritor y académico chileno Arturo Torres-Rioseco, *Ensayos sobre literatura latinoamericana* (1953) y *Ensayos sobre literatura latinoamericana: segunda serie* (1958); finalmente, el cubano

grupo: Bernardo Ortiz de Montellano, fue contemporáneo de José Luis Martínez, Henríque González Casanova, Francisco Giner de los Ríos y Jaime García Terrés, quien recuerda: "A Bernardo Ortiz de Montellano lo escuchaba yo de tarde en tarde, en casa de su sobrino, Bernardo Jiménez Montellano, también poeta y amigo de la adolescencia. El primer Bernardo vivió y murió en la pobreza; cordial, medio amodorrado y fiel a la improductiva bohemia que había elegido. El segundo Bernardo, novillero, mujeriego y aguas arriba en la carrera jurídica que lo fundaba, pretendía emular al tío, y, más inquieto y profundo, lo habría superado de no ser por la fulminación de su muerte, a los veintiséis años, en una playa de Acapulco" (Jaime García Terrés, *Poesía y alquimia. Los tres mundos de Gilberto Owen*, México, Era, 1980, p. 41; véase también el prólogo de Enrique Flores Esquivel, en *La imagen desollada: una lectura de "Segundo sueño" de Bernardo Ortiz de Montellano*, México, FCE, 2003, y *Diccionario de escritores mexicanos*, Aurora M. Ocampo (dir.), t. III, México, UANM-IF, 1997, p. 211).

¹⁶⁰ Ignacio Helguera (1889-1967) inició su carrera literaria en 1955, fue promotor de la Fundación Pro Literatura Mexicana y protector de escritores y críticos como Eduardo Lizalde, Emmanuel Carballo y Ricardo Garibay.

¹⁶¹ Isidro Fabela (1882-1964) fue un destacado diplomático, además de haber sido abogado, historiador y filólogo. Entre sus libros literarios, los de cuento fueron los más reconocidos. También fue editor encargado de la *Historia diplomática de la Revolución mexicana* y de *Documentos históricos de la Revolución mexicana*; entre los libros de su autoría se encuentra la publicación póstuma *Mis memorias de la revolución*.

¹⁶² Con esta obra, Mario Monteforte Toledo obtuvo el primer premio del Concurso Interamericano de Novelas, en 1955, premio que compartió con el chileno Lautaro Yankas, y que fue auspiciado por la Unión Latinoamericana de Universidades. La portada, si bien conserva todavía el estilo rústico de las primeras ediciones, la edición presenta una camisa que ya incluye la impresión de tres tintas, y aparece ilustrada por José Vela Zanetti. Respecto de la contraportada o cuarta de forros de esta obra, en ella enumera cinco obras más del autor, de éstas, cabe mencionar dos: *Biografía de un pez*, ilustrada por Rufino Tamayo y publicada en Nueva York en 1943; y *Entre la piedra y la cruz*, publicada en México en 1948.



Figura 33. Portada ilustrada por Alberto Beltrán de *El arca del ángel: cuentos y relato seguidos de las notas en la libreta negra de apotegma*, de Bernardo Jiménez Montellano, libro *postmortem* publicado en 1952. La edición estuvo a cargo de Francisco Giner de los Ríos y Henrique González Casanova.



Figura 34. José Durand publicó una antología de historias y fábulas, *Ocaso de sirenas. Esplendor de manatíes* (1950), ilustrado por Elvira Gascón.



Figura 35. La poeta uruguaya Sara de Ibáñez publicó su antología personal *Las estaciones y otros poemas* en 1957, bajo el pie de Tezontle.

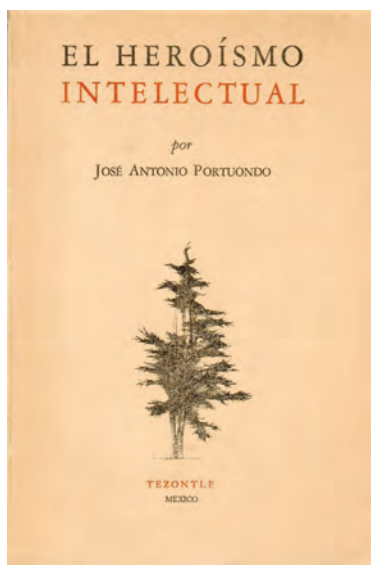


Figura 36. Cubierta de la publicación *El heroísmo intelectual*, de José Antonio Portuondo, en Tezontle.

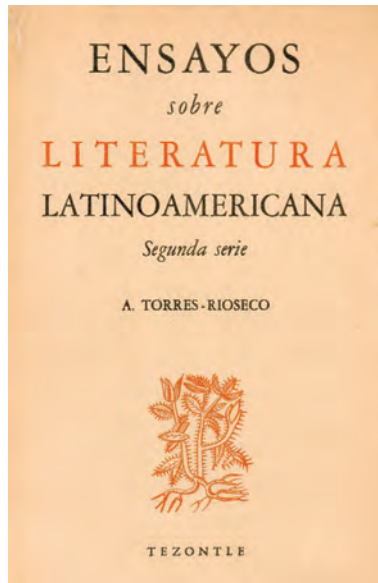


Figura 37. Portada de *Ensayos sobre literatura latinoamericana: segunda serie*, de Arturo Torres-Rioseco, publicada en 1958; la primera serie apareció en Tezontle en 1953.

José Antonio Portuondo se incluye en Tezontle con su libro *El heroísmo intelectual* (1955).

Excepcionalmente dos novelistas brasileños fueron publicados durante la dirección de Orfila Reynal, Ciro dos Anjos y Graciliano Ramos: la obra del primero *El amanuense Belmiro* (1954),¹⁶³ fue traducida por Daniel Tapia Bolívar; la del segundo, *Angustia. Novela* (1956), la tradujo Lorenza Martínez Montemayor. La publicación de la novela de Ciro dos Anjos estuvo relacionada con su estancia en México a partir de 1952, por invitación de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Ya en México, Ciro dos Anjos dirigió la Cátedra de Estudios Brasileños en la Universidad Nacional Autónoma de México hasta 1954, año en que se trasladaría a la Universidad de Lisboa para dirigir una cátedra del mismo nombre. La primera edición mexicana de *Angustia* de Graciliano Ramos en Tezontle,¹⁶⁴ fue una publicación posterior a la muerte del novelista en 1953. Escrita en 1936, *Angustia* representó para la crítica

¹⁶³ *El amanuense Belmiro* fue la novela más importante de Ciro dos Anjos, de tres que escribió, y la única que mereció antes de su publicación en español tres ediciones en portugués: la primera en 1937, la segunda en 1938 y la tercera en 1949.

¹⁶⁴ Una edición mexicana reciente fue publicada por Conaculta en coedición con Páramo Ediciones, en 2009; esta vez la traducción la emprendió Cristina Peri Rossi.

literaria la novela de mayor complejidad narrativa de Ramos, un autor del que Antonio Candido afirmarí­a que es “o mais eminente dos ‘nordestinos’ e um dos maiores escritores da literatura brasileira.”¹⁶⁵ A diferencia de la novela de Ciro dos Anjos,¹⁶⁶ *Angustia* de Graciliano Ramos incluye un texto en la cuarta de forros, que informa sobre el valor de la obra del autor en las letras brasileñas, con la intención de introducirlo en la escena mexicana y argentina, información que se infiere por el sello del Fondo que ostenta bajo sus casas editoriales en la Ciudad de México y Buenos Aires.

Estas dos únicas novelas brasileñas fueron editadas en un formato idéntico; se trata de dos ediciones emparentadas en su diseño y presentación editorial, tanto de interiores como de portadas: utilizan la misma fuente tipográfica Gajon y con la misma caja tipográfica y pesos para diferenciar jerarquías en el cuerpo del texto, como inicio de capítulo, folios, etc.; las portadas lucen a color con dos a tres tintas directas; y están ilustradas por el catalán republicano José Narro, de quien Eduardo del Río, conocido como Rius, escribió un libro: *El maestro Narro*.¹⁶⁷ Por otra parte, si se comparan el resto de las publicaciones de los hispanoamericanos arriba mencionados, José Durand, Arturo Torres-Rioseco, Sara de Ibáñez José Antonio Portoundo, con las novelas de De Anjos y Ramos, la similitud gráfica en el diseño de las ediciones evidencia una iniciativa de crear una colección del editor Orfila Reynal, en la que ensaya un posible catálogo contemporáneo latinoamericano que incluyese la traducción del portugués. Esta iniciativa fue la única que contempló la traducción del portugués al español, las únicas novelas durante este primer periodo de estudio de Tezontle, que contempla las gestiones editoriales de Cosío y de Orfila.

Por otra parte, si se comparan las ediciones de los autores brasileños, con las posteriores de 1957, la de Mario Monforte Toledo, *Una manera de morir*, y la de Fernando Robles, *La estrella que no quiso vivir*, se infiere cierta intención del editor Arnaldo Orfila por seguir una serie parecida a Letras Mexicanas que incluyese las letras del continente latinoamericano. El oficio del 3 de junio de 1955, de Arnaldo Orfila Reynal dirigido a Alfonso Reyes, alude a la ausencia de una colección con este perfil continental, al rechazar la sugerencia

¹⁶⁵ Antonio Candido, *Iniciação à literatura brasileira*, 5ª. ed., Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2007, pp. 106-107.

¹⁶⁶ La falta de una referencia a la obra y al autor en la cuarta de forros de la edición de *El amanuense Belmiro*, refuerza por un lado su carácter de edición de autor, si se considera que el texto de la cuarta de forros compromete la apuesta del editor por publicar una obra frente a su posible lector; y por el otro, la de edición comprometida si se piensa en el vínculo diplomático y catedrático de De Anjos.

¹⁶⁷ Rius [Eduardo del Río], *El maestro Narro*, México, Panorama, 2010. José Narro nació en Barcelona en 1902 y murió en Guadalajara, Jalisco en 1994.

cia de Reyes para publicar a Roberto Fernández Retamar por el Fondo. No obstante, queda testimonio del ensayo editorial de Orfila, quien experimentó la serie faltante en el catálogo Tezontle, a decir por las características formales y materiales de las novelas brasileñas y centroamericanas, que en conjunto, presentan una similitud deseable en convertirse en una serie mayor, tan importante como Letras Mexicanas. Por Regina Crespo se sabe que Arnaldo Orfila Reynal intentó presentar un proyecto editorial para difundir la literatura y la cultura brasileña en México en particular, pero en lo general a través de la vasta red del Fondo en el mundo lector hispanoamericano; de ahí la cercanía con el catedrático Ciro dos Anjos, quien logró por intermediación diplomática publicar en Tezontle.¹⁶⁸

A grandes rasgos, la colección incluyó en esta etapa el ensayo histórico y antropológico, como *Quetzacóatl* (1960), de Agustí Bartra, *El hombre y su ambiente* (1957), de Enrique Beltrán y *Regreso de tres mundos, un hombre en su generación* (1959), de Mariano Picón-Salas; además del ensayo literario y filosófico durante el primer periodo de Daniel Cosío Villegas. También se publicaron obras del género epistolar y biográfico, así como aforismos, un género a horcajadas entre la literatura y la filosofía. Cabe mencionar, que durante la dirección de Arnaldo Orfila, la colección adquirió finalmente su carácter de “no colección” o colección blanca, cuya política editorial buscó satisfacer la necesidad y cumplir con ediciones comprometidas a nivel institucional, pese al perfil literario que se buscó conservar durante la gestión de Daniel Cosío Villegas. Un ejemplo de esta práctica política de la edición que fue distinguiendo los usos que orientaron al sello bajo una nueva dirección es el libro *Una desorientación occidental (ensayo y prosa varia)* de 1951, del diplomático mexicano Eduardo Espinosa y Prieto, publicado en Tezontle;¹⁶⁹

¹⁶⁸ Regina Crespo, comunicación oral, en el ciclo de conferencias dedicado a “A integración por la cultura”, realizado en el Centro de Investigaciones de América Latina y el Caribe, de la UNAM, y auspiciado por el Instituto Panamericano de Geografía e Historia, realizado del 7 al 9 de diciembre de 2015. En este ciclo, la doctora Crespo presentó documentos diplomáticos en una conferencia sobre los problemas de integración de Brasil en el contexto continental y las gestiones diplomáticas brasileñas con el resto de las naciones hispanoamericanas para promover proyectos culturales, específicamente del editor Arnaldo Orfila Reynal.

¹⁶⁹ En una carta fechada el 30 de enero de 1950, Alfonso Reyes le escribió a Arnaldo Orfila: “Aunque a todos explico que no soy miembro del Fondo de Cultura, no puedo disimular que soy algo más: amigo cercano. Don Gonzalo de la Parra, Director de la Editorial Offset Continente, S. A., me pide que apadrine ante usted el adjunto libro de Eduardo Espinosa y Prieto, *Una desorientación occidental*. Cuando me habló por teléfono, yo ignoraba que se trataba de un libro ya impreso, lo que seguramente estorba todo proyecto ante usted. De todas suertes cumpla con el encargo de mi amigo Gonzalo. A él puede usted devolverle el libro remitiéndolo al Apartado 2873 de esta ciudad, y si hace el caso, al autor del libro puede usted ordenar que se le escriba dándole cuenta de su resolución a cargo de la Embajada de México en Caracas, Venezuela. Es diplomático mexicano” (véase Archivo Histórico del Fondo de Cultu-



Figura 38. Cubiertas de la novela de Cyro dos Anjos, *El amanuense Belmiro*, de 1954, y de la novela de Graciliano Ramos, *Angustia*, de 1956, ambas ilustradas y diseñadas por José Narro.

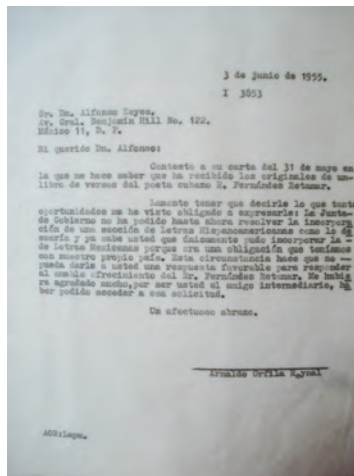


Figura 39. Oficio de Arnaldo Orfila a Alfonso Reyes en junio de 1955, en el que el primero le comunica al segundo la negativa de la Junta de Gobierno de publicar autores hispanoamericanos a falta de una serie de Letras Hispanoamericanas; a propósito del rechazo a publicar una obra de Fernández Retamar sugerida por Reyes.



Figura 40. Las publicaciones de Mario Monteforte, *Una manera de morir*, y del mexicano Fernando Roble, *La estrella que no quiso vivir*, ambas novelas publicadas en Tezontle en 1957.



Figura 41. Las cuatro portadas de las novelas de Ciro dos Anjos, Graciliano Ramos, Mario Monteforte Toledo y Fernando Robles, que en conjunto simulan gráficamente una serie aparte en la diversidad de la colección Tezontle.

o bien, la publicación conmemorativa de *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos, durante el exilio del escritor y expresidente de Venezuela, en medio de un clima político delicado y las relaciones diplomáticas del gobierno mexicano con esta nación sudamericana.¹⁷⁰

No obstante el crecimiento del catálogo y sus diversas clasificaciones en disciplinas, géneros y autores, destaca en la segunda gestión editorial del Fondo la producción del escritor Alfonso Reyes, que de 1949 a 1960 publicó 21 títulos en la colección Tezontle; los últimos fueron obras póstumas: *Albores*, *A campo traviesa* y *Al yunque*, en estas ediciones aparecen los derechos a nombre de su heredera, Manuela Mota de Reyes. Sin dejar de publicar en Tezontle,¹⁷¹ a partir de 1955 Reyes inició la edición de sus *Obras completas* en la colección Letras Mexicanas, hasta su muerte en 1959, con la publicación de los tomos IX y X.

Los escritores españoles republicanos continuaron presentes durante la gestión de Arnaldo Orfila y disminuyeron sus publicaciones casi por completo durante la dirección de Salvador Azuela, a excepción del último libro que publicó en vida León Felipe, *¡Oh, este roto y viejo violín!* (1966), una edición que ya estaba en prensa cuando la salida de Orfila, y que Martí Soler dejaría preparada antes de su renuncia, en 1966, para continuar con Orfila su labor inestimable en la fundación de Siglo XXI Editores. De la primera época de Te-

ra Económica, expediente Alfonso Reyes, legajo 1, hoja 1). La primera edición de la obra de Espinosa y Prieto fue de 1949; la edición mexicana de Tezontle tuvo un tiraje de 1 000 ejemplares en 1951, en el catálogo histórico aparece clasificada en el género de literatura.

¹⁷⁰ El catálogo de *Medio siglo. 1934-1984* del Fondo registra en el año de 1954 una edición de *Doña Bárbara* con un tiraje de 5300 ejemplares en la Colección Popular, y como imprenta a Ediciones Americanas; en cambio, la edición de Tezontle, cuidada por R. Montilla y Alí Chumacero, consigna 5000 ejemplares, y la Imprenta Muñoz aparece como responsable de la tirada. Las diferencias en tirajes e imprentas sugieren una edición especial a petición del autor o de alguna institución interesada en difundir la obra a un público específico con un formato de bolsillo, ya que la edición de *Doña Bárbara* en Colección Popular, según el *Catálogo histórico* de 2009, apareció como primera edición en 1971. No obstante, al día de hoy no he logrado encontrar la edición de *Doña Bárbara* de 1954 publicada en Colección Popular, excepto la de Tezontle, por lo que no puedo afirmar que haya existido realmente, hasta que pueda revisar en algún archivo institucional venezolano. No obstante, la posibilidad de que haya existido la edición popular de *Doña Bárbara* del Fondo, como hermana de la conmemorativa, se refuerza si se considera la investigación editorial que llevó cabo Gustavo Guerrero sobre la novela *La catira*, publicada en 1955, de Camilo José Cela, por encargo del dictador venezolano Marcos Pérez Jiménez, para destituir del imaginario popular y literario *Doña Bárbara*, obra del presidente Rómulo Gallegos al cual derrocó en un golpe de Estado (véase Gustavo Guerrero, *Historia de un encargo. "La catira" de Camilo José Cela*, Barcelona, Anagrama, 2008).

¹⁷¹ A lo largo de esta investigación se pudo advertir algunos errores en la base de datos del catálogo histórico, en específico de las publicaciones de Alfonso Reyes en la colección Tezontle, errores que reflejan las inconsistencias u omisiones en los criterios para incluir ciertos títulos como es el caso de *Al yunque* (1960), *Marginalia. Primera serie* (1952) y *Marginalia. Tercera serie* (1959), y *Las burlas veras (Primer ciento)* (1957).



Figura 42. Portada diseñada por Vicente Rojo del libro *Quetzalcóatl*, de Agustí Bartra y publicado en 1960, en Tezontle.



Figura 43. Cubierta de la publicación de Mario Picón-Salas, *Regreso de tres mundos, un hombre en su generación*, de 1959.

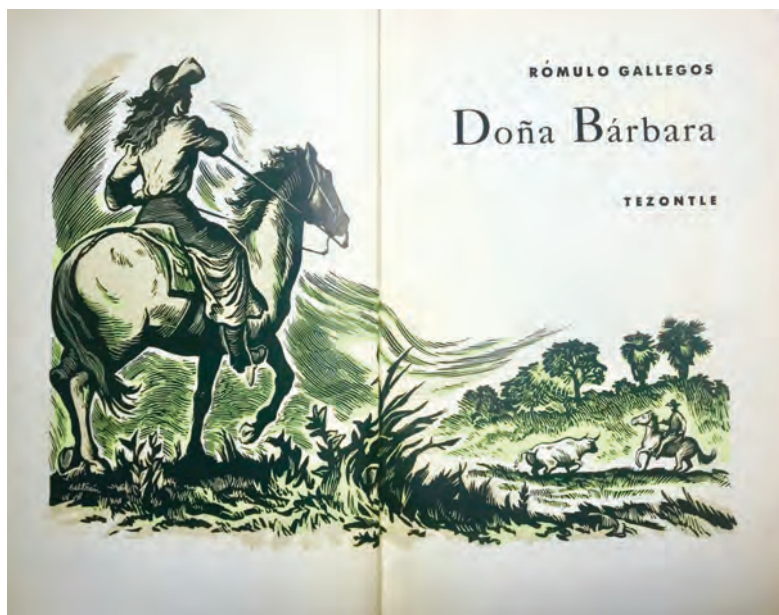


Figura 44. Edición conmemorativa de *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos, publicada en 1954 en Tezontle. La portada e interiores fueron ilustrados por Alberto Beltrán.



Figura 45. Interiores de la publicación de *Doña Bárbara* por Alberto Beltrán.

zontle, volverían a aparecer en el catálogo durante la gestión de Orfila, Francisco Giner de los Ríos con su antología personal *Jornada hecha poesía: 1934-1952* (1953), León Felipe con su poema *La manzana: poema cinematográfico* (1951), José Moreno Villa con su libro de ensayos *Los autores como actores, y otros intereses literarios de acá y de allá* (1951), y Emilio Prados con su obra poética *Circuncisión del sueño* (1957).

A este catálogo de autores se sumaron nuevos autores: Pedro Salinas publicó *El desnudo impecable y otras narraciones* de 1951; Manuel Altolaguirre sus *Poesías completas (1927-1959)*;¹⁷² Manuel Andújar publicó su novela *El destino de Lázaro* (1959); Agustí Bartra incluyó *Odiseo* (1955), su primera obra en la colección; en ese mismo año el poeta Juan José Domenchina dio a conocer *El extrañado, 1948-1957*; Sindulfo de la Fuente publicó su obra teatral *El ruedo de Calatrava: comedia en tres actos* (1954); en 1957 apareció el libro de aforismos de José Gaos *10% (Ensayo y prosa varia)*; Luis Cernuda publicó la segunda edición de *La realidad y el deseo* en 1958;¹⁷³ la novela *Muros y sombras* (1962), del escritor e impresor Elicio Muñoz Galache; en 1955, apareció la novela póstuma de José María Quiroga Plá, *La realidad reflejada*. También se incluyeron en el catálogo hispanomexicanos como Manuel Durán, de quien se publicaron dos obras poéticas, *Ciudad asediada* (1954) y *La paloma azul* (1959), y de Tomás Segovia *Luz de aquí* (1952-1954), de 1958; Nuria Parés publicó su libro de poesía *Canto llano* en 1959; y finalmente, Ramón Xirau figura en la colección con su libro *Sentido de la presencia: ensayos* (1953).

Durante la primera década del catálogo de Tezontle destaca la presencia mayoritaria de poetas y narradores del exilio español, en primer instancia y, en segunda, el espacio simbólico literario en que se circunscriben las obras, porque escinde y abre un periodo particularmente significativo para la historia cultural de México y España. La Guerra Civil española vivida como una tragedia nacional, y el destierro como un *sino* que atraviesa dramáticamente la condición humana y para siempre de los republicanos, se versará y narrará ampliamente en los títulos fundacionales de Tezontle, incluso, en obras que pese a la intención de eludir los temas del exilio, quedan marcadas por el trágico espíritu que las alienta, ya de forma indirecta en un epígrafe o dedicatoria en las márgenes del libro; o por el contrario, el exilio vuelto temática y cosmogonía con enunciación propia, como versan los primeros títulos de León Felipe y recrean las narraciones laberínticas de Max Aub.

¹⁷² En 1981 El Fondo llevó a cabo la edición facsimilar de la primera en Tezontle que incluye un ensayo a manera de presentación del poeta Luis Cernuda.

¹⁷³ Este título alcanzaría la quinta edición en 1996, en la colección Tezontle del Fondo.

Tezontle fue uno de los sellos que acogió esta literatura emergente, en principio fue poética, como el resultado de un errático desvío y cambio de signo; pero sobre todo fue un espacio artístico, intelectual y material más, entre dos orillas, para una creatividad espoleada por el olvido y la tradición, frente a una cultura de recepción, la “mexicana”. Visto así, el sello de voz indígena fue más que oportuno para invisibilizar el fondo pragmático de una intelectualidad hispánica privilegiada por otra mexicana, que supo aprovechar sus condiciones y la coyuntura histórica a favor de un proceso institucional de la cultura y de los estudios filológico hispánicos en México.

En principio el fondo literario de Tezontle se compartió bajo un tejido de sociabilidad intelectual, porque su personal académico y editorial transitaba de una institución a otra bajo el sigilo de Alfonso Reyes, y publicaba en una u otra sede, también con la anuencia de Reyes, conformando y enriqueciendo los catálogos de El Colegio y el Fondo. Pero lo anterior responde sobre todo a una condición singular, ya que las ediciones se produjeron desde una administración bicéfala, si se piensa en la doble función administrativa de Cosío Villegas como director fundador del Fondo de Cultura Económica y como secretario, también fundador, de El Colegio de México.¹⁷⁴

Las condiciones de producción que el Fondo ofreció al sello, auspiciadas por su institución hermana, El Colegio, fueron suficientes para mantener casi dos décadas las “ediciones de autor” con un perfil editorial relativamente definido hasta la muerte de Alfonso Reyes. El deceso de Reyes en 1959 cambió el rumbo de la colección Tezontle; una vez desaparecido el primer director de El Colegio y autor primerísimo del Fondo, Tezontle quedó en manos de Arnaldo Orfila Reynal quien, a partir de 1960 y hasta su salida de la institución editora, ensayó darle al catálogo de la colección un acento más continental, de difusión literaria, además de experimentar en términos de diseño formal con las publicaciones, y resolver los compromisos institucionales con ediciones que no contravinieran los perfiles del resto de las colecciones.

Las relaciones de Alfonso Reyes con el Fondo en calidad de asesor y colaborador editorial, así como de primer autor con obra completa publicada

¹⁷⁴ En la revista *Ruta*, dirigida por José Mancisidor, apareció una nota editorial en su sección de “Asteriscos” que anunciaba: “La misma Casa de España ha celebrado un contrato con el Fondo de Cultura Económica para que las publicaciones de los miembros de aquella sean impresas y distribuidas por el Fondo. El primer libro que aparecerá será el de José Moreno Villa, titulado: ‘Los enanos y Gente de placer en la Corte de los Austrias’. A esta seguirán otras publicaciones, destacándose entre ellas los ‘Capítulos de la literatura española’, de Alfonso Reyes; ‘El teatro y sus enemigos’, de don Enrique Díez Canedo; ‘Psicología y psicopatología de los celos’, del doctor Gonzalo Lafora, y el manual sobre la ‘Vida celular del hombre’, del doctor Isaac Costero.” (*Ruta. Revista Mensual de Literatura*, núm. 12, ilustrada por José Chávez Morado, 15 de mayo de 1939, p. 60).

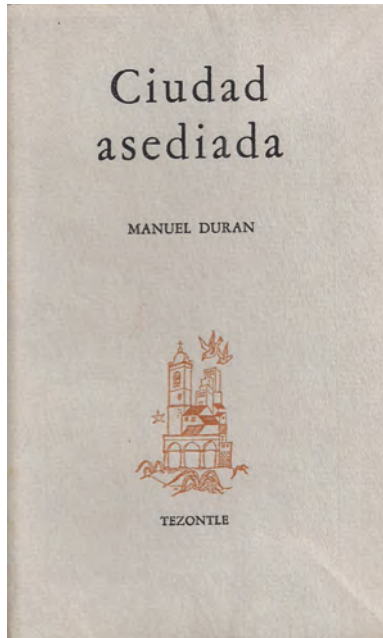


Figura 46. *Ciudad asediada*, de Manuel Durán, publicada en 1954.



Figura 47. *Luz de aquí*, Tomás Segovia (1952-1954), de 1958.



Figura 48. *Canto llano*, de Nuria Parés, publicado en 1959.



Figura 49. *Sentido de la presencia: ensayos*, de Ramón Xirau, de 1953.

institucionalmente, fueron profundas y complejas. La amistad íntima con los dos primeros directores, Cosío y Orfila, iniciada cuando sus discípulos eran estudiantes universitarios, fue decisiva para el funcionario y escritor. Bajo las condiciones que le procuraron sus amigos editores, Reyes ejerció una constante práctica editorial en Tezontle, una tarea por demás estratégica que dirigió sin mayores aspavientos, para publicar, en principio, a un “vulnerable” círculo de autores, también reconocidos amigos suyos de otros tiempos y otras tierras, a sus colegas mexicanos y a sí mismo hasta su muerte.

La influencia y el poder de decisión editorial de Alfonso Reyes en las publicaciones de Tezontle se hicieron posibles gracias a las condiciones de producción que confluyeron con la circunstancia política y cultural, y con los espacios necesarios para realizarla: *a)* ya existía la empresa editora del Fondo cuando volvió Alfonso Reyes a México; *b)* la recepción del exilio intelectual y el reencuentro de Reyes como director de La Casa y El Colegio con sus colegas y amigos españoles y mexicanos; *c)* la posición de privilegio político del primer director de El Colegio para disponer de recursos e infraestructura institucional, por escasa que fuese, administrados por el ya entonces empresario cultural Cosío Villegas, como secretario; *d)* la madurez intelectual de Reyes y su competencia para ocupar una posición dominante en la cultura mexicana; *e)* la disposición de una plataforma editorial que el primer director del Fondo le ofrecía, para restablecer una red artística e intelectual, con la que consiguió introducir la edición literaria en el Fondo. Condiciones todas que propiciaron nuevas tramas en el tejido literario, y prefiguraron en ciertos casos la sucesión de jóvenes escritores legitimados desde el seno del poder institucional con proyectos editoriales. Un ejemplo revelador de ello, fue la primera edición de *Libertad bajo palabra*, de Octavio Paz, en 1949, una edición de autor que empieza por autorizar Reyes, bajo el cuidado de Joaquín Díez-Canedo en el Departamento Técnico del Fondo; pero que al final del proceso, una vez impresos los ejemplares, decide patrocinar con presupuesto de El Colegio de México, como ya se comprobó con anterioridad. Además de este título, Paz publicó dos más en Tezontle: *Semillas para un himno* (1954) y *Piedra de sol* (1957), ediciones también patrocinadas por El Colegio y el Fondo, por lo que podría decirse que esta casa fue por excelencia la editorial del poeta y ensayista desde el inicio de su trayectoria, quien hoy en día figura como uno de los autores de mayor proyección institucional en el campo cultural y literario, presente en el catálogo del Fondo durante más de 60 años, y promovido en 2014 por el centenario de su nacimiento.¹⁷⁵

¹⁷⁵ 2014 fue el año centenario de tres autores del Fondo: Efraín Huerta, José Revueltas y Octavio Paz. De estos tres escritores e intelectuales, sólo el último figura en la papelería mem-

De los escritores españoles republicanos e hispanoamericanos de Tezontle que atraviesan las gestiones editoriales de Daniel Cosío Villegas y Arnaldo Orfila Reynal, y las casi tres décadas de vida que implica el tránsito de un sello editorial “independiente” a una colección incorporada a un catálogo mayor e institucional (1940-1965), dos autores en particular se distinguen por su constante y prolífica obra publicada: Alfonso Reyes con 21 títulos de 1942 a 1960, de poesía, ensayos y prosa varia, y Max Aub que publicó de 1943 a 1958 un total de 15 títulos de teatro, novela, cuento y ensayo crítico. Esta concurrencia y constante uso editorial de la colección en el caso de ambos escritores refiere posibles aspectos de la apropiación del sello Tezontle en la práctica editorial, que se orienta hacia un proceso de legitimación y ampliación de su obra literaria hacia la esfera pública, en una continuidad de tradiciones de la cultura escrita y, particularmente, literaria.

bretada de las instituciones culturales, como el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, y la Secretaría de Educación Pública.

Dos bibliotecas de autor: la práctica editorial de Alfonso Reyes y de Max Aub en Tezontle

En el capítulo anterior pudieron contemplarse las transformaciones históricas, políticas y editoriales de la colección Tezontle, a partir de una lectura del perfil literario del catálogo y en función de las primeras dos direcciones de la casa editorial: por un lado, el inicio de la colección como sello en el proyecto editor del Fondo, sus condiciones y coyuntura, y, por el otro, la leyenda de su origen, una estrategia que buscaba matizar las tensiones en el campo literario mexicano, para velar su producción auspiciada al interior de la institución. Finalmente, se pudo comprobar el marcado énfasis literario que tuvo en la conformación de su biblioteca, pese a carecer de un programa específico en el periodo de estudio, lo cual muestra el impulso de la publicación literaria por su legitimación y reconocimiento estatal a finales de la primera mitad del siglo XX.

Se observó también que a lo largo de casi dos décadas, Tezontle pervivió bajo la discreta tutela de Alfonso Reyes y la aprobación de Daniel Cosío Villegas, primer director y fundador del Fondo y, posteriormente de su segundo director, Arnaldo Orfila Reynal, quien de manera explícita le atribuye a Reyes la tutela del sello, hasta que logró ser finalmente reconocido como colección del Fondo en el catálogo general de 1955. En ese año, la Junta de Gobierno de la casa editora autorizó a Orfila publicar las *Obras completas* del escritor.¹

¹ Para conocer los antecedentes y las condiciones en que el segundo director del Fondo operó y gestionó su administración y relaciones, véase Víctor Díaz Arciniega, "Resaltar la línea", *Víctor Díaz Arciniega, Historia de la casa. Fondo de Cultura Económica (1934-1996)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 110-127. En carta con fecha del 6 de mayo de 1955, Arnaldo Orfila Reynal le comunicaba a Alfonso Reyes: "Me es muy agradable poder informar a usted que la Junta de Gobierno de esta Editorial ha resuelto aceptar la propuesta de esta Dirección de que el Fondo de Cultura Económica se haga cargo de la honrosa tarea de publicar toda su Obra escrita, cumpliendo así una obligación nacional y contribuyendo de esa

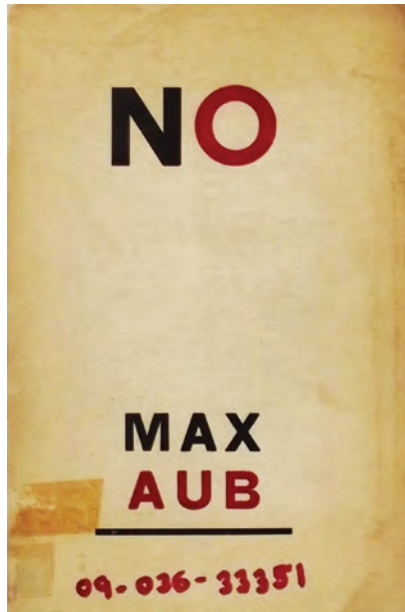


Figura 1. Portada de *No*, de Max Aub, publicado en Tezontle, que incluye solapas en las que se anuncia un primer catálogo de la colección.

No obstante, los editores de Tezontle habían dejado indicios de una primera intención de incluir la colección en la gran biblioteca de la casa desde tres años atrás, cuando apareció *Letras Mexicanas*, en 1952, justo en la obra dramática *No* de Max Aub, en cuyas solapas se desglosa el catálogo con 34 títulos en un periodo de doce años.

En febrero de 1955, la dirección editorial anunció en la *Gaceta del Fondo* la publicación del nuevo catálogo.² Las razones fueron varias y de peso; una de ellas era inaplazable de acuerdo a las necesidades de la casa editora: actualizar la producción editorial realizada hasta ese momento, por lo que se enmendaba y ampliaba históricamente la labor de clasificación de los catá-

manera a prestar un servicio a las letras de habla hispánica." (Véase Archivo Histórico del Fondo de Cultura Económica, expediente Alfonso Reyes, legajo 2, p. 55.).

² Un estudio aparte merece la publicación periódica de la *Gaceta del Fondo*, como publicación cultural y boletín bibliográfico su creación en septiembre de 1954 a cargo de Arnaldo Orfila, y su desarrollo formal a lo largo de la historia de la editorial, a partir de su antecedente con el *Noticiero bibliográfico* durante la gestión editorial de Cosío Villegas, a manera de catálogo de ventas para librerías, y sus posteriores etapas en formato de revista en los ochenta; una historia actualizada que podría incluir la vuelta al formato tabloide, publicada en versión impresa y digital, bajo la dirección editorial de Tomás Granados Salinas hasta mayo-junio de 2016.

FONDO DE CULTURA
ECONOMICA

COLECCION
TEZONTLE

ARRIAGA, J. J.: *Varia Invención*. 174 pp. Dls. 1.10.

AUB, M.: *San Juan (Tragedia)*. 128 pp. Dls. 0.65.

AUB, M.: *Campo Cerrado*. 262 pp. Dls. 0.90.

AUB, M.: *Campo de Sangre*. 530 pp. Dls. 2.55.

AUB, M.: *Campo Abierto*. 528 pp. Dls. 2.55.

AUB, M.: *No son cuentos*. 160 pp. Dls. 0.65.

AUB, M.: *Morir por cerrar los ojos*. 264 pp. Dls. 0.75.

AUB, M.: *El Rapto de Europa o Siempre se puede hacer algo*. 152 pp. Dls. 0.75.

AUB, M.: *Decadencia*. 205 pp. Dls. 1.10.

AUB, M.: *Sala de Espera. Entregas de teatro, prosa y verso*. Vols. I (núms. 1-10, 176 pp.), II (núms. 12-20), Dls. 2.55 cada uno. 11-20, 200 pp.), y III (núms. BENTEZ, F.: *Cristóbal Colón*. Con ilustraciones de Julio Prieto. 106 pp. Dls. 1.00.

CAÑO VILLEGAS, D.: *Extremos de América*. 344 pp. Dls. 1.85.

DURAND, J.: *Ornato de Sirenas: Manuales en el Siglo XVI*. 132 pp. Dls. 1.85.

ESPINOSA Y PARETO, Eduardo: *Una desorientación Occidental*. 170 pp. Dls. 1.55.

FERRERIS, J.: *El Corazón que Anidó un Palomo y Otros Cuentos*. 212 pp. Dls. 1.40.

Figura 2. Solapa de la edición de *No*, que anuncia los títulos de Tezontle por orden alfabético. De 1952 a 1943, Max Aub ya había publicado 9 títulos en esta colección.

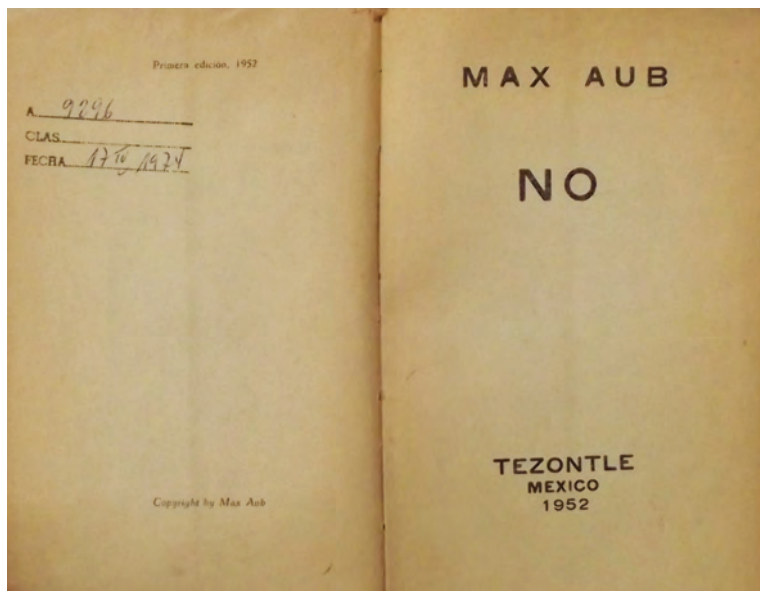


Figura 3. Portada interior y página legal de *No*, de Max Aub de 1952.

logos publicados con anterioridad, como los de 1942, 1943, 1944 y 1948. A diferencia de los dos primeros, los de 1944 y 1948 realizados durante la gestión de Daniel Cosío Villegas,³ si bien presentaban una mayor complejidad de catalogación bibliográfica y sobresalían por sus bellas ilustraciones a cargo de la artista Elvira Gascón, no manifestaban explícitamente el programa general de la editorial que lo distinguía de otras iniciativas en el mercado hispanoamericano y, sobre todo, no dimensionaba la representación de su actividad e influencia a lo largo de dos décadas.

Asimismo, el *Catálogo general* se planteaba ofrecer una información actualizada de su producción permanente, consignando los títulos con reimpressiones y reediciones, además de promover sus próximas publicaciones. De esta forma, el catálogo de 1955 ofrecía por primera vez sus tres dimensiones: la histórica con títulos descatalogados, la permanente con reimpressiones y reediciones, y la de publicaciones recientes identificadas como novedades; es decir, las tres etapas dinámicas de su ya entonces gran acervo editorial, en las que se sustentaban y justificaban su prestigio, estabilidad y proyección intelectual. A los motivos anteriores se sumaba otro muy importante y representativo en términos de consolidación empresarial: el de ofrecer una “visión de conjunto de nuestra labor”, un panorama del programa editorial de la institución mexicana más importante del libro en Hispanoamérica a mediados del siglo XX:

No se trata sólo de una recopilación indispensable, del resumen fiel de una producción de notoria influencia en el desarrollo de la moderna cultura de este continente, sino también de un valioso *instrumento de consulta bibliográfica* que será de gran utilidad, además de a los librereros, a amplios y selectos núcleos de lectores.⁴

El catálogo de Arnaldo Orfila Reynal apelaba a distintos “núcleos de lectura”, desde lo amplio y general hasta lo específico y especializado, sin duda, pero ante todo proponía una consulta atenta y diversa; es decir, una lectura de conocedores, incluso eruditos, que participaban de una tradición biblio-

³ Llama la atención la falta de sucesión entre los catálogos de 1944 a 1948, quizás se debió a que el director Cosío Villegas se entregó en este periodo a impulsar el programa y creación de dos colecciones emblemáticas de su gestión: Tierra Firme y Biblioteca Americana, ambas merecieron nacer con sus respectivos catálogos, acompañados de una breve presentación de Cosío en el caso de la primera, y en la segunda de una presentación digna del proyecto a cargo de Camila Henríquez Ureña, entonces directora de la colección Biblioteca Americana.

⁴ “Tarea en marcha: nuestro *Catálogo general*”, en *Gaceta del Fondo*, año II, núm. 7, 15 de marzo de 1955. El texto de inicio no va firmado, por lo que asumo que el responsable es el director Arnaldo Orfila Reynal. Las cursivas son mías.



Figura 4. Portada del *Catálogo General* del Fondo de Cultura Económica de 1944, ilustrado por Elvira Gascón.

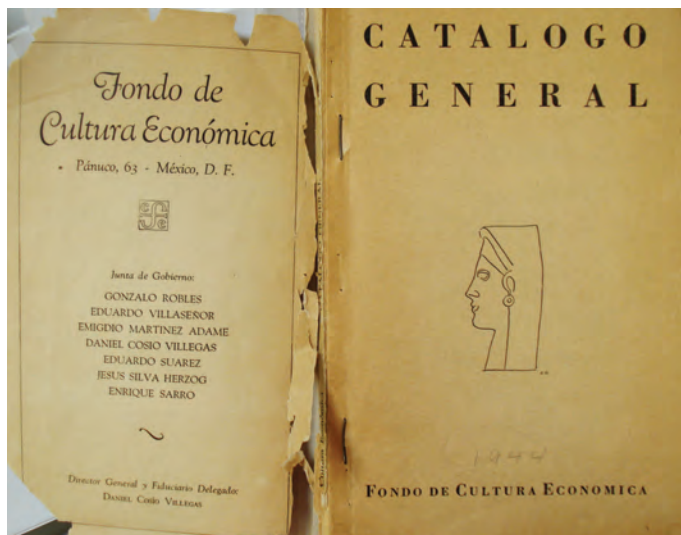


Figura 5. Portada interior del *Catálogo General* del Fondo de 1944, y segunda de forros en la que reproduce los integrantes de la Junta de Gobierno, así como el cargo de Daniel Cosío Villegas como Director General y Fiduciario Delegado.



Figura 6. Portada del *Catálogo General* del Fondo de 1948, ilustrada por Elvira Gascón.



Figura 7. Página interior del *Catálogo General* del Fondo de 1948, con viñetas de Elvira Gascón. En la parte superior y a dos columnas se anuncian las obras de Max Aub en Tezontle.

gráfica en sentido amplio, especialmente sensible al inventario de obras y autores sobre los que se habían edificado identidades nacionales, como las mexicanas de Juan José de Eguiara y Eguren, José Beristáin y Souza, Joaquín García Icazbalceta y Nicolás León, además de *La imprenta en México* de José Toribio Medina. Para esa comunidad de ascendencia y genealogía librescas, el editor ofrecía una bibliografía viva y enriquecida con el catálogo del Fondo, que aspiraba a una identidad simbólica continental y contemporánea, en el escenario de la posguerra mundial.⁵

Para la conformación de esta nueva identidad bibliográfica fue pertinente incluir las publicaciones del sello Tezontle y apropiarse de su catálogo, el único propiamente literario, darle carácter de colección e inferir un programa con el relato de su leyenda. A tres lustros de su aparición, el sello se despojaba de su estigma político-literario y era sustituido por una metáfora y un relato de origen apoyado en el propio nombre de raíz náhuatl. La importancia del *Catálogo general* para Tezontle no sólo radica en su reconocimiento, sino en su inclusión oficial en la práctica de la casa y, principalmente, en la política editorial que apelaba a su capital literario. De esta forma, la ahora reconocida colección Tezontle reforzaba y ampliaba la actividad del Fondo con el interés explícito de la casa por la edición de obras literarias, claramente representado en Letras Mexicanas, que contribuyó a engrandecer el proyecto fundador: por primera vez, bajo la dirección de Arnaldo Orfila Reynal, la institución editora presentaba al público en general una breve historia estructurada por secciones del programa de cada colección y su producción editorial, razonada y acorde con su programa de expansión cultural y con la experiencia de dos décadas atrás, en la formación de un pensamiento y canon moderno para América Latina. Así, la innovación del catálogo se encuentra en la apropiación de una bibliografía continental y universal, en la disposición de su acervo por secciones y colecciones, cada una prologada por un autor y colaborador de la empresa cultural. Por solicitud de Orfila Reynal, el encargado de presentar Tezontle fue el poeta y editor Francisco Giner de los Ríos, quien fuera el primer autor oficial de la serie, para mostrarla al lector del Fondo como una colección de antigua data y curiosa metamorfosis en la casa editora.

⁵ Recuérdese el programa de rescate de acervos y bibliotecas de la UNESCO destinado a las naciones en desarrollo de América Latina, por el que lograría A. A. M. Stols viajar a México en calidad de tipógrafo experto para desempeñarse en Ecuador, Guatemala y finalmente en México, como asesor del Fondo de Cultura Económica y de la Universidad Nacional Autónoma de México. Un rescate que sugiere la doble intención de restaurar la información y documentación indirecta perdida en la Segunda Guerra mundial (véase la presentación de Gabriel Rosenzweig, *Pasión por los libros. Reyes y Stols, correspondencia 1932-1959, compilación, presentación y notas, México, El Colegio Nacional*, 2011, pp. XI-XXIX).



Figura 8. Portada del *Catálogo General* del Fondo de 1955, editado y presentado por Arnaldo Orfila Reynal. En esta publicación el editor incluye oficialmente la colección Tezontle al catálogo de la editorial.

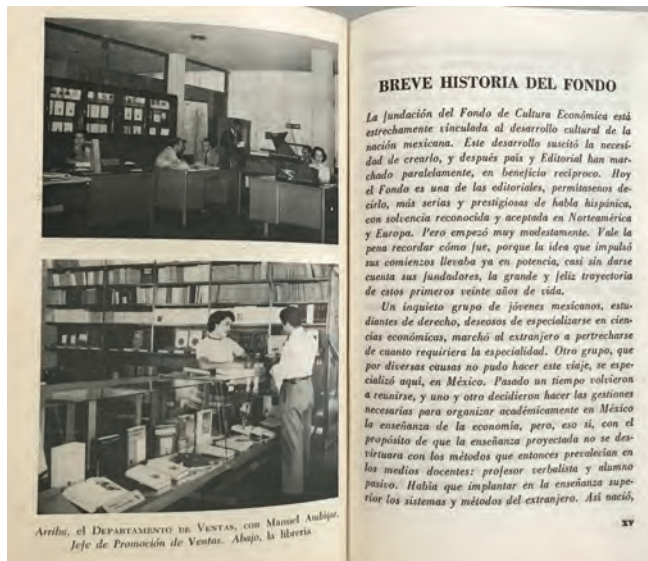


Figura 9. Páginas interiores del *Catálogo General* del Fondo de 1955, en el que se incluye una breve historia de la editorial.

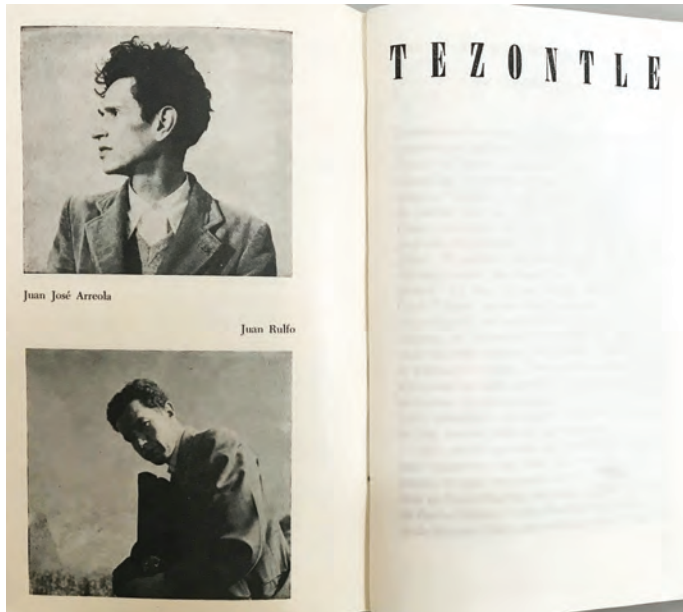


Figura 10. Página falsa para introducir la colección Tezontle del *Catálogo General* del Fondo de 1955.

Hasta su presentación, Tezontle sobrevivió 15 años en calidad de sello editorial “independiente” y la caracterizaron sus ediciones de autor; podría decirse, además, que después del surgimiento de Letras Mexicanas, en 1952, su catálogo debió esperar tres años más para figurar ante el público como una colección del Fondo, una vez que su hermana menor hubiese consolidado su propio perfil con diecisiete títulos, algunos de ellos presentados desde su primera edición como obras representativas de la literatura nacional y en elegante formato de pasta dura forrada en tela de colores, con camisa ilustrada por destacados artistas y grabadores mexicanos, como Leopoldo Méndez, Ricardo Martínez, Raúl Anguiano y José Chávez Murillo, entre otros. El empastado de los libros de Letras Mexicanas ostentaba en sello troquelado el logo de la editorial, el número de serie de la publicación y el nombre de la colección, y en ella figuraron muy pronto jóvenes escritores entre los ya conocidos de generaciones anteriores: *Obra poética*, de Alfonso Reyes;⁶ *Confabulario*, de Juan José Arreola; *El nuevo Narciso y otros poemas*, de Enrique González Mar-

⁶ Posteriormente, Alfonso Reyes incluirá esta edición aumentada en el volumen X de su *Obras completas*, publicado en 1959 (véase Alfonso Reyes, *Obras completas*, vol. X, 3a. reimp., México, FCE, 1996, p. 7).

tínez; *El diosero*, de Francisco Rojas Martínez; *Tata Lobo*, de Ermilo Abreu Gómez; *Frontera junto al mar*; de José Mancisidor; *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo; *Poesía y teatro completos*, de Xavier Villaurrutia; además de obras de Mariano Azuela, Jaime Torres Bodet, Edmundo Valadés, Rubén Bonifaz Nuño y Salvador Novo, así como la antología *La poesía mexicana moderna* de Antonio Castro Leal de 1953, expresamente solicitada por Arnaldo Orfila y publicada el año en que el antólogo fue nombrado miembro de la Academia Mexicana de la Lengua.⁷

A cinco años de su legitimación, Tezontle se distinguió por una práctica de la edición más abierta y experimental: en cuanto a política editorial apareció en el catálogo la fórmula de la edición conmemorativa. Por otra parte, se probaron e incluyeron nuevos criterios en la colección, como intentos gráficos de uniformarla, así como la traducción literaria: tal fue el caso de las novelas de Graciliano Ramos y Ciro dos Anjos, las únicas traducidas del portugués al español.⁸ En el plano formal y material, incluyó diseños y formatos novedosos, como la edición posvanguardista del *Jusep Torres Campalans*, de Max Aub; y para completar el cuadro de la ensayística literaria hispanoamericana con Andrés Iduarte y José Antonio Portuondo,⁹ Tezontle acogió a autores como Max Henríquez Ureña, Arturo Torres-Rioseco y al mexicano José Luis Martínez.

⁷ Esta antología fue el “contramodelo” de *Poesía en movimiento*, publicada por Siglo XXI Editores en 1966, según se puede leer de la correspondencia entre Octavio Paz y Arnaldo Orfila a partir de 1965, un proyecto que el editor todavía por entonces director del Fondo le había encargado realizar al poeta y no ya al antólogo Castro Leal, aunque le insistiera a Paz que tomara en cuenta la selección de Castro Leal como punto de partida. Paz se rebeló a la tradición panorámica de la antología, redefinió los criterios expresados a lo largo de una relación epistolar, que ilustra la política en ciernes que instauró otra línea programática que conformaría el canon y prevalecería en la segunda mitad del siglo XX en México (véase *Cartas cruzadas. Octavio Paz y Arnaldo Orfila*, México, Siglo XXI Editores, 2005). Posteriormente, en 1985, el Fondo de Cultura Económica refrendó la tradición antológica de carácter programático al publicar en coedición con la Secretaría de Educación Pública: *Antología de la poesía mexicana moderna*, de Jorge Cuesta, originalmente publicada en 1928, con prólogo de Guillermo Sheridan, en su colección Lecturas Mexicanas. Superado el siglo XX, esta antología firmada por Cuesta volvería a publicarse en la colección Tezontle del Fondo en 2003, en edición bilingüe, como *Anthologie de la poésie mexicaine moderne – Antología de la poesía mexicana moderna*, traducida por Émile Martel y Nicole Martel, en coedición con Écrits des Forges.

⁸ Las únicas traducciones literarias de la colección durante más de 50 años.

⁹ Ensayista, crítico e historiador literario, José Antonio Portuondo fue pionero en los estudios de la literatura hispanoamericana en México. Adscrito al Departamento de Sociología, realizó estudios de teoría literaria bajo la dirección de Alfonso Reyes en El Colegio de México, de 1944 a 1946; publicó *El contenido social de la literatura cubana*, en 1944; y un año después *Concepto de la poesía* en El Colegio, aunque por error el catálogo histórico de 2000 no incluye este título. Portuondo fue el primer director del Instituto de Literatura y Lingüística en La Habana, Cuba.

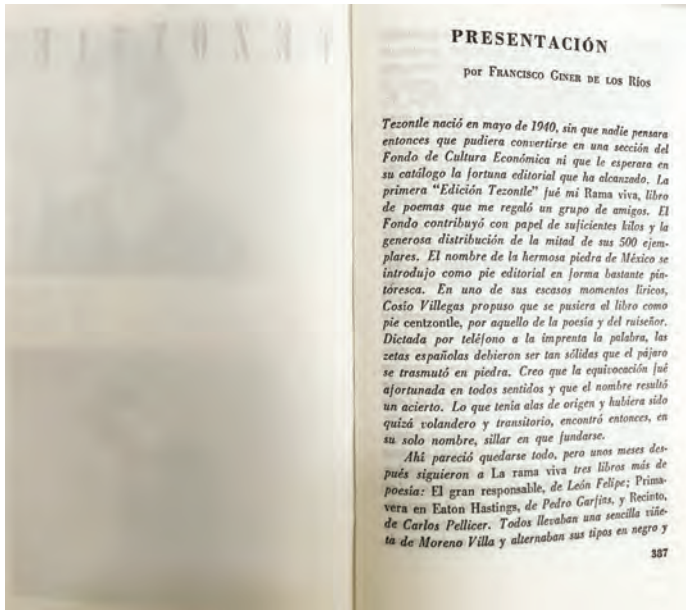


Figura 11. Inicio de la presentación de *Tezontle* en el *Catálogo General* del Fondo de 1955, por Francisco Giner de los Ríos, primer autor oficial de la colección.

Dos años después del fallecimiento de Alfonso Reyes, Arnaldo Orfila publicó diez títulos en *Tezontle*, y en 1963 cesaría prácticamente su producción en años previos a su partida del Fondo, aunque todavía en 1965 apareció la edición de homenaje a Francisco Giner de los Ríos, *Ensayos y cartas*, en el cincuentenario de su muerte, al cuidado de su sobrino, el poeta Francisco Giner de los Ríos; y, al siguiente año, se publicó la última obra de León Felipe, ¡Oh, este viejo y roto *violín!*,¹⁰ que representa el cierre de esta primera época del catálogo de la colección. Un ciclo caracterizado por la coyuntura política que definió la apertura de *Tezontle*, la llegada del exilio intelectual republicano, y su cierre, no menos político, con la expulsión de Arnaldo Orfila Reynal del Fondo, como preámbulo de la “guerra sucia” en América Latina y cuyo escenario mayor fue la Guerra Fría. Al interior del catálogo, el periodo se distingue por su aparente circularidad, un ciclo representativo, si se recuerda que Francisco Giner de los Ríos y León Felipe lo iniciaron en 1940, al tiempo que lo clausurarían 25 años después de las gestiones edito-

¹⁰ El contrato de esta obra lo firmaron el autor León Felipe y el editor Arnaldo Orfila Reynal, el 25 de agosto de 1965 (véase Archivo Histórico del Fondo de Cultura Económica, expediente de León Felipe, legajo 2, folios 6 y 7).



Figura 12. Forros de la *Obra poética* de Alfonso Reyes, primer título de la colección Letras Mexicanas.

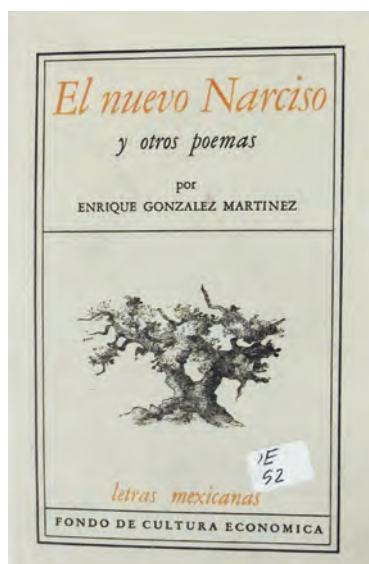


Figura 13. Portada ilustrada de *El nuevo Narciso y otros poemas* de Enrique González Martínez, publicado en 1952, en Letras Mexicanas.

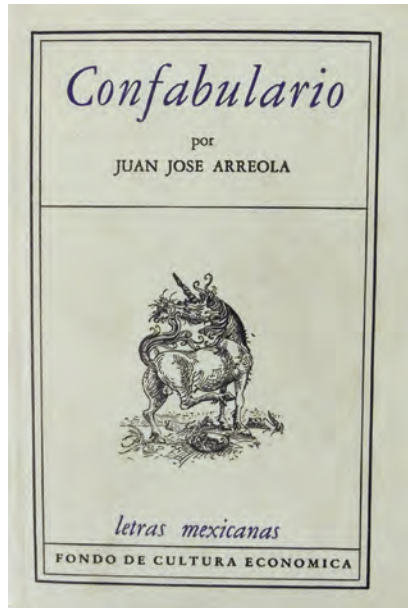


Figura 14. Portada de la primera edición de *Confabulario* de 1952, de Juan José Arreola, en la colección Letras Mexicanas.

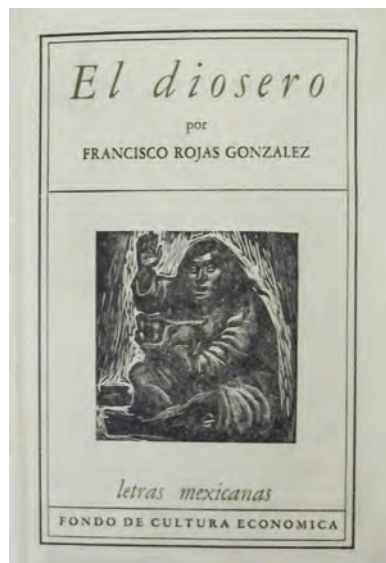


Figura 15. Portada de *El diosero* de 1952, de Francisco Rojas González, publicada en Letras Mexicanas, en 1952.

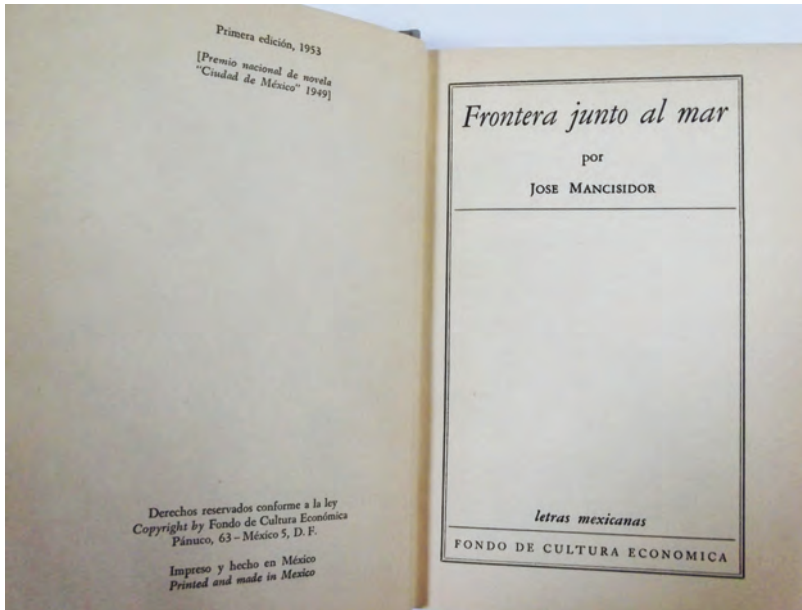


Figura 16. Portada interior de *Frontera junto al mar* de José Mancisidor, obra publicada en 1953, en Letras Mexicanas.

riales de Daniel Cosío Villegas y de Arnaldo Orfila Reynal: la etapa de fundación institucional y la de consumación de empresa cultural del Fondo de Cultura Económica.

A lo largo de ambas etapas y gestiones, el autor de *Visión de Anáhuac* acompañó con sigilo dos décadas de la vida de Tezontle, enriqueciendo su catálogo con la publicación de veintiún obras en total, de las cuales *Albores: crónica de Monterrey. Segundo libro de recuerdos, A campo traviesa y Al yunque* fueron póstumas. El primer título de Alfonso Reyes publicado en la colección data de 1942, *Los siete sobre Deva: sueño de una tarde de agosto*, y los últimos de 1960, por lo que a lo largo de 18 años el sello le rindió espacio material y proyección literaria a su director tutelar. Aunque de 1952 a 1955 no figura ningún título de Alfonso Reyes en Tezontle, momento en el que coincide el lanzamiento de Letras Mexicanas, inaugurada por Reyes con su *Obra poética*, y con el anuncio oficial de la publicación de sus obras completas, la presencia de la obra alfonsina en el catálogo del Fondo es muy temprana y se encuentra en la serie Tezontle.

Además de Reyes, sólo otro autor tuvo una presencia prolífica en la colección: Max Aub, quien comenzó a publicar en ella en 1943, a unos meses de su arribo a México, en octubre de 1942, con su obra de teatro *San Juan Tra-*

gedia. A Tezontle Aub le entregó sus primeras obras de exilio y a ella terminaría ofreciéndole su gran obra de madurez, primer atisbo del reconocimiento y recepción crítica a su trayectoria de una orilla y otra del Atlántico: *Jusep Torres Campalans*, de 1958. En un periodo de quince años, Max Aub publicó un total de quince obras, con algunas interrupciones, de 1946 a 1949 y de 1954 a 1956, pero a la muerte de su amigo y editor Alfonso Reyes, la ausencia de publicaciones aubianas se dejó ver en el catálogo de Tezontle a partir de 1958.¹¹

Si bien en la colección existen obras de autores reconocidos y de enorme valor para un estudio historiográfico e histórico literario, como *Libertad bajo palabra* de Octavio Paz, o *Varia invención y Confabulario* de Juan José Arreola entre otros, el peso cuantitativo y cualitativo de los títulos publicados por Alfonso Reyes y Max Aub representa, en todo caso, un valor predominante de la función editorial, un valor digno de observarse en una colección pragmática. Atender a las condiciones de producción de los títulos de uno y otro escritor en el catálogo, así como el significado y el valor de sus prácticas, puede contribuir al conocimiento de las trayectorias literarias de ambos autores como complementarias en su formación profesional. No cabe duda de que cada uno de estos escritores tuvo motivos e incentivos diferentes para editar y publicar sus obras en Tezontle, pero la diversidad de las causas y las formas en que lo hicieron sugieren que para su entendimiento es necesario incorporar un par de categorías editoriales en el discurso.

En un espléndido ensayo, a manera de biografía editorial, Roberto Calasso introduce los términos de “libro único” y “autor único” para explicar la supuesta conformación arbitraria del catálogo de Adelphi, con la intención de dilucidar la variada inscripción de las obras en su prestigiado catálogo. La decisión para publicar un libro único, según Calasso, en principio se justifica por la lectura del editor, quien desea enmendar para su público la experiencia de la lectura en una nueva edición, ya sea por su presentación y cuidado del texto, ya sea como una posición contra los prejuicios de la crítica, o bien como una provocación para desestabilizar el canon de la literatura del momento. De ahí que Calasso defina a ciertas obras publicadas como “libros únicos”:

[Aquellos] libros que habían corrido un alto riesgo de no llegar a ser nunca tales. La obra perfecta es la que no deja huella, se podía deducir de Zhuangzi (el verdadero maestro de Bazlen [también editor fundador de Adelphi], si hubiera que nombrar a uno solo). Los libros únicos eran similares al *residuo*, *sésa*, *uc-*

¹¹ Véase cuadro 1 de este capítulo.

chista, sobre los que no dejan de especular los autores de los Brahmana y a los que el *Atharva Veda* dedica un himno grandioso. No hay sacrificio sin residuo —y el mundo entero es un residuo. Pero, al mismo tiempo, es necesario recordar que si el sacrificio hubiera conseguido no dejar ningún residuo los libros nunca habrían existido.¹²

Los libros únicos, residuos del sacrificio que comprendió su creación, son manifestaciones límite de una experiencia en el mundo y, en su calidad emergente, se prefiguran para el editor como las obras que valen y merecen ser publicadas. Pero no sólo un trasfondo teológico justifica la consumación de los libros únicos, sino también un hipotético valor antropológico dirigido al futuro, con el que la obra enuncia el cambio, la ruptura vital. En este sentido, los libros únicos están determinados por su transgresión o trascendencia, y en el mejor de los casos por ambos sentidos. Así, Calasso advierte que la experiencia en sí misma no basta para el nacimiento del libro, por más significativa e incluso fascinante que fuera; por ejemplo, la experiencia ha demostrado concebir, en épocas convulsas y de posguerra inmediata, más libros inertes que únicos.

Una vez expuesta la categoría de “libro único”, conviene reorientar la mirada hacia las ediciones alfonsinas y aubianas, con el propósito de explicarlas desde el lugar y sentido de su aparición en Tezontle y en relación secuencial con su “autor único”. En principio y una vez conocidas las dimensiones y variaciones del catálogo, podría especularse que la colección se ha constituido con varios libros únicos, y que en la estantería de Reyes como en la de Aub, esos residuos se distinguen por su cualidad de obras únicas y su inestimable valor literario, pero también por la circunstancia y momento de su aparición. Las veintiún obras de Reyes y las quince de Aub se presentan como “únicas” y en diálogo con las trayectorias de sus autores; esta condición permite observar con mayor nitidez dos bibliotecas en la colección, ambas albergan libros únicos y corresponden notablemente a dos “autores únicos”, cuya influencia en Hispanoamérica y en España atraviesa el siglo XX. La especulación sobre las obras únicas con autores únicos es posible si en ellas se advierten las huellas e indicios de la gran obra imperfecta que significan las trayectorias de uno y otro escritor. Cada acumulación de libros únicos traza los catálogos alfonsino y aubiano, que representan subcolecciones a la manera de bibliotecas de autor, caracterizadas por la práctica de la edición de autor.

El uso frecuente del sello Tezontle por Alfonso Reyes y Max Aub, desde su aparición hasta su reconocimiento como colección, destaca porque se puede

¹² Roberto Calasso, *La marca del editor*, Barcelona, Anagrama, 2014, pp.

inferir de ello el espacio simbólico de convivencia intelectual que definió el proceso conciliatorio de la práctica con la política editoriales, del deseo de los autores, editores de su propia obra, con los intereses institucionales que los representaron y difundieron. También a partir de esta práctica se observa el despliegue de la biblioteca alfonsina y la aubiana, se da continuidad a las trayectorias literarias desde su práctica y conocimiento editorial y, sobre todo, se redescubre a Reyes y Aub a en esa singular tradición que D. F. McKenzie considera escritores filotipográficos:

[...] usan, o esperan que sus impresores usen, los recursos de formas librarias para transmitir con la mayor claridad lo que ellos quieren significar. Incluso cuando escritores, escribas, iluminadores o ilustradores, impresores y editores, aceptan sin más regirse por las convenciones propias de su época, sin intento alguno de innovar o de distinguirse, hay ciertos códigos a partir de los cuales, si no somos indiferentes a ellos, podemos recuperar importantes significados que de otra manera podríamos perder o malinterpretar.¹³

De ahí que en atención a estos códigos, pautas y criterios, “guiños” de buenos entendedores al “saber hacer” filotipográfico, la colección Tezontle represente un espacio privilegiado para la creación, a manera de un selecto taller editorial donde se ejercita el arte literario, cuya singularidad se hace evidente en sus dos bibliotecas de autor.

La persistencia de la práctica editorial de estos autores en el catálogo resignifica el pragmatismo de Tezontle en el curso de su materialidad y, en ocasiones, evidencia las condiciones y prefiguraciones editoriales de Reyes y de Aub que se perfilaron en direcciones opuestas respecto de su lugar de escritura: a Alfonso Reyes, al final de una larga ausencia y en su retorno al país de origen para consolidar con el reconocimiento institucional su carrera de escritor e intelectual en el campo literario mexicano; y a Max Aub, en el inicio de su destierro en México, como exiliado republicano español, y en sus empeños por restaurar su trayectoria y pertenencia en letra de molde.

Ambos escritores, amigos y seres de libros, hicieron de Tezontle su sello personal: Reyes lo utilizó para fijar su punto de llegada; en cambio, para Aub representó el de partida; ambos supieron aprovecharlo para legitimar sus escrituras con cierto aire institucional mediante ediciones de autor, publicaciones que los escritores en parte o en su totalidad produjeron mediante acuerdos de gestión financiera con pago de regalías, cuentas a consignación y, en el mejor de los casos, con compras en firme de ejemplares para su distribución. En cualquier caso, las obras fueron publicadas bajo ciertas condiciones

¹³ D.F. McKenzie, *Bibliografía y sociología de los textos*, op. cit., p. 49.

de privilegio, si se considera el lugar y la forma como fueron proyectadas. Más adelante en este capítulo, se podrá confirmar que el estatuto de las publicaciones de Alfonso Reyes y Max Aub fue negociado de diversas maneras bajo las modalidades de la coedición, por cierto nunca explícita en los libros, entre instituciones, el Fondo y El Colegio, y los autores; o mediante una cartera de crédito a partir de las cuentas generadas por las regalías de las obras, que en general las reinvertían para nuevas publicaciones.

Con sus títulos, Alfonso Reyes y Max Aub legaron a la colección su amplio conocimiento y afición por la labor editorial, sus filiaciones y tradiciones editoriales, su experiencia bibliográfica y fervor bibliófilo, estilos y prácticas formativas en su profesionalización como hombres de letras, y tareas sustantivas en el refinamiento de su carrera de escritores. Se trata de actividades que les procuraron, en ciertas ocasiones, los medios o posibilidades de subsistencia: Alfonso Reyes, en Madrid, tuvo que trabajar arduamente para diferentes sellos editoriales como Espasa-Calpe o Calleja, y para diarios y revistas con artículos y reseñas, y en ediciones por encargo realizando traducciones, además de trabajos de corrección, y redacción de prólogos, presentaciones, estudios introductorios, etc., sin olvidar sus trabajos de editor póstumo con la obra poética de Amado Nervo.¹⁴ Por su lado, Aub se inició en estas tareas en la ciudad de Valencia, como editor de sí mismo por signo negativo, revelando su intuición y amor por la edición con sus libros *Geografía*,¹⁵ de 1929, y *Fábula verde* en 1932, publicados entre sus obras poéticas *Poemas cotidianos*, de 1925 y *A*, de 1933. Además de Valencia, su otra residencia editorial fue la Ciudad de México, en la que también realizó traducciones, antologías, presentaciones, correcciones y muchas otras actividades, como la promoción y divulgación de la literatura de forma impresa y en el medio radiofónico desde la Universidad Nacional Autónoma de México.¹⁶

La colección Tezontle, como ya se ha dicho, guarda en su conjunto una convivencia de estilos y géneros literarios, de tradiciones y fórmulas editoriales, del cual las bibliotecas de autor de Alfonso Reyes y Max Aub significan las trayectorias más pronunciadas de las muchas que ofrece su catálogo, y en las que se aprecian el gusto y la pasión editorial en publicaciones con sello institucional, libros que simulaban con estrategia política el anhelo ínti-

¹⁴ Véase *Historia documental de mis libros*, en Alfonso Reyes, *Obras completas*, t. XXVI, México, FCE, 1990, pp. 149-351; Héctor Perea, *España en la obra de Alfonso Reyes*, México, FCE, 1991; Héctor Perea, *La rueda del tiempo (mexicanos en España)*, México, Cal y Arena, 1996.

¹⁵ Ya naturalizado mexicano, Aub volvería a publicar *Geografía* en 1964, en una edición completa y hermosamente ilustrada por Vicente Rojo, en Editorial Era.

¹⁶ La actividad radiofónica de Max Aub, como director de Radio Universidad (1960-1967), se distinguió, entre otras, por impulsar la literatura con las grabaciones de obras literarias en la Colección Voz Viva de México y, en particular, grabadas en voz de sus propios autores.

mo de una obra literaria que fue también creación editorial. Deseo y perseverancia, como pautas de un ritmo reconocible en estos dos autores de Tezontle a la hora de presentar sus títulos en su catálogo diverso, “Al unísono con la rica producción de Alfonso Reyes en sus manifestaciones ensayísticas y de la inquietud creadora de Max Aub”,¹⁷ como lo definió Arnaldo Orfila Reynal: un contrapunto que animó la colección durante sus primeras dos décadas.

Así, las obras de Reyes en Tezontle representan una biblioteca singular que formó con las reediciones mexicanas de su obra dispersa y a la que sumó gran parte de sus títulos finales ensayando y aun dilatando, en cierta forma, sus *Obras completas*, como en la actualidad se las conoce. Ante la aspiración de una literatura consumada y unívoca, nada más opuesto que el arribo emergente de Aub a Tezontle, si se atiende a su necesidad de publicar obras anteriores al exilio y durante su periplo en campos de concentración para salvarse del olvido literario y de sí mismo reducido. En la continuidad de sus obras bajo el sello de la colección, Aub alojó una buena parte de su literatura y, como en sus principios valencianos, resistió el rechazo y la indiferencia de forma creativa editando sus propios libros, ediciones que representan en la actualidad un desafío estético y conforman una original y auténtica biblioteca de autor.

ALFONSO REYES Y MAX AUB

La correspondencia impresa entre Alfonso Reyes y Max Aub inicia en 1940,¹⁸ el asunto de una breve carta escrita en París y dirigida a Reyes refiere la autorización solicitada hacía tiempo por la Junta de Cultura Española para el visado de Aub en México: “Me sabía mal molestarle; hoy urge. Iré allá con Sierra de Teruel, la película de Malraux, y mía, tan pronto como tenga el visado.”¹⁹ Y sin más fía a su amistad el poder verse pronto en México. Max Aub conoció a Alfonso Reyes por Enrique Díez-Canedo, quien a su vez lo conoció por Jules Romains en 1922,²⁰ en Madrid. Aub siempre consideró a Díez-Canedo

¹⁷ Max Aub, “Tarea en marcha...”, art. cit.

¹⁸ Alfonso Reyes-Max Aub, *Escribo conforme voy viviendo. Epistolario (1940-1959)*, compilación y notas de Alberto Enríquez Perea, presentación de Alicia Reyes, Valencia, Fundación Max Aub/Biblioteca Valenciana, 2006. Desde 1939, Max Aub había solicitado a la embajada mexicana ingresar al país para exhibir su película *Sierra de Teruel*, realizada en colaboración con el escritor André Malraux, pero el Departamento de Migración le negó el acceso en marzo de 1940. Finalmente, Max Aub logró desembarcar en México en 1942 como exiliado político.

¹⁹ Alfonso Reyes-Max Aub, *op. cit.*, p. 8.

²⁰ Manuel Aznar Soler identifica el nacimiento literario de Max Aub en el Madrid de las vanguardias artísticas con la publicación de su poema “Momentos” en el semanario *España*,

BIBLIOTECAS DE AUTOR EN LA COLECCIÓN TEZONTLE

<i>Biblioteca alfonsina</i>	<i>Biblioteca aubiana</i>	Año
1. <i>Los siete sobre Deva: sueño de una tarde de agosto</i>		1942
	1. <i>San Juan tragedia</i>	1943
	2. <i>Campo cerrado</i>	1943
	3. <i>Morir por cerrar los ojos: drama en dos partes</i>	1944
	4. <i>No son cuentos</i>	1944
2. <i>Calendario y Tren de ondas</i>	5. <i>Campo de sangre</i>	1945
	6. <i>El rapto de Europa o siempre se puede hacer algo: drama real en tres actos</i>	1946
3. <i>Grata compañía</i>		1948
4. <i>Sirtes (1932-1944)</i>	7. <i>De algún tiempo a esta parte</i>	1949
	8. <i>Deseada: drama en ocho cuartos</i>	1950
	9. <i>Sala de espera</i>	1950
5. <i>Ancorajes</i>	10. <i>Campo abierto</i>	1951
6. <i>Homero en Cuernavaca</i>	11. <i>No</i>	1952
7. <i>Marginalia. Primera serie (1946-1951)</i>		1952
8. <i>Memorias de cocina y bodega: minuta</i>	12. <i>Yo vivo</i>	1953
9. <i>Marginalia. Segunda serie (1909-1954)</i>	13. <i>Las buenas intenciones</i>	1954
10. <i>El cazador. Ensayos y divagaciones (1910-1921)</i>		1954
11. <i>El suicida libro de ensayos</i>		1954
12. <i>Los tres tesoros</i>		1955
13. <i>Mallarmé entre nosotros</i>		1955
	14. <i>Tres monólogos y uno solo</i>	1956
14. <i>Las burlas veras (Primer ciento)</i>		1957
15. <i>Parentalia. Primer libro de recuerdos</i>	15. <i>Jusep Torres Campalans</i>	1958
16. <i>Las burlas veras (Segundo ciento)</i>		1959
17. <i>Marginalia. Tercera serie (1940-1959)</i>		1959
18. <i>A campo traviesa</i>		1960
19. <i>Al yunque (1944-1958)</i>		1960
20. <i>Albores: crónica de Monterrey. Segundo libro de recuerdos</i>		1960

su mentor y amigo más cercano, fue éste quien prologó su primer libro *Poemas cotidianos* de 1925, y su primera obra en México, *San Juan Tragedia*, publicada 18 años después con el pie de imprenta Tezontle.

Enrique Díez-Canedo introdujo a Max Aub en el medio literario madrileño de los años veinte, cuando juntos asistían a la tertulia del café Regina encabezada por Ramón del Valle Inclán, así como a las lecturas literarias del Ateneo de Madrid. Si hubo entonces una convivencia amistosa entre Reyes y Aub en Madrid, ésta debió ser muy breve; no obstante, la muerte de Enrique Díez-Canedo en 1944, a dos años del exilio de Max Aub en México, los acercaría hasta la muerte del mexicano. En cierta forma, Alfonso Reyes heredó de Díez-Canedo la tutela intelectual y literaria de Max Aub, quien en su juventud conoció la obra de Reyes antes de sus infortunios en la guerra. Si se observan los volúmenes atesorados en la biblioteca de Aub, se descubre que en ella aparecen varios títulos de Reyes:

su obra maestra de juventud entre ellos, el ensayo *Visión de Anáhuac* (1917, pero Max tenía una edición de 1923), el relato *El plano oblicuo* (en edición de 1920), el poemario *Huellas* (1922), el drama *Ifigenia cruel* (1924) y el ensayo con el que participó en la conmemoración de Góngora: *Cuestiones gongorinas* (1927). En la biblioteca de la UVEG permanecen *Discurso por Virgilio* (1931), con una dedicatoria muy personal (“Para Max Aub –con las dos manos sobre el mar. Alfonso Reyes. Río, 1931”), y *La caída: Exégesis en marfil* (1933), en cuya dedicatoria Reyes se muestra “encantado con el maravilloso cuaderno A”, el breve poemario que le había enviado Max.²¹

Es casi seguro que hubo alguna correspondencia anterior a la Guerra civil entre Aub y Reyes, a juzgar por los libros dedicados al primer por el segundo en la biblioteca aubiana; pero lo cierto es que ya en México, y ante la ausencia de Díez-Canedo, Max Aub hizo de Reyes su otro “maestro”, con quien pudo establecer cierta complicidad humorística en sus “venganzas literarias” y “travesuras lingüísticas”, según el recuerdo de Alicia Reyes y su evocación del Club del Halibut;²² se trataba de testimonios que confirman

el 3 de marzo de 1923. Los versos juveniles de Aub aparecieron así en una de las publicaciones con mayor autoridad cultural y literaria del momento, dirigida por Manuel Azaña y fundada por José Ortega y Gasset. Esto sucedió después de una lectura de su poesía en el Ateneo de Madrid por intermediación de Enrique Díez-Canedo y Cipriano de Rivas Cherif. Fue en esa ocasión cuando conoció a Manuel Azaña, su editor, a Pedro Salinas, Juan José Domenchina, Jorge Guillén y Ramón del Valle Inclán, entre otros.

²¹ Joan Oleza, “Un mapa de lecturas. La biblioteca de Max Aub en Valencia”, en *Entre siglos. Homenaje a Max Aub*, Valencia, Univertat de València, 2003, p. 17.

²² Alicia Reyes, “Max Aub y Alfonso Reyes”, en *Alfonso Reyes-Max Aub, op. cit.*, pp. 1-3. En esta presentación Alicia Reyes rememora la relación amistosa entre Max Aub y Alfonso Reyes

algunos juegos poéticos de Reyes dedicados a Max Aub, y viceversa. Esta práctica humorística de la erudición literaria caracterizó especialmente la amistad entre Enrique Díez-Canedo y Alfonso Reyes, un uso poco frecuentado entonces por la tradición mexicana, como bien lo advierte Aurora Díez-Canedo, y que el escritor mexicano procuró retomar con su amigo español en diferentes ocasiones. De este trato proceden las tres burlas literarias ya conocidas: “Góngora y el Greco”, “Debate del vino y la cerveza” y “Desgracia española de Dante”, escritas al alimón y publicadas en la revista Índice. Se trata de un convivio literario que originalmente aparece en la subsección “El fondo del baúl” del semanario *España*, que se publicaba sin firma y que hasta ahora se atribuye a los dos escritores.²³ No sólo las travesuras literarias habitaban en las burlas: a veces superaban el texto, y llegaban a convertirse en publicaciones no autorizadas, como un romance y una décima de Díez-Canedo, que Reyes envió sin su consentimiento para ser publicados en Cuba.²⁴

Alfonso Reyes y Max Aub mantuvieron una correspondencia afectuosa, animada por juegos líricos con pequeñas “venganzas literarias”, divertimentos y juegos con el absurdo; una correspondencia próxima tanto en el plano oficial como en el personal. Su intercambio fue una especie de cartografía trazada por escritos propios de la cotidianidad, de sujetos que comparten la misma ciudad: cartas, recados, avisos o tarjetas de invitación, que circularon

a partir del *Canto del Halibut*, al margen de la relación seria entre escritores y su arte literario. El halibut es un pescado plano de gran tamaño, también llamado fletán o pez mantequilla; en la edad madura esta especie muda sus ojos a un solo lado de su cuerpo. También se denomina con el nombre de Halibut una isla estadounidense del Pacífico, en la que se practica la pesca del halibut. En una carta del 20 de mayo de 1956, Max Aub le escribe a Alfonso Reyes que “Como es del saber de los diccionarios, Halibut es la isla del Pacífico Septentrional (al S. O., de Alaska) 54° lat. N., y 159° long. O. Para mí, materialista no histórico, tengo que se trata de un canto perdido (las cosas siempre se pierden y se reencuentran en el mar) de las tribus que cruzaron con buen pie el estrecho de Behring. Lo que reafirma mi teoría expuesta en la “Verdadera historia de los peces blancos de Pátzcuaro”, que para no faltar a la costumbre, cayó en el más profundo halibut de la indiferencia. En fin, en otros halibuts daremos!” (véase Alfonso Reyes-Max Aub, *op. cit.*, p. 70.).

²³ Al respecto véase Alfonso Reyes, “Recordación”, *Obras Completas*, vol. XXIII, p. 250. Aurora Díez-Canedo hace notar a pie de página, en la correspondencia de Enrique Díez-Canedo y Alfonso Reyes, la aparición de un recorte de la publicación de “Desgracia española de Dante”, junto con un mecanoescrito entre los papeles de Díez-Canedo firmado por él (véase Aurora Díez-Canedo (ed.), *Enrique Díez-Canedo / Alfonso Reyes. Correspondencia (1915-1943)*, México, El Colegio de México / UNAM, 2010, p. 39).

²⁴ Alfonso Reyes escribe desde Río de Janeiro el 2 de junio de 1933: “Caro Enrique: Poco después me llegó, en efecto, su romance, que se me entró como saetazo en el corazón. No puedo decirle, no sé decirle cómo y hasta dónde me conmovió esa sorpresa. Le he hecho a Ud. una travesura: lo he enviado, con una décima que hizo Ud. para Fernández Moreno (y que me mandaron de Buenos Aires) a *Social*, de La Habana, en esa sección de ‘versos sociales’ que tengo indefinidamente abierta ¿Qué le parece? Gracias Enrique.” (véase Aurora Díez-Canedo (ed.), *op. cit.*, p. 141).

en el espacio de la Ciudad de México, con excepción de la primera carta parisina de Max Aub que inicia epistolario publicado, y algunas de Alfonso Reyes en Cuernavaca cuando su salud comenzó a mermar. Asimismo, Reyes y Aub escribían sobre ellos y se representaban en sus diarios, por lo que una y otra figuras aparecen comentadas en sus apuntes, fragmentos y reflexiones al paso. No obstante, permanece una ausencia editorial que impide la consulta completa de los diarios de Alfonso Reyes, ya que aún no se ha publicado el tomo V, a cargo del historiador Javier Garciadiego, que comprende el año de su vuelta a México en 1939 a 1945,²⁵ y en el que quizás se hallen indicios de los primeros años del exilio de Max Aub a partir de finales de 1942. Respecto de Max Aub, la edición de sus diarios por Manuel Aznar Soler, permite identificar su registro a partir de 1939, principio de su largo exilio y año coincidente con nuevas etapas para cada uno de ellos en su encuentro.²⁶

Desde su llegada al país, Alfonso Reyes relacionó a Max Aub con intelectuales y escritores mexicanos o residentes en este país, como Salomón de la Selva, a quien le solicitó que ayudara y orientara al recién llegado: “Le presento a Max Aub, querido y viejo amigo, escritor español de primera línea que ahora tiene otra ventaja más: viene del centro del dolor.”²⁷ Si se considera el intenso y emotivo diálogo cultural que mantuvo Alfonso Reyes en su correspondencia con Genaro Estrada,²⁸ Enrique Díez Canedo,²⁹ y Pedro

²⁵ Sobre la relación de Alfonso Reyes y Max Aub, la lectura y confrontación de los diarios ha sido fundamental para entender y reconstruir la relación intelectual y editorial entre ambos. Para el caso de Reyes, ha sido clave la consulta de sus diarios tomos VI y VII (véanse Alfonso Reyes, *Diario 1945-1951*, t. VI, edición crítica, introducción, notas, fichas bibliográficas, cronología e índice de Víctor Díaz Arciniega, México, FCE, 2013, y Alfonso Reyes, *Diario 1951-1959*, t. VII, edición crítica notas y fichas bibliográficas de Fernando Curiel Defossé, Belem Clark de Lara y Luz América Viveros Anaya, México, FCE, 2015).

²⁶ Sobre Max Aub, se consultaron para este capítulo los tres volúmenes editados, introducidos y anotados por Manuel Aznar Soler: Max Aub, *Diarios 1939-1952*, México, Conaculta, 2000; Max Aub, *Diarios 1953-1966*, México, Conaculta, 2002; y Max Aub, *Diarios 1967-1972*, México, Conaculta, 2003; y los *Nuevos diarios inéditos [1939-1972]*, edición, prólogo y notas de Manuel Aznar Soler, Sevilla, Renacimiento, 2003.

²⁷ Alfonso Reyes-Max Aub, *Escribo conforme voy viviendo. Epistolario (1940-1959)*, op. cit., p. 15. A Salomón de la Selva le dedicó Max Aub su *No* publicado en Tezontle en 1952.

²⁸ Serge I. Zaitzeff (comp.), *Con leal franqueza. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Genaro Estrada*, t. I 1916-1927, México, El Colegio Nacional, 1992; Serge I. Zaitzeff (comp.), *Con leal franqueza...*, t. II 1927-1930, El Colegio Nacional, 1993; Serge I. Zaitzeff (comp.), *Con leal franqueza...*, t. III 1930-1937, El Colegio Nacional, 1994; y, por supuesto, el análisis de esta correspondencia que publicó Víctor Díaz Arciniega, “La urdimbre discreta”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, vol. XLIV, 1996, núm. 1, pp. 99-119.

²⁹ Aurora Díez-Canedo (ed., notas y estudio introductorio), *Enrique Díez Canedo / Alfonso Reyes. Correspondencia 1915-1943*, México, UNAM - Fondo Editorial de Nuevo León, 2010.

Henríquez Ureña,³⁰ para comentar y avalar entre sí sus empresas y proyectos editoriales, con Max Aub, en cambio, podría decirse que Reyes mantiene un entusiasmo medido, una atención a Aub con cierta pesadumbre, quizás por ese legado afectivo e intelectual que Enrique Díez-Canedo le había transmitido. De ahí que ese intercambio entusiasta para materializar proyectos literarios entre pares por lo regular no se correspondían, a pesar de que Aub persiguió en repetidas ocasiones involucrar a su maestro mexicano, casi siempre resultaban para Reyes en empresas desmesuradas, fallidas y agobiantes. En este caso el maestro se limitaba a posibilitar a su discípulo español los medios para que editara sus propias obras y proyectos personales, como los 30 fascículos de *Sala de Espera* que mensualmente publicara, de junio de 1948 a diciembre de 1951.

En cierta ocasión, Max Aub le propuso a Reyes iniciar la publicación de una revista que habría de llamarse *Medio Siglo* y, que según Aub, dirigiría el maestro; pero la publicación nunca se llevó a cabo por la negativa de Reyes, quien para entonces ya había sufrido tres ataques al corazón.³¹ En su diario, Reyes apuntaba el 25 de noviembre de 1948:

Ya le dije a Max Aub que definitivamente yo no quiero dirigir su proyectada revista [*Medio Siglo*], pues todo son sueños, sin elementos de sustancia, y ni mi tiempo, ni mis fuerzas ni mi edad me permiten ocuparme de eso y de buscar dinero en las secretarías de Estado. Max Aub no me deja: comprendo que le hago daño, y por él, acepto seguir el intento hasta ver si de veras cuaja, y luego, aguantar hasta el instante que pueda.³²

En 1944, el mismo año en que Alfonso Reyes publicó su obra *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria* en El Colegio de México, murió su amigo Enrique Díez-Canedo, y con ese sello institucional se llevarían a la imprenta dos de sus libros: *Juan Ramón Jiménez en su obra* y *Letras de América. Es-*

³⁰ José Luis Martínez (ed.), *Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña. Correspondencia 1907-1914*, 1ª. reimp., México, FCE, 2004; y *Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes. Epistolario íntimo 1906-1946*, 3 tomos, Santo Domingo, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1981.

³¹ Alfonso Reyes escribe a Max Aub el 25 de noviembre de 1948: “¡No es posible, caro Max Aub! ¡Me arrebataron su cálida amistad y su entusiasmo! Pero no puedo: ni mis fuerzas ya, ni mis trabajos, ni mi carácter admiten un compromiso que seré incapaz de cumplir, ni sé sacar agua de la roca, ni solicitar como por fuerza hay que hacerlo. / Discúlpeme mil veces, pero ya no doy para más, y es preferible que reconozca a tiempo mi ceguera. / Seré su más adicto colaborador en la revista, y nada más.” (véase *Alfonso Reyes – Max Aub. Epistolario*, p. 22).

³² Alfonso Reyes, *Diario (1945-1951)*, edición, introducción, notas, fichas biobibliográficas, cronología e índice de Víctor Díaz Arciniega, México, Academia Mexicana de la Lengua/El Colegio de México/El Colegio Nacional/FCE/INBA/Capilla Alfonsina/UAM/UANL/UNAM, 2013, p. 260.

tudios sobre las literaturas continentales. Con esa fecha luctuosa coincide la aparición de dos obras más de Max Aub en Tezontle, porque bajo este sello Reyes ya había autorizado un año antes que se imprimieran dos títulos de este autor, por lo que en tan sólo dos años ingresaron cuatro títulos en el reciente catálogo de la colección: en 1943, *San Juan Tragedia*³³ y *Campo cerrado*; y en 1944, *No son cuentos* y *Morir por cerrar los ojos. Drama en dos partes*. Un año después, Aub publicó *Campo de sangre* en Tezontle, y un título más en El Colegio de México: *Discurso de la novela española contemporánea*, un ensayo crítico publicado por el Centro de Estudios Sociológicos bajo la autorización de Alfonso Reyes. En su diario de ese año Aub anota: “5 de junio/ Pesadez difusa en el estómago. J. B. Lévy. Baroja —¡qué divertido!—, qué gracia, una gracia única y popular e irreverente. Me hace feliz. Acabé con la copia y corrección del *Discurso*. Llamé a Alfonso Reyes para proponerle hacer algo para el bicentenario de Goya.”³⁴

El número de la revista *Litoral* dedicado en 1944 a Enrique Díez-Canedo, congregó a la comunidad intelectual republicana en México y a los mexicanos relacionados con ella a rendir homenaje al crítico y poeta.³⁵ En esta publicación destacan particularmente las colaboraciones de Alfonso Reyes y Max Aub por su cercanía afectiva y familiar, en el primero, y en el segundo por su filiación emocional y profesional. La muerte de Enrique Díez-Canedo, a dos años de la llegada de Max Aub a México, después de su periplo en la guerra y de los campos de concentración, significaba para Aub una nueva orfandad que seguramente conmovió a Reyes para asistirlo en su trayectoria literaria, como sobreviviente y artista de su época.

Una lectura en diálogo de los diarios personales de ambos escritores, permite seguir las ocasiones en que Aub le comunicaba a Reyes su constante inquietud por realizar proyectos literarios y empresas editoriales, como antologías, revistas o colecciones que anhelaba editar, dirigir y publicar; incluso ediciones especiales que siempre pensó proyectar a nivel internacional, y de manera particular en España y Francia. Ejemplos de estos intereses en la vida editorial de Max Aub hay muchos; uno en especial refiere la creación de una nueva colección, la Plèyade espagnole a cargo de Aub para el sello Gallimard en la primavera de 1959 —de las últimas que pudo tener noticia

³³ El catálogo histórico del Colmex no registra el primer título de Max Aub en la colección Tezontle; sólo aparece el segundo de ese año (véase *La casa de España y El Colegio de México. Catálogo histórico 1938-2000, op. cit.*, p. 37).

³⁴ Max Aub, *Diarios (1939-1952)*, Manuel Aznar Soler (edición, estudio introductorio y notas), México, Conaculta, 1999, p. 126.

³⁵ Las colaboraciones de Alfonso Reyes y Max Aub fueron “Ausencia y presencia del amigo” y “Nuestro amigo” respectivamente, en *Litoral (Al poeta Enrique Díez-Canedo). Cuadernos mensuales de poesía, pintura y música publicados en México*, agosto de 1944.

su amigo Reyes—, con el apoyo de Roger Caillois que, como solía suceder con Aub, no prosperó debido al fracaso que significó por parte de la misma editorial la publicación de *Jusep Torres Campalans* para el público parisino, pese a la intervención y el aval de Malraux para su edición y lanzamiento.³⁶

Sobre la amistad y convivencia de Alfonso Reyes y Max Aub cabe señalar un aspecto poco advertido hasta el momento por los estudiosos aubianos: la ineludible relación intelectual y editorial en Tezontle, en la que se revelaba la personalidad tutelar de Reyes como editor de Aub, a quien el primero le permitió la inclusión de sus obras en el catálogo, en un momento en que las tensiones comerciales entre los mercados editoriales español y latinoamericanos, preocupaban a Daniel Cosío Villegas y posteriormente a Arnaldo Orfila Reynal para constituir un sólido catálogo continental. Si bien, el Departamento Técnico del Fondo representaba un grupo de autores, traductores y editores del exilio, al cual el director de El Colegio de México protegió y alentó para que trabajaran y publicaran en la colección —un grupo con el que Max Aub se identificaba—, en definitiva las publicaciones aubianas no hubiesen existido sin el consentimiento de Alfonso Reyes. Éste le permitió a Aub usar el sello y los medios de la casa editora para distribuir sus obras, pese al desasosiego expresado en sus amargas notas de diario, en las que construye una imagen de su orfandad editorial admitiendo la conveniencia de publicar con el sello Tezontle:

Uno de los casos más curiosos, que no me explico, es mi falta total de éxito. Mis libros no se venden. No tengo editor —y sabe Dios si lo procuro— como no sea para mis libros de crítica (que no lo son, sino charlas de café).

Viste mucho eso del Fondo de Cultura, lo que no sabe la gente es que los libros los pago yo y que el Fondo de Cultura Económica únicamente los distribuye. Y eso gracias a mi amistad con todos los de la casa.³⁷

El “editor profesional” con un doble perfil intelectual y empresarial por el que clamaba Aub, era una figura que empezaba a consolidarse en México. Sus antecedentes se pueden ya observar en las primeras décadas del siglo XX, con los editores de *Cvltvra* y de *Botas*, quienes dominaban los contenidos y programas intelectuales que acompañaban sus propios proyectos editoriales, pero que también trabajaban para hacer reeditar los intereses comercia-

³⁶ Sobre la relación de Max Aub con la cultura y la literatura francesas, así como de sus incursiones editoriales y publicaciones en Francia véase el espléndido libro de Gérard Malgat, *Max Aub y Francia o la esperanza traicionada*, Sevilla, Fundación Max Aub/ Renacimiento, 2006.

³⁷ Max Aub, *Diarios (1953-1966)*, México, Conaculta, 2002, p. 57.

les de los libreros, quienes en realidad controlaban el mercado del libro ya iniciada la segunda mitad del siglo, y editaban obras por encargo y a la medida de las necesidades escolares. Ese editor mercader que fuese al tiempo heredero del espíritu aldino,³⁸ que invierte en la publicación y promoción de los saberes y la literatura, además de participar en la creación de públicos con nuevos gustos a partir de nuevas obras, se observa históricamente en proceso de conformación a lo largo de la primera mitad del siglo XX en México. Un editor, por cierto, caracterizado en sus prácticas por sus relaciones con las políticas gubernamentales, y la mayoría de las veces definido por la intervención del Estado editor en México.

ALFONSO REYES Y LA EDICIÓN

El primer libro no era un libro. El primer libro tenía boca, pies y manos. El primer libro era un mensajero o un recitador; era un hombre.

Alfonso Reyes

La profesionalización del escritor y del editor, con la consolidación del principio filológico como guía de la edición crítica y el reconocimiento de la importancia de la función editorial para difundir la cultura, fueron condiciones determinantes para el desarrollo de la práctica editora en general, pero especialmente para la práctica literaria a finales del siglo XIX y en la primera mitad del XX en el mundo hispano. Alfonso Reyes, el joven autor de *Cuestiones estéticas* y *Paisaje de la poesía mexicana*, las observó y comentó muy pronto en México, en una reseña de 1911, para un caso específico y representativo, el de la Biblioteca de Autores Mexicanos, proyecto voluntarista cuyas consecuencias nefastas eran dignas de advertirse. Aquellas críticas se concentraron en la práctica y la función editoriales de Victoriano Agüeros, quien había sido miembro y editor de la Academia Mexicana de la Lengua. En “Don Victoriano Agüeros”,³⁹ Reyes emprendió un notable análisis filológico, político, literario y material de la Biblioteca de Autores Mexicanos, bajo el cuidado de

³⁸ Aldo Manuzio fue un humanista y editor veneciano de la segunda mitad del siglo XVI. Sus contribuciones al arte editorial y su desarrollo comercial y cultural lo han convertido en un paradigma del editor moderno en Occidente. Sobre este renacentista ejemplar véase Paul F. Grendler y Julia Cartwright, *Aldo Manuzio, episodios para una biografía*, prefacio y traducción de Gabriel Bernal Granados, México, Aldus, 2000; y Roberto Calasso, “La hoja voladora de Aldo Manuzio”, *La marca del editor*, Barcelona, Anagrama, 2014.

³⁹ Véase la semblanza de Antonio Castro Leal, “Victoriano Agüeros”, en José Luis Martínez (ed.), *Semblanzas de académicos, antiguas, recientes y nuevas*, México, Academia Mexicana / Fondo de Cultura Económica, 2004, pp. 18-19.

Agüeros. Reyes describe en esta reseña, publicada en *Revista de América* en 1912, la figura del hombre de letras del siglo anterior: el crítico impresionista, intuitivo y sentimental; el “*literato-que-presta-servicios* a las letras patrias; entiéndase bien: no del que hace descubrimientos”;⁴⁰ el periodista “impersonalizado” atento a los intereses del poder; y, finalmente, el editor ignorante que hace de la edición una actividad política sin escrúpulos, y de la pasión por los libros un vulgar negocio en demérito de la literatura nacional.

En su crítica, Reyes utiliza la figura de Agüeros como contramodelo editorial y literario, y señala su mediocre contribución al patrimonio cultural: “Y de propósito he dejado para el fin aquella labor literaria con que Agüeros prestó a nuestras letras un positivo servicio, un servicio ‘cuantitativo’. Me refiero a la *Biblioteca de Autores Mexicanos*.”⁴¹ De esta breve semblanza se infiere el modelo de editor y literato deseable para el siglo XX, cuyas concepciones sobre la labor editorial se distinguen por su aporte “cualitativo”, resultado de su formación intelectual profesionalizante, su experiencia literaria y, sobre todo, su conocimiento y estudio de la lengua y la literatura, que claramente lo guiaron en la decisión selectiva para conformar una biblioteca de obras y autores.

Reyes emprende su crítica identificando la fórmula que Agüeros seleccionó para imitar: la Colección de Autores Castellanos, publicada en Madrid, por el editor Mariano Catalina y Cobo.⁴² La copia mexicana es tan poco acertada que reproduce el modelo incluso en el tamaño de formato, pero su imitación adolece de falta de calidad y factura en comparación con la española; así los libros de Agüeros presentan defectos: “Frágiles en la costura, defectuosos en la impresión, los ejemplares resultan poco atractivos a los ojos, y, por desgracia, no contentan más el entendimiento.”⁴³ No sólo la edición es deficiente en su forma material, sino también tiene problemas debido al modo de editar los textos: una confluencia de factores desafortunada para el lector.

La sólida posesión de una cultura del libro le permite a Reyes analizar el catálogo y las obras que forman la colección de Agüeros, iniciada en 1896. Un

⁴⁰ Alfonso Reyes, *Obras completas*, t. I, México, 3ª reimp., Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 283.

⁴¹ Existe el antecedente de la Colección Biblioteca de Autores Españoles, fundada por Manuel Rivadeneyra y dirigida por Buenaventura Carlos Aribau, en 1846.

⁴² La Colección de Autores Castellanos se publicó de 1890 a 1929, y alcanzó a imprimir 161 títulos; entre ellos destacan 20 obras del filólogo español Marcelino Menéndez y Pelayo, como *Historia de las ideas estéticas* y *Estudios de crítica literaria*. El tamaño de formato de los ejemplares era de 10 × 16.5 cm. El editor y propietario de la colección, Mariano Catalina y Cobo, fue miembro y secretario de la Real Academia Española de la Lengua a hasta su muerte en 1913.

⁴³ Alfonso Reyes, *Obras completas*, t. I, *op. cit.*, p. 288.

primer señalamiento evidencia la falta de criterios en la selección de los títulos: un desvío imperdonable para una biblioteca concebida como representativa de la literatura mexicana. El único criterio que prevaleció fue el ideológico: una condición que distinguió en todo momento la trayectoria del editor en sus actividades periodísticas y en los medios impresos con los que sirvió al gobierno conservador de Porfirio Díaz, primero en *El Imparcial*, como director, y después como fundador del diario *El Tiempo*, en 1883, desde el cual operó políticamente para orientar la opinión pública. En este sentido, Reyes cuestiona el lugar concedido a Victoriano Agüeros en la Academia Mexicana de la Lengua, y de paso a la institución que lo acogió por sus méritos políticos y no necesariamente por los literarios.

A partir del catálogo de autores de la Biblioteca de Autores Mexicanos,⁴⁴ el joven Reyes expone las deficiencias críticas de las ediciones y deja manifiesto el vínculo de Agüeros con el poder, para publicar y autoprestigiarse mediante sociedades literarias o “científicas”, como la Academia Mexicana de la Lengua:

Ante todo y para ser justos, Agüeros debió haber llamado su colección: *Biblioteca de Autores Católicos Mexicanos*. Sólo por motivos personales o de pública oportunidad la puerta del editor apareció, momentáneamente, más hospitalaria; y en estos bostezos del criterio dogmático, se deslizaron hacia la colección los tomos del Ministro Baranda y de Altamirano —este último, probablemente, al amparo de una sombra amiga, la de don Joaquín D. Casasús. Para la generación de Agüeros no había sonado aún la hora de la objetividad crítica. Las anticipaciones de Riva Palacio, en este sentido, son notables y son plausibles.⁴⁵

No deja duda de los privilegios concedidos a Agüeros, ni de la falta de juicio crítico y el exceso del interés político del editor. Si bien la colección se inicia con los títulos de los representantes de la erudición (García Icazbalceta, José Fernando Ramírez, Lucas Alamán, etc.), el cuidado editorial y la presentación de las obras reflejan, en todo caso, lo contrario, y las ediciones, en general, se distinguen por incluir estudios, presentaciones o biografías no documentadas, por ser malas copias de ediciones mediocres, o sencillamente, recortes y fragmentos pésimamente editados de otros estudios críticos.

En cuanto al criterio literario, Reyes encuentra inútil exigirselo a la colección, ya que no existe para Agüeros, y el señalamiento le sirve para demostrar el suyo propio, a partir de una breve muestra de su conocimiento y aprecia-

⁴⁴ La colección Biblioteca de Autores Mexicanos se publicó en los talleres de la Imprenta de V. Agüeros, Editor, localizada en Primera Calle de Mesones núm. 18.

⁴⁵ *Idem.*

ción de los autores del siglo XIX, si bien aparecen en la biblioteca las obras de Gorostiza y López Portillo, el editor ha errado al incluir por igual a autores “de ínfima laya, como Rafael Cisneros [sic] y Villarreal⁴⁶ e Ignacio Pérez de Salazar y Osorio”. El final de la reseña plantea una paradoja a propósito de Victoriano Agüeros y su trayectoria: la actividad por la cual será recordado por la posteridad no será literaria, sino la editorial: “Su gusto como de costumbre, flaqueó lamentablemente, a pesar de lo cual, he aquí que la *Biblioteca*, bajo la responsabilidad de su nombre, será la que prolongue su memoria a través de las letras patrias.”⁴⁷

Con esta reseña inicial de Alfonso Reyes he querido distinguir la preocupación y visión editoriales que lo acompañó en sus empresas intelectuales y creativas, así como sus reflexiones sobre la edición de obras literarias que subyacen en sus textos críticos, particularmente en algunos de sus ensayos; una visión que es condición y consecuencia de su cultura libresco e intelectual y de su experiencia editorial y literaria. De ahí, lo significativo de la función y práctica editoriales que realiza Reyes en Tezontle, autopublicándose y conformando una “biblioteca de autor” a su regreso en México: la serie reunida que restituyera física y simbólicamente la biblioteca itinerante de sus estancias en el extranjero. Esta actividad precedente a la edición de sus *Obras completas*, cobra particular atención por la autonomía editorial de las ediciones alfonsinas en Tezontle, las cuales lograron presentarse en ediciones póstumas, preparadas por Reyes y a los que su viuda Manuela cumplió en publicar.

En un marco mayor, la actividad editora de Alfonso Reyes fue consecuencia de un *savoir faire* y un proceso que atravesó a las élites hispanoamericanas de inicios del siglo XX. Para él y muchos de sus contemporáneos la función y la práctica editoriales fueron condiciones necesarias para su desarrollo intelectual. Al igual que otros ateneístas, como Pedro Henríquez Ureña, Julio Torri y José Vasconcelos, e intelectuales hispanoamericanos de la talla de Joaquín García Monge, Ricardo Rojas y José Ingenieros,⁴⁸ Reyes estaba llamado

⁴⁶ Rafael Cisneros y Villarreal (1855-1933) fue autor de dos novelas *El hombre nuevo* y *La siega*, esta última la incluyó Victoriano Agüeros en la Biblioteca de Autores Mexicanos (núm. 58), para la cual escribió unos “Apuntes biográfico críticos acerca del autor”, quien fuera uno de los personajes emblemáticos del pensamiento conservador católico mexicano. Fue abogado y se distinguió por asumir cargos políticos en colaboración con la iglesia: inició como censor de la prensa católica en la diócesis de Zacatecas, fundó la Sociedad Literaria-Recreativa en esa misma ciudad. También fue gobernador en dos ocasiones de Zacatecas, como interino y constitucional; y encabezó la presidencia de la Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa, durante la lucha cristera.

⁴⁷ Alfonso Reyes, *Obras completas*, t. I, *op. cit.*, p. 289.

⁴⁸ Joaquín García Monge editó y publicó las colecciones tempranas de bolsillo Ariel (1906) y *El Convivio* (1916) en San José de Costa Rica; y los argentinos Ricardo Rojas y José Ingenieros publicaron respectivamente Biblioteca Argentina y La Cultura Argentina en 1905.

a la tarea editorial, y desde su experiencia la valoró e incorporó en su proceso de profesionalización como escritor. Para toda esa generación continental, en el libro debía concentrarse la imaginación y la inteligencia para articular y consolidar de manera singular programas de educación institucionales y proyectos culturales. En *Una querella cultural* (1925), Víctor Díaz Arciniega advierte sobre el padecimiento de los escritores e intelectuales mexicanos durante las primeras tres décadas del siglo XX debido a la ausencia de una industria editorial con visión comercial y difusión internacional, a la altura del proceso de modernización de México y el tirante reacomodo político de la época.⁴⁹ Esta condición fue determinante en las actividades de los escritores que también se desempeñaron como editores y promotores literarios: su función fue estratégica para ocupar posiciones de poder en el campo literario, tramar redes de proyección intelectual, fundar instituciones y crear opinión pública. En efecto, de todo ello dependió la eficacia de su intervención en la cultura: desde la periferia, la función mediadora del hombre de letras en Hispanoamérica estimuló su voluntad profesionalizante respecto de las metrópolis culturales.

A diferencia de Europa, la construcción de la figura del editor fue una de las actividades que los intelectuales de las élites letradas en América Latina emprendieron con mayor conciencia a inicios del siglo XX, y respondió en gran medida a la escasez de un mercado simbólico de bienes materiales de la región, como factor determinante. En los escritores hispanoamericanos fue el proceso de profesionalización intelectual lo que los motivó a introducirse en la práctica editorial: “Desde entonces, la relación entre productores culturales y mercado atravesó por varias fases. Con el desarrollo de estas fases se liga lo que se conoce como ‘profesionalización del escritor’, noción con la que se indica su pasaje a la condición de profesional del mercado, cuya contraparte es el editor moderno.”⁵⁰

En México, la profesionalización del escritor implicó necesariamente asumir las tareas editoriales, y como editor Alfonso Reyes ensayó y pensó creativamente su práctica en España, Francia, Argentina, Brasil y, en especial, en

⁴⁹ En una nota a pie de página, se lee: “En este sentido, parte de la obra desconocida de Alfonso Reyes es significativa. Su *Diario* puede leerse, también, como el libro de actas de un editor y promotor cultural interesado en hacer difusión de la literatura mexicana e hispanoamericana en todo el Occidente. Sin embargo, él no es un editor ni, aún menos, un ‘publirrelacionista’ profesional, pese a cumplir con tales funciones. Lo hace *motu proprio* y por convicción: cree en la necesidad de las tareas y, además, parece complementaria a su actividad como diplomático” (Víctor Díaz Arciniega, *Querella por la cultura “revolucionaria”* (1925), México, FCE, 1989, p. 111).

⁵⁰ Carlos Altamirano, *Intelectuales. Notas de investigación sobre una tribu inquieta*, Buenos Aires, 2013, p. 131.

su regreso a México, en ese espacio de privilegio y de auspicio que fueron para él las instituciones de educación y cultura, como lo muestran los catálogos históricos de Tezontle en El Colegio de México y en el Fondo de Cultura Económica. Todas sus actividades críticas y creativas implicaron también la labor editorial de manera consciente, no sólo para subsistir y dar continuidad a sus tareas literarias mediante colaboraciones en impresos periódicos, como diarios y revistas; sino también en las demandas y condiciones del momento cuando tuvo que traducir, editar y escribir por encargo para editoriales españolas, como la de Rafael Calleja.

La función editora de Alfonso Reyes enriqueció su labor diplomática y cultural y con ella logró profesionalizar su trayectoria literaria. La edición fue una tarea complementaria de su actividad creativa y, especialmente, de su actividad intelectual, y por ello le dedicó más de una reflexión atenta en sus escritos, ya que la obra quedaba inconclusa si no se traducía en libro, de ahí que debía contemplar las etapas que le dieran existencia (análisis de la fórmula editorial como antecedente inmediato a la realización de una nueva puesta en formato, composición tipográfica, cuidado de edición, lineamientos y criterios editoriales, etc.); sólo publicada la obra adquiriría su forma final para transmitirse a sus lectores. Así, en una entrevista de 1924, Alfonso Reyes comentó ante un diario mexicano:

¿Obras en preparación? Eso es una cuestión doméstica. Yo acostumbro a cerrar las persianas para estas cosas. Hablemos más bien de las obras de próxima publicación; es decir, ya dadas a la imprenta. Dejé en Madrid los originales de un libro de ensayos breves que se llama *Calendario*, el apunte cotidiano en la hojita de papel. Mi amigo Díez-Canedo me hace el favor de corregir las pruebas. Quien haya hecho otro tanto para el libro de un compañero, sabe lo que debo a este hombre sin par. Dejé también en manos de Rafael Calleja un poema dramático en verso libre, *Ifigenia cruel*, cuyas pruebas fueron ya revisadas por mí. Los últimos cuidados quedan al amigo Rafael, que, además de un editor excelente, es un fino hombre de letras. Me es muy grato no poder hablar de mis trabajos sin nombrar a mis amigos. Al cabo —decía Stevenson— toda obra impresa es como una carta circular dirigida a nuestros amigos.⁵¹

Para un mayor entendimiento de la profesionalización del escritor y del editor, que en el caso del escritor hispanoamericano se entiende en su doble perfil escritor-editor y su preocupación por el “cuidado editorial”, conviene relacionar estos fenómenos con otro de vital importancia: el de la profesionalización de los estudios literarios a inicios del siglo XX, proceso en el que

⁵¹ Alfonso Reyes, “Respuestas”, en *Obras completas*, t. IV, 2ª. reimp., México, FCE, 1995, p. 452.

participó activamente Alfonso Reyes antes de partir a su exilio en Europa, en agosto de 1913, y que continuó desde su regreso en 1939 hasta su muerte veinte años después.

El complejo perfil profesional de Reyes le permitió además proponer perspectivas singulares para analizar, enriquecer y complejizar desde su experiencia y conocimiento el trabajo de edición y la cultura del libro. Para volver al ejemplo crítico de la reseña del joven Alfonso Reyes sobre Victoriano Agüeros, editar el capital literario nacional desde la Academia Mexicana de la Lengua exigía partir de criterios y principios filológicos e historiográficos, que desconocía el editor Agüeros, a juzgar por sus ediciones, pese a su pertenencia a la institución y el legado impreso e impreciso por su censura católica. Y, finalmente, la crítica de Reyes deja en evidencia los motivos e intereses que subyacen en toda política editorial, así como las fórmulas acertadas o fallidas, los usos y prácticas que cada empresa o proyecto editor manifiesta en sus procesos de realización.

Por otra parte, en escritos y cartas de Alfonso Reyes se pueden leer, en ocasiones con detalle, algunos momentos en que amigos y colegas le ofrecieron oportunidades laborales en las que se requería de su perfil editor, dada su experiencia en el ámbito, para desarrollar ciertos proyectos por invitación. Entre las más significativas se encuentran dos coyunturas que quizás hubiesen cambiado el rumbo de su trayectoria intelectual y, por supuesto, de los catálogos editoriales: una fue la invitación de José Vasconcelos a Alfonso Reyes para asumir la “subdirección” de publicaciones de la entonces recién organizada Secretaría de Educación Pública, con miras a convertirse en subsecretario de Educación a inicios de los años veinte;⁵² o cuando su amiga Victoria Ocampo le ofreció, por mediación de su hermana María Rosa, que dirigiese una colección de Clásicos Americanos para la Editorial Sur: un asunto que Reyes calificó de “negocio editorial” en su *Diario*, mientras cumplía una comisión comercial a petición del presidente Lázaro Cárdenas en Brasil.⁵³

⁵² El 28 de enero de 1921, José Vasconcelos le escribió a Alfonso Reyes: “yo tengo un puesto que ofrecerte, que es el de Jefe de la Casa Editorial, cosa de esta de que te hablará Toussaint, y en el cual puedes ganar 30,00 y 7 más de una clase que cubrirán tu presupuesto mientras se te mejore y acostumbrarán a la gente a que te vea en la administración, preparando de esta manera el terreno para la Subsecretaría, a donde yo quiero sostenerte en contra de muchos políticos (con servicios a la causa), pero sin competencia necesaria” (véase Claude Fell, *La amistad en el dolor: Correspondencia entre José Vasconcelos y Alfonso Reyes 1916-1959*, México, El Colegio Nacional, 1995, p. 67). Julio Torri dirigió finalmente el Departamento Editorial de la SEP, después de fungir como secretario particular de Alfonso Cravioto en Bellas Artes y editar la Colección *Cultvra* con Agustín Loera y Chávez.

⁵³ En su *Diario*, Alfonso Reyes registró el encuentro que tuvo con Victoria Ocampo en Río de Janeiro el 31 de agosto de 1938 para definir los términos en que la propuesta de la Editorial Sur podía cubrir y solucionar su situación personal y laboral (véase Alfonso Reyes, *Diario*

De manera general, he querido referirme a estos momentos para entender las tentativas de planeación sistemática y de cuidado editorial con las que Alfonso Reyes ordenó y configuró la publicación de su obra literaria publicada, cualidades que pueden observarse en “Carta a dos amigos”, el testamento editorial bajo la forma de un xxx dedicado a sus dos posibles editores póstumos, Genaro Estrada y Enrique Díez-Canedo, y en *Historia documental de mis libros*. En estos textos se halla el trazo de las rutas críticas que acompañan una historia editorial de su obra literaria y de su actividad intelectual hasta 1924, en la que Reyes registra puntualmente sus escritos, a veces los realizaba por encargo, como traducciones, artículos críticos y periodísticos, pesquisas bibliográficas, noticias de librerías, etc., pero también de sus propias obras de creación e intereses personales en relación con su obra literaria. Todos ellos escritos que se complementan con otros periodísticos que el autor dio a la imprenta en diferentes recopilaciones, como *Historia de un siglo*, *Las mesas de plomo*, *Entre libros*, incluidas en sus *Obras Completas*, “notas de un lector de libros recopiladas”⁵⁴ que “sólo buscan el fin modesto de guardar en letras de molde, y en esa colección que se llama un libro, los papeles que de otra suerte se vuelven un estorbo en las gavetas y hasta un peso muerto en la conciencia.”⁵⁵

Además de los títulos de su autoría aparecidos en Tezontle desde 1942, Alfonso Reyes también publicó en la década de los cuarenta en México bajo distintos sellos y emprendió colecciones personales publicadas por él mismo, como Archivo de Alfonso Reyes⁵⁶ o La Flecha.⁵⁷ Todas sus ediciones de autor

1936-1939, Alberto Enríquez Perea (edición crítica, introducción, notas, cronología, apéndices y fichas bibliográficas), México, Fondo de Cultura Económica, 2012). Semanas antes, Reyes le había confesado por carta a Victoria Ocampo: “Bien: yo necesito un sueldo para vivir. Tengo ofertas de algunas Universidades yanquis [...] Pero es un último recurso: ¿cree usted que me seduce encerrarme en el pueblo de Austin, Texas? Quiero tentar antes otra posibilidad; el desarrollo de su editorial, ¿le permitiría ayudarme de un modo estable, dentro de lo humano y a lo que sus intereses convenga?” (véase Héctor Perea (ed.), *Cartas echadas. Correspondencia Alfonso Reyes/ Victoria Ocampo*, México, UNAM, 1983, p. 61).

⁵⁴ En el origen de *Historia de un siglo* y de *Las mesas de plomo*, se encuentran los textos que Reyes publicó en *El Sol* de Madrid de 1918 a 1920 (Alfonso Reyes, *Obras completas*, t. v, México, FCE, 1995, p. 13).

⁵⁵ En esta obra Alfonso Reyes compila sus reseñas críticas publicadas en *Argos*, *Mundial*, *Biblos*, *Revista de Filología Española*, *Revue Hispanique*, *El Sol*, *Revista de Occidente* y *Social* de La Habana (Alfonso Reyes, *Obras completas*, t. VII, México, FCE, 1995, p. 253).

⁵⁶ “Archivo de Alfonso Reyes” fue una colección de autor en la que Reyes publicó algunos de sus informes diplomáticos a partir de 1937. El primer número de la Serie E (Testimonios) fue *El servicio diplomático mexicano 1933*, publicado en Buenos Aires (véase Alfonso Reyes, *Misión diplomática*, Víctor Díaz Arciniega (compilación y prólogo), t. I y II, México, Secretaría de Relaciones Exteriores/ Fondo de Cultura Económica, 2001).

⁵⁷ Alfonso Reyes creó esta colección para difundir y compartir algunas aficiones y versiones de obras breves de autores clásicos. Reyes editó *Las aventuras de Pánfilo*, de Lope de Vega,

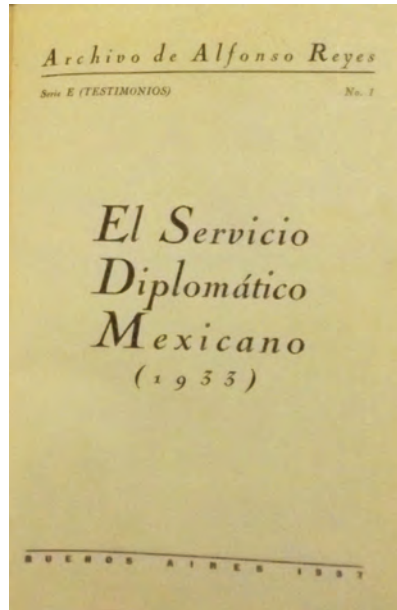


Figura 17. Portada de las ediciones de autor, del *Archivo de Alfonso Reyes*, con tirajes cortos para sus allegados.



Figura 18. Ediciones afectivas de las obras que Alfonso Reyes buscó reproducir como editor lector; en este caso reprodujo *El convite. Diálogo*, de Juan Luis Vives.

presentan un estilo propio, casi uniforme y de fácil identificación, libros que pueden emparentarse con las publicaciones de Reyes en Tezontle, en las que se aprecia el sello del escritor y editor filotipográfico. Así, la recopilación de *Algunos poemas (1925-1939)*, en 1941, publicada por Nueva Voz, es un ejemplo del nuevo ciclo de la autopublicación alfonsina en su retorno al país. Se distinguen tres títulos publicados con Editorial Cultura, como la segunda edición de *Ifigenia cruel*, en 1945 en la colección La Cigarra, cuyas ediciones eran para bibliófilos y por suscripción; también *Por mayo era, por mayo...*, de 1946, un ensayo ilustrado por Ángel Zárraga,⁵⁸ y *Cortesía (1909-1947)*, de 1948, impresa con papel especial de Loreto y Peña Pobre. En 1945, Alfonso Reyes publicó *Romances (y afines)* en los talleres de la Editorial Stylo, como tercer número de la colección La Nueva Floresta⁵⁹ y, en 1947, también con Stylo editó *A lápiz*, que si se aprecia la portada suprimiendo el marco de las plecas rojas, bien pudo haber pertenecido a la biblioteca alfonsina de Tezontle; *Quince presencias (1915-1954)*, en la colección Literaria Obregón, y *La casa del grillo*, de 1945 en la Colección “Lunes”, núm. 5, un hermoso libro ilustrado por Alberto Beltrán y editado por los hermanos Pablo y Henrique González-Casanova, del que sólo se tiraron 50 ejemplares numerados con grabados especiales.

La vida literaria de Alfonso Reyes observada a través de las ediciones de autor de Tezontle representa simbólicamente el final de su destierro y el comienzo de la inserción de su obra en el panorama editorial mexicano. Su esmerado afán de edificar una “biblioteca de autor” invita a remontar la presentación y composición formal de esos “libros únicos” con reediciones, recopilaciones, publicaciones inéditas y más variantes de los géneros editoriales, hasta la muerte de su autor. Si bien la numerosa presencia de títulos alfonsinos en Tezontle no es suficiente para designarla como una biblioteca de autor, para este caso conviene traducir el criterio cuantitativo en juicio, en una voluntad sistemática para crear una forma, una identidad y pertenencia editorial en relación con una práctica, como la edición de autor, y con una tradición

y *El panal rumoroso* o *La redención de los bribones*, en 1957; el tercero y póstumo número fue *El Convivio*, de Luis Vives, publicado por su viuda en 1960.

⁵⁸ Aunque esta edición fue patrocinada por la Secretaría de Agricultura y Fomento, no dejó de ser limitada y numerada en 200 ejemplares, como toda edición de autor, y el ensayo que recoge fue escrito y leído por Alfonso Reyes para inaugurar la exposición de Floricultura del mismo año. Esta edición se imprimió en papel importado Emblem Ledger.

⁵⁹ El lunes 31 de diciembre de 1945, Alfonso Reyes anotó: “Recibo 25 ejemplares de mis Romances (y afines), antología de romances, Stylo, La Nueva Floresta. Publicación de [Juan]. Ramón Jiménez, Francisco Giner de los Ríos y Joaquín Díez-Canedo.” (Alfonso Reyes, *Diario 1945-1951*, edición crítica, introducción notas, fichas bibliográficas, cronología e índice de Víctor Díaz Arciniega, México, Fondo de Cultura Económica, 2013, p. 7).

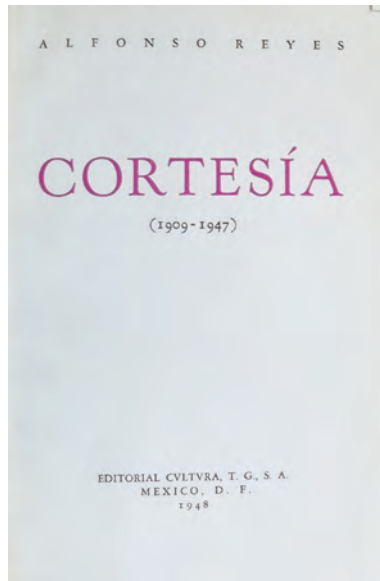


Figura 19. Portada de *Cortesía* de Alfonso Reyes, publicada en 1948 por Editorial Cvltvra, una de las editoriales mexicanas más próximas al autor durante su exilio y a su regreso al país.

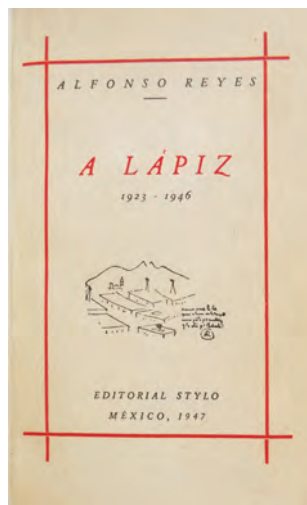


Figura 20. Portada de *A lápiz*, publicada por la Editorial Stylo en 1947, en la que Alfonso Reyes reproduce su dibujo del Cerro de la Silla como sello personal, un uso recurrente que el autor empleaba para ilustrar la mayoría de los títulos alfonsinos en Tezontle.

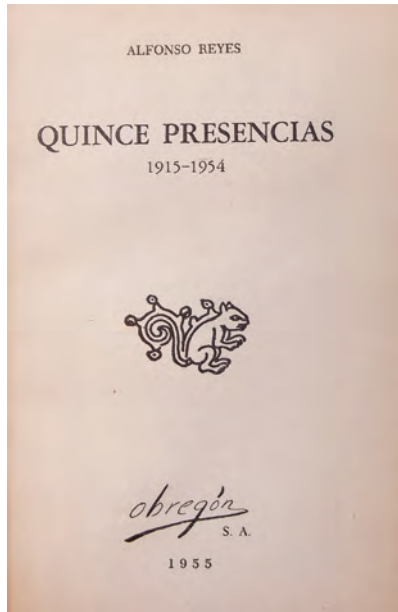


Figura 21. Portada de la edición de autor de *Quince presencias* de Alfonso Reyes, publicada en 1955.

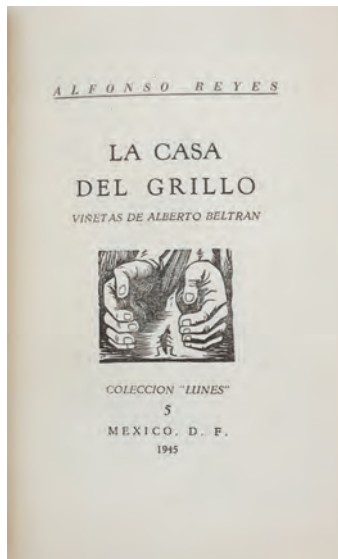


Figura 22. Portada de *La casa del grillo* de Alfonso Reyes, ilustrada por Alberto Beltrán y publicada en edición de autor, en 1945.

flotipográfica, que logre condensar lo diverso en la expresión única de una obra completa.

La sociabilidad intelectual de Alfonso Reyes conviene desplegarla en una amplia red de libros y publicaciones periódicas, cuyos lugares de producción merecen un atento seguimiento para valorar los diversos proyectos colectivos o personales, ya que invariablemente esta función determinó formas y expresiones de su labor literaria. Como ya se dijo con anterioridad, sus correspondencias con Pedro Henríquez Ureña, José Vasconcelos, Julio Torri, Genaro Estrada, Victoria Ocampo, Antonio Castro Leal, Manuel Toussaint, Manuel Altolaguirre, José Moreno Villa, Max Aub, Octavio Paz, son algunas de las muchas fuentes que evidencian la personalidad editora de Alfonso Reyes. Asimismo, otros intercambios epistolarios, laborales y personales, con amigos y discípulos fueron aquellos que consintieron directamente su obra desde empresas e instituciones editoras, como A. A. M. Stols, Rafael Calleja, Joaquín García-Monge, Daniel Cosío Villegas, Joaquín Díez-Canedo y Arnaldo Orfila Reynal.

LA BIBLIOTECA ALFONSINA DE TEZONTLE

Los antecedentes formales y conceptuales de esta biblioteca de autor en la primera colección literaria del Fondo de Cultura Económica se pueden encontrar en la publicación *Monterrey. Correo literario*, cuyo primer número apareció en junio de 1930 en Río de Janeiro. Esta iniciativa unipersonal con una periodicidad⁶⁰ que abarcó ocho años, se distingue en la bibliografía alfonsina por la responsabilidad que tuvo el autor en su edición e impresión: a él se debe el proyecto, la selección y redacción de contenidos, además del diseño y diagramación de sus elementos iconográficos, como fotografías, dibujos, pinturas, y sus aspectos textuales, como selección tipográfica, división de secciones, etc.; una labor digna de ser observada en relación con la experiencia editorial del escritor. A partir de esta publicación periódica realizada por su iniciativa y animada por él mismo, en un formato que se resolvía entre la revista y el boletín, y que mostró una clara intención comunicativa y una afable sociabilidad intelectual y cultural, Alfonso Reyes distinguió su correo literario con su dibujo a línea del Cerro de la Silla en Nuevo León, su ciudad natal.

⁶⁰ En un periodo de siete años, de 1930 a 1937, Alfonso Reyes publicó 14 números de su *Monterrey. Correo literario* en Río de Janeiro y Buenos Aires.



Figura 23. Portada del primer número de *Monterrey, correo literario*, de Alfonso Reyes, imagen tomada de la edición facsimilar de los quince fascículos, publicada por el Fondo Editorial de Nuevo León en 2008.

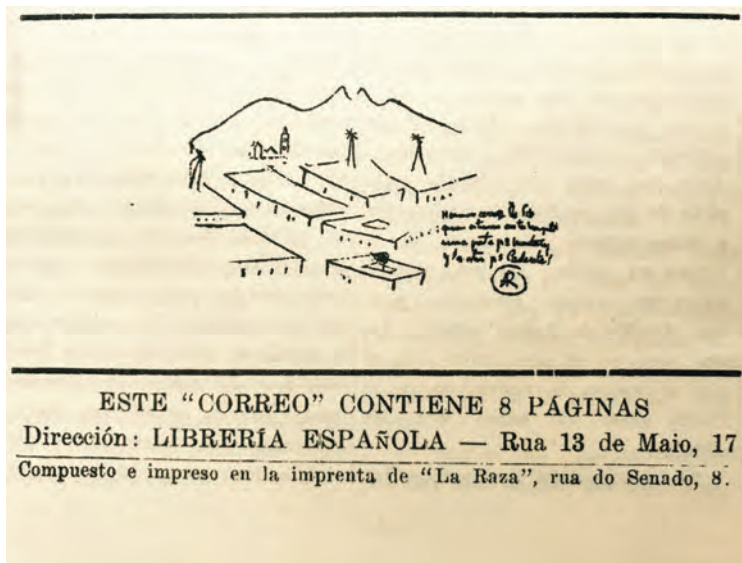


Figura 24. Sello del Cerro de La Silla que apareció en la página 8 del primer número de *Monterrey, correo literario*, en junio de 1930.

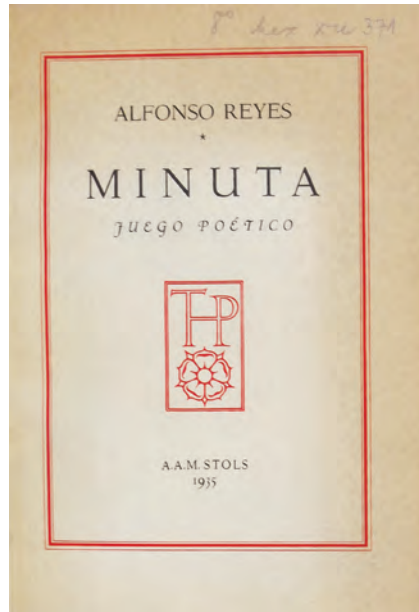


Figura 25. Cubierta de *Minuta*, libro de poesía compuesto por el editor e impresor holandés A.A.M. Stols.

Con este dibujo a manera de sello y rúbrica personal, Reyes estilizó las cubiertas de la mayoría de las ediciones a su cuidado, y lo reprodujo frecuentemente en los títulos de su biblioteca de autor en Tezontle. El gesto no es menor y menos casual, ya que existe en ello una intención en cultivar, dar continuidad y distinguir una forma de su práctica unipersonal que, como editor de sí mismo, Alfonso Reyes desarrolló a su vuelta definitiva a México, justo en un periodo a partir del cual el escritor, diplomático y fundador de instituciones se dedicaría en adelante a restituir simbólica y materialmente sus bibliotecas, como su casa-biblioteca llamada Biblioteca Alfonsina por Enrique Díez-Canedo, en la calle Benjamín Hill 122, que ahora lleva su nombre, en la colonia Condesa, así como sus colecciones en el Fondo de Cultura Económica, su casa editora, en particular, la colección Tezontle a su cargo, y desde la cual edificó su biblioteca de autor, el basamento de su magna biblioteca reunida en sus *Obras completas*. Sobre esta voluntad bibliográfica y editorial de Reyes, Adolfo Castañón escribió:

Al regresar a México, en 1939, aunque la situación nacional e internacional había cambiado el coro de amistades y enemistades que había suscitado la polémica de 1932, no se había dispersado del todo. Reyes sabía, al regresar, que tenía

que poner de inmediato manos a la obra editorial, pues, aunque había escrito y publicado mucho en los años anteriores, había editado sus libros en forma dispersa, a veces confidencial y hasta desinteresadamente, pagando en ocasiones los costos de publicación (como fue el caso, por poner sólo un ejemplo, del poema *Yerbas del tarahumara* [1934] o del poema *Minuta*). Era hora de reunir los miembros dispersos de su cuerpo escrito sin dejar, por supuesto, de dar a la estampa los escritos que iba produciendo.⁶¹

Respecto de los antecedentes conceptuales que ayudarían a entender la construcción de su biblioteca de autor en Tezontle, quisiera recordar por un lado la carta que Alfonso Reyes dirigió a Max Daireaux y el texto “El aseo de América”, publicados en “Guardias de la pluma”, de *Monterrey. Correo literario*. En el segundo escrito, Reyes expuso el concepto de “Biblioteca Mínima” a propósito de la bibliografía que circulaba en Europa sobre América, con esta fórmula editorial que el autor propone para organizar los datos sobre el conocimiento y las representaciones de un continente desvirtuado por la visión de otro, y buscó resarcir la falsa cartografía literaria que libros como *Littérature Hispano-Américaine* de Max Daireaux difundieron para los lectores europeos.⁶² En este sentido, “El aseo de América” puede entenderse como una solución desde el libro al problema historiográfico que planteaba este tipo de ediciones, a manera de pruebas y contramodelos que le sirvieron para reafirmar una de sus mayores inquietudes: convertir todo proyecto literario en acción editorial, para lograr construir el edificio crítico a partir de los cimientos proporcionados por un catálogo mínimo y selectivo, que diera fundamento a una colección representativa en el nivel nacional y continental. Para “asear” América, Reyes propuso la creación de bibliotecas ordenadas y guiadas por la compilación de textos fundamentales y el examen cuidadoso y crítico de los títulos, que restaurara las bibliotecas americanas. El propósi-

⁶¹ Adolfo Castañón, “Algunas notas para situar la idea de México en Alfonso Reyes”, en *Alfonso Reyes y los territorios del arte*, México, Museo Nacional del Arte/ Villacero/ RM, 2009, pp. 66-67.

⁶² Esta publicación quedó consignada como recibida en el primer número de *Monterrey. Correo literario*, publicado en Rio de Janeiro, junio de 1930, p. 3. En este número Reyes publicó también una carta a Max Daireaux, en su sección “Guardias de la pluma”, ahí le señala la terrible omisión de la literatura mexicana en el conjunto hispanoamericano y la falsa referencia de su título: “Por qué Ud., llevado sin duda por las elegancias de su pluma, se desliza a querer dar justificaciones de orden espiritual a este mero arreglo práctico, a esta mera comodidad editorial? ¿Por qué presentar a México como un hermano díscolo y alejado? Ningún americano va a creer semejante cosa [...]. Ud. olvida que la era de intercomunicación americana en que hoy vivimos fue abierta por las grandes embajadas espirituales que México envió hasta el Sur del Continente. Urbina, Caso, Vasconcelos, Amado Nervo, Jesús Urueta, González Martínez, Trejo Lerdo, y hasta yo mismo ¿qué hemos procurado hacer, qué consigna teníamos sino la de recordar a nuestros hermanos del Continente la profunda solidaridad que nos une?”.

to editorial fue entonces reproducir el patrimonio literario en una colección decantada:

¿Dónde encontrar, en su mejor expresión, el sabor de nuestro pensamiento y el espectáculo de nuestra historia? Si yo tuviera elementos para ello, ahora mismo convocaría a toda nuestra América a toque de campana, para convidar a las veinte literaturas a decidir sobre este punto de vital importancia: la creación para cada una de nuestras repúblicas, de una Biblioteca Mínima Representativa. Esta Biblioteca Mínima sería la que ofreceríamos al viajero ilustre. Ella podría consultarse en todos nuestros Consulados, Legaciones y Embajadas. Cada comisionado oficial llevaría en su maleta, como la dotación reglamentaria que el soldado carga en la mochila. La ofreceríamos a las bibliotecas públicas extranjeras y aún a las escuelas de los países amigos.⁶³

La Biblioteca Mínima también contribuiría al saneamiento historiográfico de cada una de las naciones americanas, incitaría al restablecimiento de las obras clave y apelaría al juicio en los criterios de selección para delimitarla y unificarla:

Difundiríamos en nuestro propio país el conocimiento de la respectiva Biblioteca Mínima como un deber cívico ineludible. La B. M. sería nuestro pasaporte para el mundo, sería nuestra moneda espiritual. — Como no tengo fuerzas para tanto [*sic*], me conformé con sugerir a mis amigos este juego de sociedad que algún día puede tener trascendencia: que cada uno, en el ambiente que cultive, en el periódico donde escriba, provoque la cuestión de la biblioteca Mínima Nacional, y ponga a discusión entre sus colegas el índice de libros que a él se le ocurra. El criterio debe ser amplio. La “Beme” no es una colección puramente poética, ni siquiera puramente literaria, aun cuando todas las obras escogidas deben tener el decoro artístico esencial. La Beme debe juntar los libros fundamentales de la República.⁶⁴

⁶³ Alfonso Reyes, *Monterrey. Correo literario*, núm. 7, diciembre de 1931, p. 3. Reproducido facsimilarmente en Alfonso Reyes, *Monterrey. Correo literario de Alfonso Reyes 1930-1937*, México, Fondo Editorial de Nuevo León, 2008.

⁶⁴ *Ídem*. En el número 8, marzo de 1932, de *Monterrey. Correo literario*, Alfonso Reyes anuncia la buena acogida de su propuesta en la revista cubana *Cervantes*, dirigida por Félix Lizaso, y comentada por Jorge Mañach y José Antonio Ramos; en el número 9 de julio de 1932, Reyes informa sobre la reproducción de su escrito en la *Revista Bimestre Cubana*, así como la opinión al respecto de Emilio Roig de Leuchsenring en *Social*, de La Habana; y en el número 10, marzo de 1933, se da noticia de la anuencia de la propuesta en *Repertorio Americano*, de Joaquín García Monge, para elaborar los índices que darían origen a las bibliotecas mínimas de cada país del continente, además de publicarse los primeros índices de Varona, de Iraizoz, de Entrealgo, de Marinello, de Roig, de Mañach, de José Antonio Ramos y de Rafael Montoro.

La sencillez y la complejidad del concepto de colección breve propuesta por Alfonso Reyes, le permitió imaginarla tanto en el nivel macro, la biblioteca resumida de un continente, como en el micro, la estantería de una biblioteca nacional, e incluso en una dimensión nano que buscara la representación de la vida de un lector ordenada en la biblioteca personal: de ahí los índices bibliográficos y su valor como examen de conciencia. Aunada a esta idea, surgió otra por la que Alfonso Reyes relacionaba la práctica editorial con una tradición letrada para resignificar la publicación en general y en particular la autopublicación en más de una dimensión: la de la formación del escritor, expresada en sus labores y conocimiento de las fórmulas editoriales, y la de la consolidación de su trayectoria artística, una vez que se ha asimilado en la tradición del libro de artista y explorado las correspondencias que le dan unidad a la obra, en la que no hay contenido sin continente.

Respecto de esta tradición, también en su *Monterrey. Correo literario* se puede leer un antecedente más en “La imprenta medieval”. En esta publicación, Alfonso Reyes sitúa al poeta en el taller de imprenta, y lo sustituye por el impresor, de tal suerte que antepone el sujeto técnico al creativo, siempre en relación continua con la obra literaria y poética por ejecutar, la cual será proyectada con mayor fidelidad a la materialidad del libro que le dará existencia. De esta forma, la edición conllevaría en su origen el placer artístico que produce tanto la escritura literaria como su lectura. Así la “Imprenta Libre” de Reyes era el lugar íntimo e ideal al que todo poeta aspiraba para imprimir sus ediciones de autor y reimprimir “en formato a su gusto y para su uso personal todos sus libros de cabecera” apilados en la biblioteca íntima. De ahí que la imprenta imaginada por Reyes funcionara en el ámbito doméstico, dirigida por una minoría literaria “más selecta y más joven”, una élite que por su empeño y sacrificio simulaba una cofradía similar al gremio artesanal, que resignificaba la estética de los objetos afines al quehacer cotidiano humanizándolos, como el Arts & Crafts de William Morris, cuyos ensayos críticos aparecieron publicados bajo el sello Kelmoscott Press.⁶⁵

Reyes imagina ese taller placentero y artesanal de edición trabajando en todas “nuestras capitales americanas”, cada una de estas imprentas utópicas funcionaría a la manera de un gimnasio: en el que la realización del servicio cívico adquiriese

⁶⁵ Morris fue un personaje polifacético en las artes y en los diferentes oficios que desempeñó, destacándose en cualquiera de ellos. Respecto de su actividad editorial, los bellos impresos que realizó bajo el Kelmoscott Press se distinguen por su diseño tipográfico, su composición y manufactura artesanal. También Morris publicó sus ensayos sobre arte, comercio e industria, como *La Era del Sucedáneo y otros textos contra la civilización moderna*, o su novela *Noticias de ninguna parte*.

Un sentido de fraternidad [que] dignificaría el trabajo, y aquello de ver cada día la creación de nuestras almas reducida a la lealtad de la forma material por el ministerio de nuestras manos. El trabajo así sería alegre, y se acercaría al juego lo más posible, que es el verdadero perfeccionamiento del trabajo donde quiera que son libres los hombres.⁶⁶

Un taller donde la dignidad del trabajo artesanal dotara de la alegría de producir los libros propios e íntimos y así conformar las bibliotecas mínimas de América, colecciones que acompañen a lectores y escritores en sus tránsitos de conocimiento y ejercicio profesional por el continente.

Para Reyes, sólo el poeta en una imprenta libre puede simplificar el trabajo editorial que representa la correspondencia existente entre la obra inmanente, creada por el espíritu, y su forma material, el libro, también resultado del autor. Esta condición deseable puede “suprimir de algún modo ese error de traducción que se opera siempre entre la voluntad del poeta que concibe sus libros y la ejecución rutinaria e insípida del oficial que los imprime.”⁶⁷ El libro de artista es así una iniciación para los autores en el mundo del libro en general, en cuanto implica un dominio de la técnica y un entrenamiento de la práctica editorial que redundan en el perfeccionamiento de las obras literarias, su difusión y recepción.⁶⁸ Al sustituir al impresor por el poeta, y al taller del artista por la imprenta, el autor de *Mallarmé entre nosotros* relaciona íntimamente la creación de la obra literaria con la práctica editorial, una relación que suele desconocerse, e incluso que se experimenta contraria al texto ideal en la obra original. El tipo de edición y las fórmulas más cercanas al ideal de “imprenta libre” de Alfonso Reyes fueron las ediciones de autor y el libro de artista, además del libro ilustrado en el que siempre buscó el diálogo amigable con sus pares artistas. Estas tradiciones las cultivó en vida, y en ellas ensayó sus lecturas, como las *Divagations* de Stéphane Mallarmé —especialmente con *L'Action restreinte*, *Étalages* y *Le Livre, instrument spirituel*—, y con sus ideas propias sobre el libro que supo traducir en experiencia poética y editorial.⁶⁹

⁶⁶ Alfonso Reyes, “La imprenta medieval”, en *Monterrey. Correo literario*, Rio de Janeiro, agosto de 1930, p. 1.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ Manuel Altolaguirre representaba, para Alfonso Reyes, la figura mayor de su ideal de poeta impresor, que el filólogo Julio Neira ha logrado explorar en una excelente biografía intelectual, artística y editorial en *Manuel Altolaguirre, impresor y editor*, Madrid, Amigos de la Residencia de Estudiantes/ Universidad de Málaga, 2008.

⁶⁹ Stéphane Mallarmé, “Quant au Livre”, *Divagations*, París, Bibliothèque-Charpentier, 1897, pp. 253-280.

Estas concepciones e imágenes sobre la edición, como labor formativa y materializada en creación de bibliotecas mínimas, y la publicación de autor en el libro de artista y el libro ilustrado, iluminan la práctica recurrente de las ediciones que Alfonso Reyes emprendió bajo el resguardo de la colección Tezontle: la creación de una biblioteca mínima de autor conformada por veintiún títulos en veinte ediciones (si se considera que *Calendario* y *Tren de ondas* conforman una sola edición), incluidas las ediciones póstumas *Albores*, *A campo traviesa*, con ilustraciones de Jean-Pierre Marcillac, y finalmente *Al yunque*, de 1960. Una colección que estaba destinada por su autor a incorporarse a la edición de sus *Obras completas* a partir de 1955: una labor continuada por su editor póstumo y discípulo, Ernesto Mejía Sánchez.

El primer “libro único”⁷⁰ de Reyes que ingresó al catálogo de la colección en 1942, y la primera obra inédita de la biblioteca de autor que desarrolló bajo su cuidado editorial, fue *Los siete sobre Deva: sueño de una tarde de agosto*, cuya escritura inició en 1923 y terminó años después en 1929, en Buenos Aires, cuando fungía por vez primera como embajador de México en Argentina.⁷¹ Publicada casi dos décadas después de su creación, *Los siete sobre Deva* representa por su temática y circunstancia una memoria afectiva y literaria de su estancia en España, a la vez que su íntima recepción al exilio español ya presente en Tezontle.

Este sueño, comenzado por agosto de 1923, que hace unos siglos hubieran llamado “Silva de varia lección”, y poco después, “Cajón de sastré”, aconteció mucho antes del desastre español. De aquí que mi Deva, la de fácil recuerdo —que he evocado ya en otro libro—, aparezca como lugar de esparcimiento y ocioso motivo de verano. Así quisiera yo salvarla, cobijándola en mis fantasías. Pero hoy por hoy sólo podría nombrarla entre los alaridos del coro trágico, que llora la riña de los hermanos.⁷²

⁷⁰ El editor y ensayista Roberto Calasso define como “libro único” aquella obra que merece ser publicada más allá de su autor y por encima de cualquier proyecto o colección de editor, y componerse e imprimirse bajo la supervisión del mejor maestro impresor y tipógrafo, sin importar el riesgo que ello suponga. (véase, Roberto Calasso, *La marca del editor*, op. cit., p. 15).

⁷¹ Véase el “Estudio preliminar” de Ernesto Mejía Sánchez en Alfonso Reyes, *Obras completas*, t. XXI, p. VII-XXVIII.

⁷² Alfonso Reyes, *Los siete sobre Deva: sueño de una tarde de agosto*, México, Tezontle, 1942, p. 7. A partir de este momento, la presentación de los títulos y ediciones de la biblioteca alfonsina de Tezontle se coteja con el *Repertorio bibliográfico de Alfonso Reyes*, de James Willis Robb (México, UNAM, 1974), el *Catálogo general de medio siglo (1934-1984)* del Fondo, el *Catálogo histórico (1938-2000)* de La Casa de España y El Colegio de México, el *Catálogo histórico 1934-2009* del Fondo, así como los diferentes estudios, presentaciones, notas e introducciones de cada tomo de las *Obras completas* de Alfonso Reyes publicadas por el FCE a partir de 1955.

La casita de verano en Deva, la Deva de Reyes, y su escritura de estío: con esta edición aludía al doble destierro de sí mismo y al iniciado por los amigos, ahora refugiados, frente al drama de la guerra fratricida. Ernesto Mejía Sánchez recuerda que el título de Reyes alude a la tragedia de Esquilo, *Los siete sobre Tebas*, y en particular a una edición madrileña del siglo XIX, en la Biblioteca Clásica de Luis Navarro, con traducción de Fernando Segundo Brieva Salvatierra, por la cita que introduce al inicio de *Los siete sobre Deva*. Este título, que abre la biblioteca alfonsina de Tezontle, se introduce en el catálogo: por una parte con las obras poéticas que le anteceden de sus amigos españoles como *La rama viva* de Francisco Giner de los Ríos y *El gran responsable* de León Felipe; por otro lado, con sus estudios como *La crítica en la edad ateniense*, publicada ese año por El Colegio de México, y Última tula, salida de las prensas universitarias. Según consignan los diferentes catálogos y el original impreso, la edición estuvo a cargo del autor, por omisión, y se imprimió en los talleres de Gráfica Panamericana, con tipos Baskerville, una fuente neoclásica ideada por el impresor inglés John Baskerville en el siglo XVIII y que a partir de 1924 volvería a ser recreada para Monotype en nuevos diseños tipográficos. Posteriormente Ernesto Mejía Sánchez incluyó este título para abrir el tomo XXI de la *Obras completas* de Alfonso Reyes con su producción ensayística, después de exponer diferentes clasificaciones críticas de algunos estudiosos, como Enrique Anderson Imbert, Manuel Olgún y James W. Robb.

El segundo libro de la biblioteca alfonsina en Tezontle apareció en 1945; en este volumen se reúnen dos obras publicadas con anterioridad: *Calendario* y *Tren de ondas*: la primera se imprimió en Madrid en 1924 bajo el sello La Lectura, en la colección Cuadernos Literarios, y pertenece a la década española del autor;⁷³ y la segunda se imprimió en Río de Janeiro en 1932. La edición de Tezontle se tiró en la Imprenta Nuevo Mundo, y según se lee en el colofón, esta primera edición conjunta en México estuvo al cuidado de Francisco Giner de los Ríos. En cuanto a la portada, ésta también incluyó la

⁷³ Editorial La Lectura fue un proyecto de orientación literaria, concebido y dirigido por una comunidad intelectual que respondía a diversos intereses pedagógicos y culturales, reunida en la Institución Libre de Enseñanza y, en particular, en la Residencia de Estudiantes. Cuadernos Literarios fue una serie que se publicó de 1924 a 1929, y en ella convivieron autores consagrados con jóvenes talentos. La edición estilizada de sus publicaciones conjugaba el diálogo entre el arte y la literatura, por lo que cada edición incluía el retrato del autor a cargo de algún artista prestigiado. De ahí que la edición madrileña de *Calendario* incluyera un retrato de Alfonso Reyes realizado por José Moreno Villa. Figuraron en el catálogo Pío Baroja, Ramón Gómez de la Serna, Enrique Díez-Canedo, Azorín, Santiago Ramón y Cajal, Eugenio d'Ors y Ramón Menéndez Pidal, entre otros (véase Antonio Marco García, "La propuesta estética de la colección *Cuadernos Literarios* de la Editorial Lectura", en *Actas XIII del Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, t. IV, 1998).



Figura 26. Cubierta de *Los siete sobre Deva*, primer título de Alfonso Reyes en la colección Tezontle.

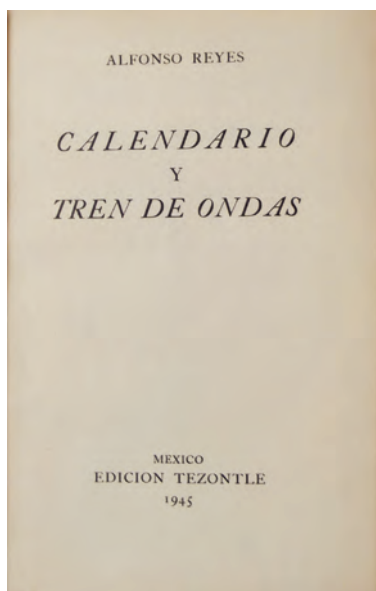


Figura 27. Portada interior de *Calendario y Tren de ondas*, de Alfonso Reyes.

viñeta del Cerro de la Silla, del propio autor. El criterio que justifica la segunda edición de ambas obras en una sola fue estrictamente genérico, por lo que la publicación conserva cierta peculiaridad atemporal dada su prosa reflexiva, pero cumple a la vez materialmente con darle cuerpo al libro. Esta convivencia desapareció posteriormente cuando el escritor decidió incorporar *Calendario* en el volumen II de sus *Obras completas*, en 1956, y dos años después, incluir *Tren de ondas* en el VIII, por el énfasis cronológico que determinó la presentación de las obras en ese tomo. No obstante, Reyes buscó darle otra dimensión a sus decisiones editoriales con el argumento de que *Tren de ondas* le otorgaba “esos toques un tanto epigramáticos [...] comparables al *Calendario*” que faltaban al conjunto de obras en ese volumen. Esta edición se tiró en Gráfica Panamericana y para su composición se utilizaron tipos Baskerville, aunque carece de colofón.

En cuanto a las publicaciones institucionales, ese año Alfonso Reyes también publicó en El Colegio de México la primera edición de sus *Capítulos de literatura española (Segunda serie)*; además de *Romances (y afines)* en la colección Nueva Floresta de la Editorial Stylo, que bien marcó la pauta del estilo estético y bibliográfico en la colección dirigida por Joaquín Díez-Canedo y Francisco Giner de los Ríos, cuya portada anuncia la identidad de las cubiertas de los libros alfonsinos en Tezontle con su emblemático sello del Cerro de la Silla.

El tercer libro y cuarta obra de Alfonso Reyes en el catálogo de Tezontle fue *Grata compañía*, publicado en 1948 e impreso en Gráfica Panamericana: fue un inédito en el que convergieron textos varios escritos entre 1912 y 1946, que cierra con la “Evocación a Pedro Henríquez Ureña”, un discurso leído en mayo de ese año en el Palacio de Bellas Artes, en el homenaje a su memoria organizado por la Secretaría de Educación Pública. Para esta primera edición se utilizó la tipografía Janson 11:14, 10:12 y 8:10 y estuvo al cuidado de sus amigos editores Joaquín Díez-Canedo y Antonio Alatorre; y la portada incluía lo que se podría entender como el logo o sello del Cerro de la Silla. Vale advertir este gesto gráfico inicial de Alfonso Reyes en las portadas de sus libros en Tezontle, al incluir la viñeta del Cerro de la Silla. La segunda edición de esta obra apareció publicada en 1960, en el volumen XII de las *Obras completas*, el último tomo que preparó Alfonso Reyes: “su primera sección se refiere a temas europeos no ibéricos; la segunda a temas ibéricos y de nuestra América”;⁷⁴ también en 1948, publicó una miscelánea de textos y reseñas bibliográficas en *Entre libros 1912-1923*, en el Centro de Estudios Literarios de El Colegio de México.

⁷⁴ Alfonso Reyes, *Obras completas*, t. XII (1960), México, FCE, 1997, p. 7.

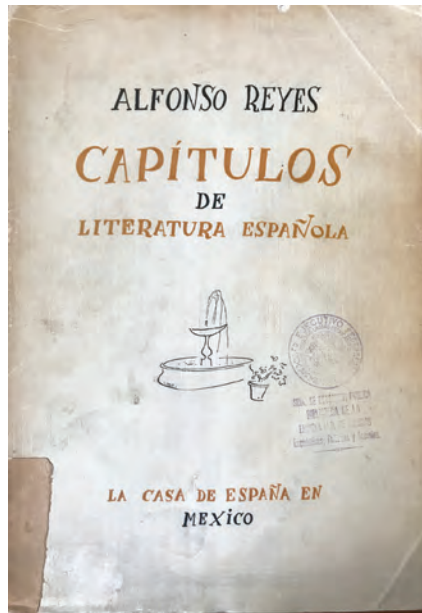


Figura 28. Portada de *Capítulos de literatura española* (Primera serie), edición publicada con el pie de imprenta de La Casa de España en México, en 1939.

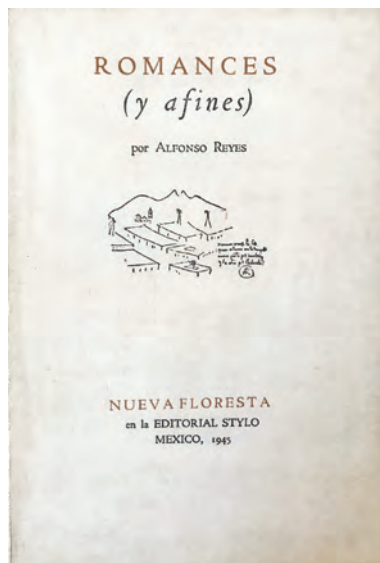


Figura 29. Cubierta de *Romances (y afines)*, de Alfonso Reyes, en la que se reproduce el sello del Cerro de La Silla, en la colección Nueva Floresta de Editorial Stylo.

Sirtes (1932-1944), la quinta obra alfonsina en Tezontle ilustrada en portada por el sello de Alfonso Reyes, fue publicada en 1949 y representó el cuarto libro de su biblioteca de autor. Esta obra se imprimió en Gráfica Panamericana y, como *Grata compañía*, fue inédita. Para esta edición se usaron tipos Goudy 12:16, 10:12 y 8:10, y fueron Joaquín Díez-Canedo y Antonio Alatorre los encargados de la edición. El tiraje constó de 2 000 ejemplares. Esta obra ensayística también fue incorporada al tomo XXI de las *Obras completas* por Ernesto Mejía Sánchez, en cuyo estudio relata la composición textual que completa el libro, publicado en diferentes revistas por entregas; así como las contradicciones de la primera edición al incluir ensayos posteriores a la fecha del título, como “Notas a Toynbee” de 1948.

A diferencia de los dos libros anteriores y el primero de la biblioteca que fueron impresos en Gráfica Panamericana, *Ancorajes*, se tiró en los talleres litotipográficos de la Editorial Jabez en 1951, y consistió en 1 000 ejemplares. Excepcionalmente, el colofón de Tezontle da crédito y refiere los domicilios de los talleres a cargo, como la Encuadernación Casillas, además de consignar el uso de los tipos Bodoni 12:14, 10:12 y 8:10. Esta edición estuvo al cuidado de Julián Calvo, y distinguió su portada una vez más la viñeta del Cerro de la Silla, uniformando claramente la biblioteca alfonsina. Sobre este sexto título, que también compone el tomo XXI de las *Obras completas*, Mejía Sánchez describió profusamente la trayectoria de su escritura, ensayos elaborados entre 1928 y 1948, algunos iniciados en Argentina, como “La Caída”, pero que mantienen diálogos y muestran afinidades con asuntos y experiencias de Madrid, o bien otros que fueron concluidos a la vuelta de Reyes a México (“La Catástrofe” o “Palinodia del polvo”), completados con otros textos escritos en Rio de Janeiro sobre poesía y poética. Para el editor Mejía Sánchez, *Ancorajes* es, entre los libros publicados en Tezontle que componen el tomo XXI de las *Obras completas* —*Los siete sobre Deva, Sirtes, Al yunque y A campo traviesa*—, “el más significativo de la producción ensayística del Reyes de la madurez”,⁷⁵ y quizás el más complejo de reconstruir filológicamente de esta selección de libros.

De *Homero en Cuernavaca* se publicó una primera versión en la revista *Ábside*, en 1949, que incluía 15 sonetos escritos entre septiembre y noviembre de 1948; pero fue en enero de 1952 que adquirió el *status* de libro al completarse con 15 sonetos más escritos en 1951, no sin haber sido reexaminados y modificados los primeros. Esta edición revisada y ampliada coincide con la aparición oficial de la primera serie literaria en el Fondo, Letras Mexicanas,

⁷⁵ Ernesto Mejía Sánchez, “Estudio preliminar”, en Alfonso Reyes, *Obras completas*, t. XXI (1981), México, FCE, 2000, p. XXVII.



Figura 30. Primera edición de *Grata compañía* y primera portada con el sello del Cerro de la Silla de los libros de Alfonso Reyes, en la colección Tezontle.

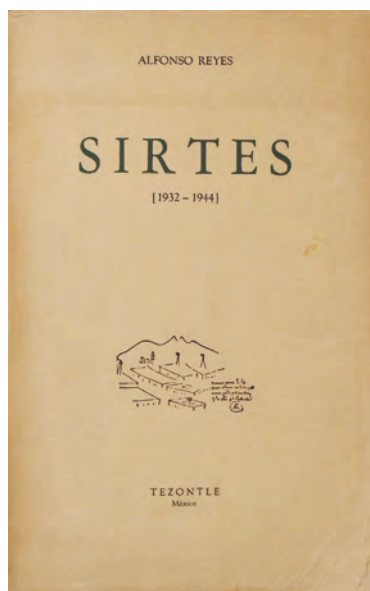


Figura 31. Portada de *Sirtes*, quinta edición en la biblioteca alfonsina de Tezontle.

inaugurada por Reyes con su *Obra poética* como el primer volumen, en septiembre de ese año.⁷⁶ De ahí que no sea casual que este séptimo título de la biblioteca de autor en Tezontle presente por vez primera el pie de imprenta de la editorial, aunque para ese momento haya sido el sexto libro alfonsino de su catálogo. A este libro su autor lo llamó un “recreo en varias voces, prosaico, burlesco y sentimental —ocio o entretenimiento al margen de la *Iliada*—”,⁷⁷ y lo dedicó al recientemente fallecido Gabriel Méndez Plancarte, en 1949.⁷⁸ *Homero en Cuernavaca* de Tezontle se imprimió en Gráfica Panamericana, y para su composición se utilizaron tipos Janson 10:14; el tiraje fue de 1 000 ejemplares, y Joaquín Díez-Canedo cuidó la edición. Esta obra la incluyó el propio autor en el tomo X de sus *Obras completas*, como *Homero en Cuernavaca* [1948-1951], tercera parte del apartado *Tres poemas*, junto con *Minuta* [1917-1931] y *Romances del Río de Enero* [1932], para continuar y completar su edición de la *Obra poética* publicada en Letras Mexicanas en 1952.

Marginalia. Primera serie (1946-1951) apareció en 1952, y por el colofón se sabe que fue impresa el 14 de julio en los talleres gráficos de la Editorial Galatea. Para su composición se emplearon tipos Garamond de 10, 11 y Bodoni de 8 puntos, y la tirada fue de 1 000 ejemplares. La edición estuvo al cuidado de José C. Vázquez y Julián Calvo. Dos años después se publicó *Marginalia. Segunda serie (1909-1954)*, y se imprimió el 1º de diciembre de 1954, en los talleres gráficos de EDIMEX S. A. de R. L. Para esta edición se emplearon tipos Garamond de 8, 9 y 11 puntos. La edición constó de 1 000 ejemplares y estuvo al cuidado de Julián Calvo. En ambas ediciones de *Marginalia*, que representan el séptimo y noveno libro de Reyes en Tezontle, continúa apareciendo el sello alfonsino para uniformar las cubiertas que definieron su biblioteca de autor. Estas dos publicaciones, así como *Marginalia. Tercera serie (1940-1959)* fueron compiladas en el tomo XXII de las *Obras completas* de Alfonso Reyes, el primer tomo editado por José Luis Martínez una vez desapa-

⁷⁶ El lanzamiento de Letras Mexicanas consistió en la publicación de seis títulos, incluido el de Alfonso Reyes, en 1952: *Tata lobo*, de Ermilo Abreu Gómez; *Confabulario*, de Juan José Arreola; *El nuevo Narciso y otros poemas*, de Enrique González Martínez; *Juan Pérez Jolote*, de Ricardo Pozas Arciniega; y *El diosero*, de Francisco Rojas González.

⁷⁷ Las cursivas son del original, véase Alfonso Reyes, *Homero en Cuernavaca*, México, Tezontle, 1951, p. 9.

⁷⁸ La relación de los Méndez Plancarte y Alfonso Reyes tuvo una afortunada influencia en el Fondo, en el momento en que Daniel Cosío Villegas y Pedro Henríquez Ureña planeaban las ediciones de las obras completas y de los autores que debían ocupar el catálogo de Biblioteca Americana. En la correspondencia editorial de estos dos intelectuales se advierte el momento en que ambos dialogan sobre el posible editor de las obras de sor Juana Inés de la Cruz; aunque, seguramente por recomendación de Alfonso Reyes, el editor fue Alfonso Méndez Plancarte, quien en 1951 publicó el primer tomo: *Lírica personal*.

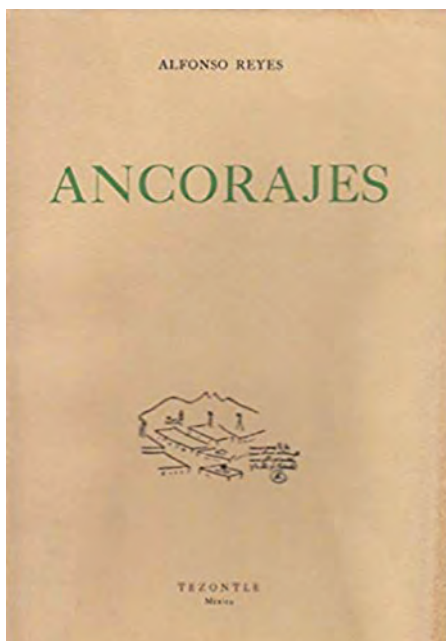


Figura 32. Esta edición de *Ancorajes* incluye por segunda vez el sello alfonsino.

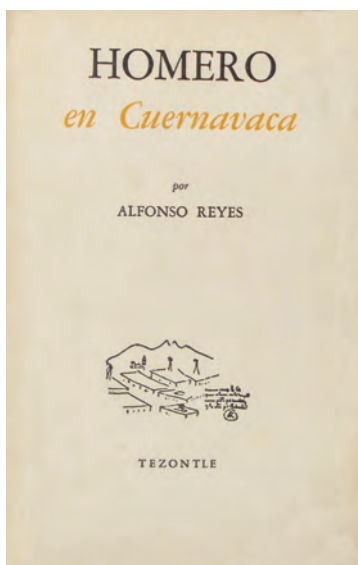


Figura 33. Portada de *Homero en Cuernavaca*, publicado en 1945, en la colección Tezontle del Fondo.

recido Ernesto Mejía Sánchez. La última *Marginalia. Tercera serie (1940-1959)* apareció el 25 de noviembre de 1959 con el pie de imprenta El Cerro de la Silla,⁷⁹ en el mismo año que *Las burlas veras (Segundo ciento)*. Esta última *Marginalia* se imprimió en los talleres gráficos de Impresiones Modernas; en ella se emplearon tipos Baskerville de 8 y 10 puntos, y el tiraje fue de 800 ejemplares. José Luis Martínez completó esta edición en las *Obras completas* con otros textos inéditos.

Entre la publicación de *Marginalia. Primera serie* y *Marginalia. Segunda serie*, el mismo año que Alfonso Reyes publicó la cuarta edición de *Visión de Anáhuac (1519)* en El Colegio de México, apareció el octavo libro de la biblioteca, *Memorias de cocina y bodega*,⁸⁰ impresa a dos tintas (sepia para ilustraciones, cabezas, remates, cornisas y folios, y negra para títulos y el cuerpo del texto), en marzo de 1953, en los talleres de Gráfica Panamericana, con tipos Janson de 11, 10, y 8 puntos, y Garamond de 42, 30, 24 y 18 puntos; el tiraje fue de 1 000 ejemplares.⁸¹ La artista e ilustradora preferida de Alfonso Reyes, Elvira Gascón, realizó la cubierta, las cabezas y viñetas de interiores,⁸² excepto una, que es del autor y ornamenta el “Descanso XIII”: en el que aparece uno de los ensayos culinario lingüísticos más conocidos sobre el mole, platillo emblemático de la cocina mexicana, recopilado en otras ediciones, como *Cocina mexicana o historia gastronómica de la Ciudad de México*, de Salva-

⁷⁹ Esta edición y dos más póstumas, *A campo traviesa* y *Al yunque*, también se imprimieron con el pie de imprenta de El Cerro de la Silla; no obstante, el catálogo de *Medio siglo* del Fondo las incluye en el año de 1960 junto con *Albores*, que si lleva el pie de imprenta Tezontle, a *A campo traviesa* y, curiosamente, la edición de *El convite*, de Luis Vives, que Alfonso Reyes preparó para su colección personal La Flecha, como si la edición misma tuviese la calidad de la obra de autor. Por ello, la tercera y última *Marginalia*, al igual que sus sucesoras, considero que debe contemplarse como parte de la biblioteca alfonsina de Tezontle por su formato, secuencia e intención literaria.

⁸⁰ Aunque evidentemente la cubierta de esta obra asienta el pie de Tezontle, en el catálogo del *Medio siglo* del Fondo no incluyó su entrada en la producción de 1953; en cambio, el *Catálogo histórico* de El Colegio de México, que también presenta las obras anualmente, sí la consigna como título de la colección.

⁸¹ Posteriormente, en 1989, se publicó una edición conmemorativa por el centenario del natalicio de Alfonso Reyes en Tezontle. Para esta segunda edición Alba de Rojo realizó una investigación iconográfica y el diseño lo realizó Carlos Haces, cuando Enrique González Pedrero fue director del Fondo de Cultura Económica. En 2000 apareció una tercera edición, que en realidad es una reimpresión de la segunda edición.

⁸² Una de las ediciones ilustradas más destacadas de Alfonso Reyes fue su versión de *La Ilíada*, publicada por el Fondo de Cultura Económica, que Elvira Gascón resolvió gráficamente con una serie extraordinaria de tintas en papel, y que en la exposición *Alfonso Reyes y los territorios del arte*, realizada por el Museo Nacional de Arte, en 2009, presentó en una serie de litografías en formato mayor que merecieron una sala independiente en el guión curatorial (véase *Alfonso Reyes y los territorios del arte*, México, Museo Nacional de Arte/Villacero/Editorial RM, 2009).

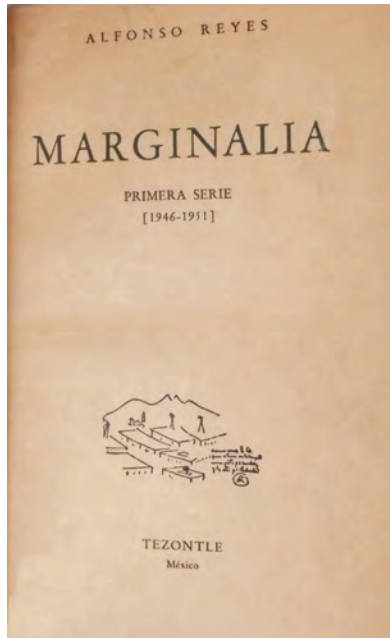


Figura 34. *Marginalia. Primera serie (1946-1951)*, en Tezontle.

dor Novo.⁸³ El tercer editor de las *Obras completas* de Reyes, José Luis Martínez, compiló y reprodujo *Memorias de cocina y bodega*, ilustrada por Elvira Gascón, para formar parte del tomo XXV; pese a la pérdida de la portada de la edición *princeps*, Martínez logra periodizar los apartados que componen la obra.

El suicida. Libro de ensayos se imprimió el 12 de enero de 1954 en Imprenta Nuevo Mundo, y para su composición se utilizaron tipos Caledonia 11:12 y 9:10 pts. Fue el décimo volumen y onceava obra de Reyes aparecida en Tezontle. La edición tuvo un tiraje de 1 000 ejemplares y estuvo al cuidado de Blas Muñoz y el autor. Esta obra se publicó por vez primera en 1917, como el tomo V de la colección Cervantes, en Madrid. El onceavo libro, *El Cazador. Ensayos y divagaciones (1910-1921)* apareció el 21 de julio, en el mismo año de *El suicida*, y también se tiró en Imprenta Nuevo Mundo; pero en esta ocasión además de utilizarse los tipos Caledonia 11:12 y 9:10, se

⁸³ Salvador Novo al final de su obra, incluye una selección de escritos intitulada “Carta de textos gastronómicos aludidos o considerados en la Minuta”, en el que reproduce fragmentariamente el “Descanso XIII”, de *Memorias de cocina y bodega* (véase Salvador Novo, *Cocina mexicana... op. cit.*).

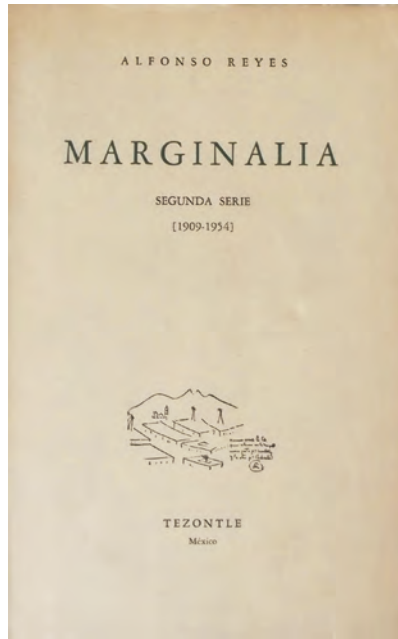


Figura 35. *Marginalia. Segunda serie (1909-1954)*, en Tezontle.



Figura 36. *Marginalia. Tercera serie (1940-1959)* en Tezontle.

emplearon los tipos Bodoni 8:8 puntos. El tiraje consistió en 1 000 ejemplares y la edición estuvo al cuidado de Alí Chumacero. *El Cazador* ya había sido publicada en Madrid por Biblioteca Nueva, en 1921; y su autor la incorporó, al igual que *El suicida* en el tomo III de sus *Obras completas* de 1956. Las ediciones mexicanas de estas obras en Tezontle no incluyeron en sus portadas el sello característico de Alfonso Reyes y tampoco parecen distinguirse cromáticamente en la tipografía de sus títulos, como diferencia en la continuidad programática de las obras; por el contrario, existe una voluntad de asimilarlas como si fueran una obra en dos volúmenes, ya que el tamaño, peso y familia tipográfica son exactamente los mismos, con los mismos descolgados de texto y emulando la misma composición, por lo tanto su semejanza les da un parecido formal y una identidad genérica. Estas diferencias de *El Cazador* y *El suicida* respecto de las anteriores ediciones alfonsinas de Tezontle intentan parecer una edición especial, a manera de un volumen doble. Lo anterior podría apuntar hacia una voluntad del autor para que ambas obras se lean en conjunto.

A finales de marzo de 1955 se imprimió *Los tres tesoros*, en Imprenta Nuevo Mundo y se tiraron 1 000 ejemplares. Para su composición se usaron los tipos Caledonia 9:10 y 11:12 y estuvo al cuidado del autor. Este duodécimo libro de la biblioteca alfonsina no podía prescindir en su portada del sello del Cerro de la Silla. José Luis Martínez incluyó esta obra en el tomo XXIII de las *Obras completas*, en la sección intitulada “Anecdotario 1922-1959”.

La edición *princeps* de *Mallarmé entre nosotros* perteneció al sello Destiempo y fue publicada en Buenos Aires en 1938. La segunda edición, aparecida en 1955, representa el décimocuarto título de la obra de Reyes en Tezontle y el décimotercer volumen de su biblioteca de autor. La composición de esta segunda edición remite al ensayo “Meditación de Mallarmé”, incluido en la primera edición de *Ancorajes* de la misma biblioteca, que a su vez remite a “Sobre el procedimiento ideológico de Stéphane Mallarmé” de 1909, publicado en *Cuestiones estéticas*.⁸⁴ En la edición de Tezontle se conjuntan las traducciones anteriores a 1920 que publicó en *La Pluma*, en Madrid; “Noticia de traductores” y “Nuevas traducciones” comentadas y cotejadas. José Luis Martínez incluyó *Mallarmé entre nosotros* en el tomo XXV de las *Obras completas*, en el lugar en que su autor lo concibió originalmente, como la tercera parte de ese libro “frustrado” que Alfonso Reyes intituló *Culto a Mallarmé*.⁸⁵ Martínez añadió al índice original de Tezontle, entre “Los cinco

⁸⁴ Alfonso Reyes, *Cuestiones estéticas*, París, Ollendorf, 1911.

⁸⁵ Véase la introducción intitulada “Los estudios de Reyes sobre Mallarmé”, de José Luis Martínez al tomo XXV de las *Obras completas* de Alfonso Reyes. En esta introducción se re-

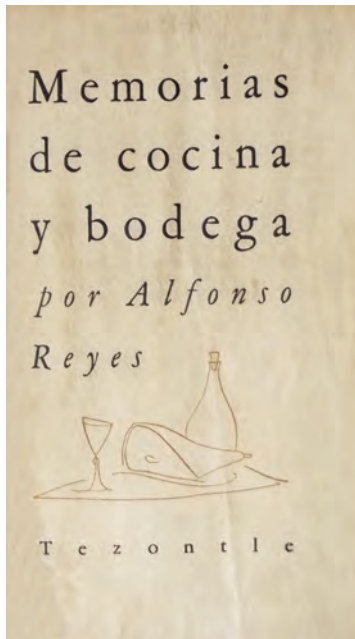


Figura 37. Cubierta de *Memorias de cocina y bodega*, realizada por Elvira Gascón.

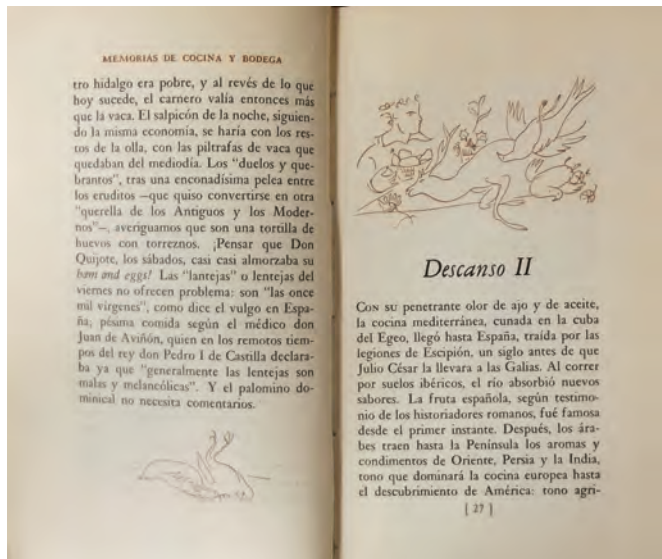


Figura 38. Viñetas de interiores de la primera edición de *Memorias de cocina y bodega*, de Alfonso Reyes, realizadas por Elvira Gascón

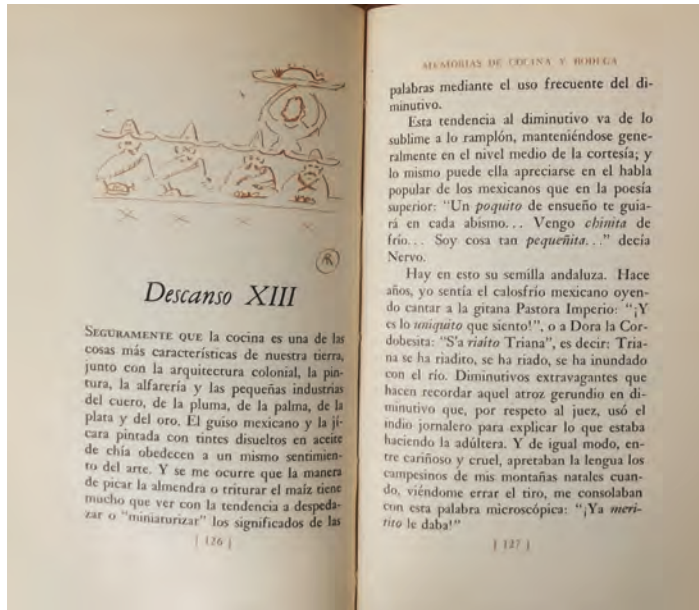


Figura 39. Viñeta del propio Alfonso Reyes que abre uno de los descansos de su obra *Memorias de cocina y bodega*, publicado en Tezontle.

minutos de Mallarmé" y "Testimonio de poetas", el apartado "El silencio por Mallarmé" completando la obra. Las dificultades que significó la edición de la segunda parte, *Templo a Mallarmé*, en las *Obras completas*, se debió al proceso aún manuscrito y de apuntes sueltos en que se encontraron los textos una vez desaparecido Alfonso Reyes. En cambio, *El museo de Mallarmé*, la primera parte, ya la había trabajado y publicado aunque en distinto orden al establecido inicialmente en el guión; por lo que *Mallarmé entre nosotros* resulta ser la parte más elaborada del proyecto original, y la que Reyes rescató en "libro único", después de haber consultado los estudios de Henri Modor y de otros, que acompañaban la edición de 1945 de las *Obras completas* de Mallarmé, publicadas en la colección La Pléiade.

Las burlas veras (Primer ciento), que incluye un ciento de notas de la 1 a la 100, apareció en 1957, y dos años después tendría continuidad con la publicación de *Las burlas veras (Segundo ciento)*, con notas de 101 a la 200, que fueron publicadas en su mayoría en la *Revista de Revistas de México y Vida*

produce el guión del índice original de los escritos sobre Mallarmé, elaborado en 1936, después de la publicación de cinco capítulos iniciales de la primera parte "El Museo de Mallarmé", aunque con el título de *Culto a Mallarmé* en la revista *Sur*.

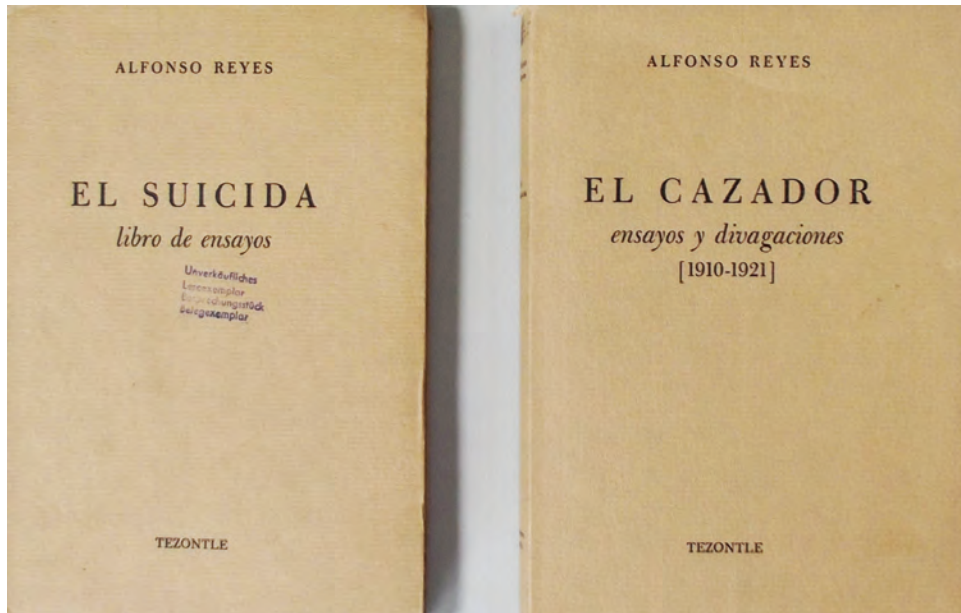


Figura 40. Cubiertas de las ediciones de *El suicida* y *El cazador* de Alfonso Reyes en Tezontle, ambas presentan un gran parecido en la composición tipográfica.

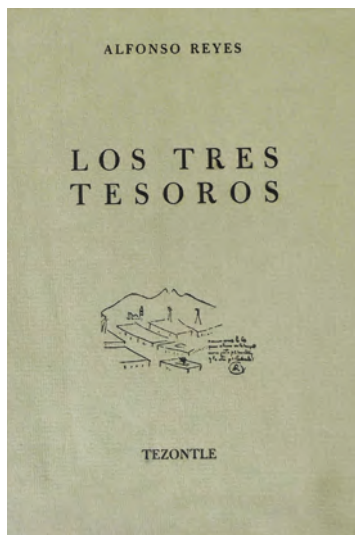


Figura 41. Portada de *Los tres tesoros*, en la que se vuelve a incorporar el sello del Cerro de la Silla en 1955, año en que el Fondo aprobó la edición de las *Obras completas* de Alfonso Reyes.

Universitaria de Monterrey sumadas algunas inéditas, según refiere en su edición Alfonso Reyes. Este segundo ciento se terminó de imprimir el 12 de octubre de 1959, en Gráfica Panamericana, y se usaron tipos Baskerville 10:12 y 8:10 para su composición. Ambas ediciones de *Las burlas veras* llevaron el signo distintivo del Cerro de la Silla en la colección Tezontle. José Luis Martínez editó los dos cientos más un tercer ciento de *Las burlas veras* con treinta artículos, algunos inéditos y otros que recogió el propio autor, escritos entre 1946 y 1959. Las tres ediciones de *Las burlas veras* fueron incluidas después de las tres series de *Marginalia*, uniformando el tomo XXII de las *Obras completas* de Alfonso Reyes. Sobre esta decisión editorial —de presentar ambas obras en sus tres ediciones consecutivas— Martínez expresa que más allá del carácter misceláneo de las publicaciones éstas “son como la respiración intelectual o simplemente humana de Reyes, y su interés surge de la amplitud y la variedad de su respiración, y del arte y encanto con que está registrada”.⁸⁶

Del libro memorioso, *Parentalia: primer libro de recuerdos*, publicado en 1958, se imprimieron 2 000 ejemplares en la Imprenta Nuevo Mundo, y fueron los tipos Garamond de 10 y 8 puntos los que dieron forma a su composición. La edición estuvo al cuidado de Miguel García Ascot y su editor e impresor holandés, A. A. M. Stols, se encargó del diseño tipográfico respetando el sello alfonsino de los libros de Reyes en Tezontle. Dos años después, en 1960, apareció *Albores: segundo libro de recuerdos*, una de las tres ediciones póstumas de Alfonso Reyes en su biblioteca de autor. Pese a que este libro apareció con el pie de imprenta de El Cerro de la Silla y no de Tezontle, los editores del Fondo lo han consignado en sus catálogos como parte de la colección de Reyes,⁸⁷ no sólo por sus características formales y materiales —diseño tipográfico a cargo de A. A. M. Stols, papel, formato, etc.—, sino también porque se considera la segunda parte de *Parentalia*, publicada en 1958, pese a la errata que presenta la leyenda a esta edición: “El primer libro de recuerdos de Alfonso Reyes, *Parentalia*, fue publicado en la colección ‘Tezontle’, México, Fondo de Cultura Económica, 1959 [sic]. El presente segundo libro se incorpora en la colección ‘El Cerro de la Silla’ y es distribuido por la misma casa editora”. Es posible que la decisión de publicar el libro bajo otro

⁸⁶ José Luis Martínez, *op. cit.*, p. 9.

⁸⁷ El catálogo del medio siglo del Fondo incluye su entrada y, de manera curiosa, registra la edición de 1 000 ejemplares de la edición que Alfonso Reyes preparó sobre *El convite* de Luis Vives. También el *Catálogo histórico 1934-2009* de la editorial registra *Albores* (véase *Libro conmemorativo del primer medio siglo, Fondo de Cultura Económica 1934-1984*, México, FCE, 1984, p. 191).

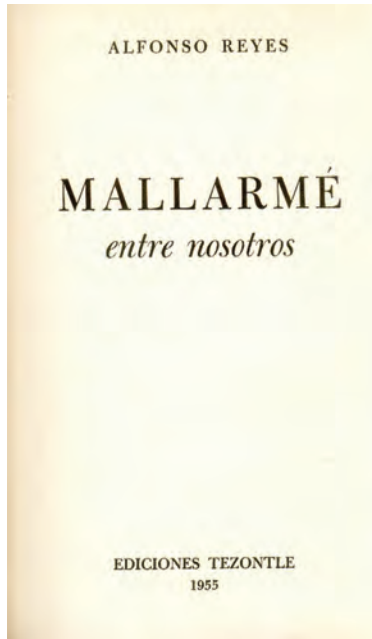


Figura 42. En 1955 apareció *Mallarmé entre nosotros*, de Alfonso Reyes, en Tezontle.

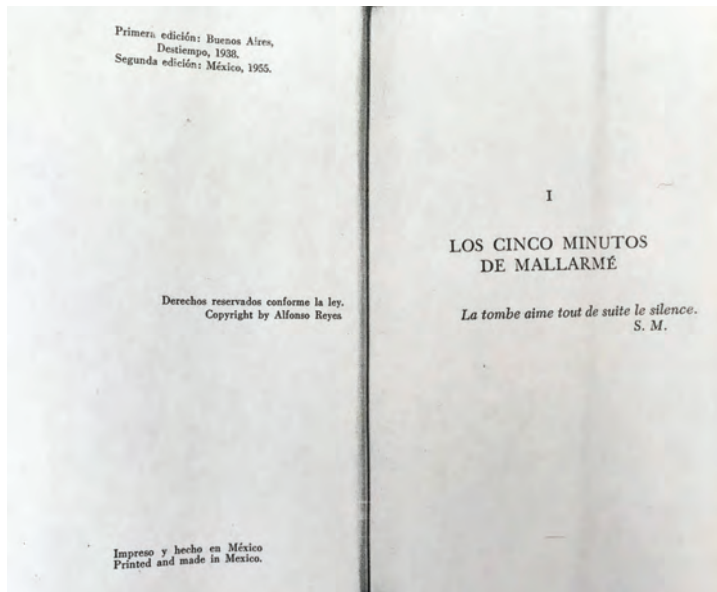


Figura 43. Interiores de *Mallarmé entre nosotros*, de Alfonso Reyes.

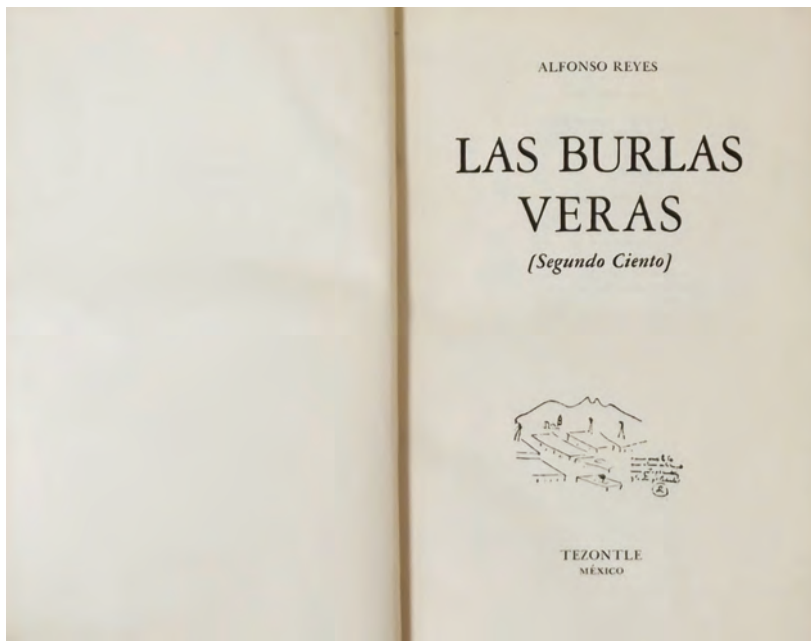


Figura 44. Portada de *Las burlas veras (Primer ciento)*, obra publicada en 1957.

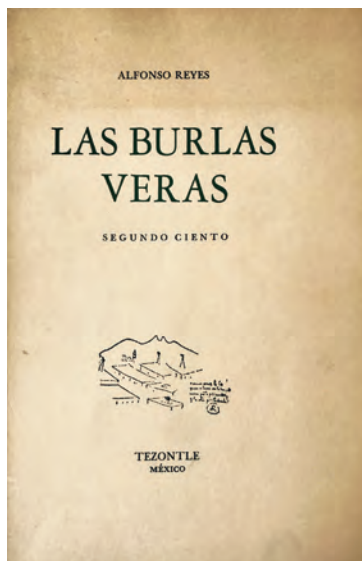


Figura 45. Cubierta de *Las burlas veras (Segundo ciento)*, este segundo volumen también fue publicado en Tezontle, en 1959.

sello se deba a su viuda, Manuela Mota de Reyes, quien también autorizó la publicación bajo el sello El Cerro de la Silla, en 1960, de *A campo traviesa*, un título que debería también considerarse en el catálogo actual de Tezontle, como sí lo incluye el histórico de medio siglo del Fondo de Cultura Económica. *Albores* se terminó de imprimir el 10 de septiembre en Casa Editorial Libros de México y se usaron tipos Garamond de 10 y 18 puntos, la edición consta de 1 000 ejemplares. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Huberto Batis y Hugo Aranda Pamplona. *Parentalia* y *Albores* conforman parte del tomo XXIV que José Luis Martínez preparó de las *Obras completas* de Reyes.

Al yunque (1944-1958) y *A campo traviesa* fueron las otras dos ediciones póstumas de la biblioteca alfonsina de Tezontle, publicadas en 1960. Sobre la primera, por el colofón se sabe que fue impresa en los talleres de Daniel Boldó Impresor, compuesta en tipos Baskerville y que la edición estuvo al cuidado de Hugo Aranda Pamplona, con diseño tipográfico de A. A. M. Stols. De la segunda, *A campo traviesa*, al igual que *Albores*, lleva el pie de imprenta de El Cerro de la Silla y la ilustra Jean-Pierre Marcillac, aunque se incluye como una edición de Tezontle en el *Catálogo de medio siglo* (p. 191); esto no sucede en el *Catálogo histórico 1934-2009*, no obstante, por sus características tipográficas y por su práctica editorial esta obra pertenece a la biblioteca alfonsina de la colección. La obra se imprimió el 25 de febrero en los talleres de Impresiones Modernas y se utilizaron para su composición tipos Century de 8, 10 y 12 puntos. En la página legal del libro se consigna que la distribución la realiza el Fondo, y que el tiraje fue de 800 ejemplares. *Al yunque* y *A campo traviesa* fueron incluidas en el tomo XXI de las *Obras completas*, último volumen preparado por el segundo editor de las *Obras completas* de Alfonso Reyes, Ernesto Mejía Sánchez. Respecto de la obra antológica de ensayos compilados en *Al yunque*, Mejía Sánchez la considera la segunda parte del *Deslinde* por su dimensión teórica y crítica; y sobre la segunda antología ensayística que reúne escritos de 1952 a 1958, *A campo traviesa*, el editor destaca el predominio de los temas eruditos, obsesivos y de memorias de Reyes.

En este punto, conviene recordar “Carta a dos amigos” que Alfonso Reyes dirigió a sus posibles editores póstumos: Enrique Díez-Canedo y Genaro Estrada. En este texto, Reyes ensaya el esquema de sus obras completas a manera de un testamento editorial, después de haber sufrido la labor de editar las *Obras* de Amado Nervo. Le agobiaba el desorden de sus papeles, los artículos publicados dispersos y las ediciones fortuitas y caprichosas de sus obras. Para ello, estableció tempranamente una primera clasificación, una tipología de libros de la que me interesa comentar la segunda definición, que el autor llama con pericia editorial “Libros de agregación casual, más o menos hábilmente

aderezados y organizados para la publicación”.⁸⁸ Sobre estos libros, Reyes aconsejaba a sus editores que los publicaran en diversos formatos según su tema o asunto, y que los dieran a conocer en breves ediciones de lujo e ilustradas, con el propósito doble de prestigiar su obra y remunerar a sus herederos, antes de incluirlos en las obras completas.

En 1956, un año después de la aprobación de sus *Obras completas*, Alfonso Reyes no publicó ningún título en Tezontle. Esta interrupción no significó un abandono de la biblioteca; por el contrario, a partir de 1957 Reyes buscó hacer corresponder la edición de las publicaciones en la colección con la de las *Obras completas*, para resolver la naturaleza problemática de este género editorial, como los criterios a seguir para presentar los textos. De ahí que para Reyes, fuese prioritario ordenar y publicar sus obras en Tezontle, con breves ediciones únicas que aspiraban al conjunto y uniformidad de una biblioteca de autor, para después ser incorporadas a las obras completas.

La práctica editorial aleccionó al editor Reyes sobre la vulnerabilidad del texto inédito y su movilidad, condiciones que siempre exceden los deseos del autor, quien una vez muerto queda expuesto a la voluntad ajena. Bajo estas condiciones, se entiende el interés prioritario de Alfonso Reyes de publicar sus obras *Las burlas veras (Primer ciento)* y *Las burlas veras (Segundo ciento)*, *Parentalia: primer libro de recuerdos*, que se anunciaba como una continuación memoriosa, y *Marginalia. Tercera serie* con la que cerraba el ciclo de las dos anteriores, publicadas en 1952 y 1954 respectivamente. De ahí que a estos cuatro títulos no sorprendan la preparación acabada de las tres publicaciones póstumas, siete obras más que delimitaron su biblioteca alfonsina con 21 obras en 20 títulos en Tezontle.

La labor editorial y sistemática de Alfonso Reyes para configurar un *corpus* bibliográfico en ediciones mexicanas a partir de la primera colección literaria del Fondo de Cultura Económica adquiere sentido si se observa como un proceso característico de las ediciones de autor que dieron continuidad y legitimidad a la edición de sus *Obras completas* con XII tomos publicados. En este sentido, el carácter pragmático y de privilegio institucional de Tezontle, en el caso particular de Alfonso Reyes, le permitía transitar y dialogar con su propia obra en ediciones de autor, como primera instancia, al tiempo que perseguía legitimarlas en un plano mayor bajo el género de *Obras completas*.

⁸⁸ Alfonso Reyes, “Carta a dos amigos”, *Obras completas*, t. IV, p. 476.

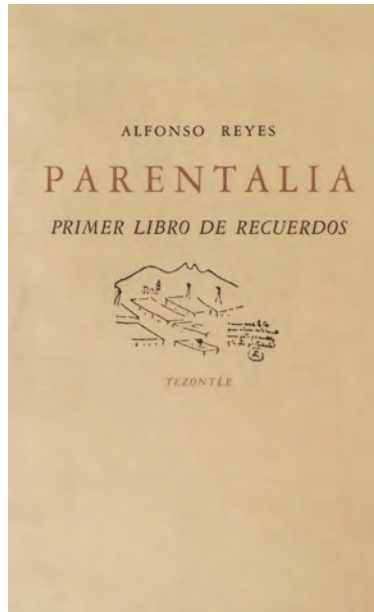


Figura 46. Portada de *Parentalia primer libro de recuerdos*, obra publicada un año previo a la muerte de Alfonso Reyes.

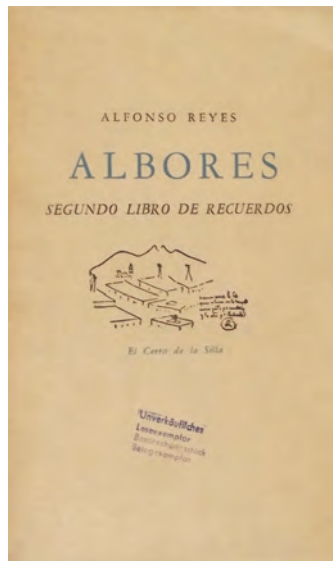


Figura 47. Cubierta de *Albores: crónica de Monterrey. Segundo libro de recuerdos*, de Alfonso Reyes, preparada para su impresión por el autor.

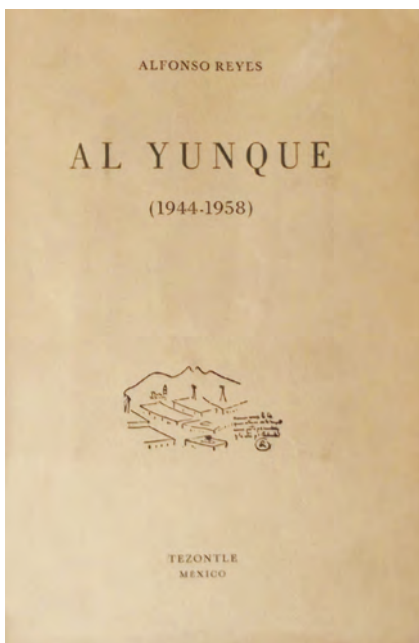


Figura 48. Primera de forros de *Al yunque*, publicada en 1960.

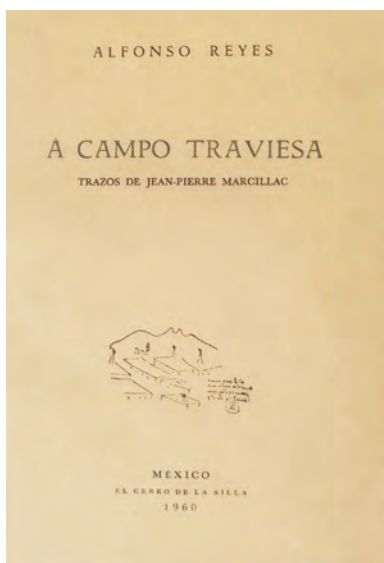


Figura 49. Portada de *A campo traviesa*, tercer título póstumo publicado en la biblioteca alfonsina de Tezontle.

MAX AUB Y LA EDICIÓN

*Los libros son tan puñeteros
que llevan las falsas por delante
y los índices por detrás.*

Max Aub

El 3 de mayo de 1972, en la ciudad de Madrid, Max Aub fue convocado a recibir un homenaje editorial. Los editores españoles se congregaron en torno del escritor para ofrecerle un reconocimiento del gremio; la elegida para ello fue Amparo Soler, hija del primer impresor valenciano de Max Aub, Manuel Soler, quien en colaboración con éste dio a la luz pública sus primeras y muy singulares ediciones de autor, en la década de los años treinta.

Dos meses antes de morir, Max Aub recibió lo que él definió y consideró públicamente como un “irracional homenaje”, en una España que se encontraba aún bajo el régimen de Franco. Para esa ocasión Max Aub, entre sorprendido e irónico, dirigió un discurso de réplica a su audiencia: justo el día que se cumplía el aniversario de que fuera sofocada la revolución anarquista y comunista de 1937, Aub conmemoraba 33 años después la masacre de centenares de personas en la ciudad de Barcelona. A lo paradójico de la fecha luctuosa, Aub sumaba el calificativo de “irracional” para la ceremonia que lo convocaba: era una escena difícil de creer que “los editores madrileños [estuvieran] agasajando al editor de sí mismo”, y más aún de explicar; porque a la legítima pregunta sobre el motivo de ese homenaje, Aub intentó responder:

Tal vez la razón última de esta reunión —que nunca sabré cómo agradecer—, sea el que hasta hace muy poco jamás tuvimos relaciones mercantiles. De hecho, convencido de que no podían interesar a nadie mis obras, siempre pagué mis ediciones —cortas por necesidad— aunque en verdad, a estas alturas, no me puedo quejar: no siendo —como no lo soy— amigo del interés (si se trata del que aseguran da el dinero de sí), mis libros, al cabo de los años me lo han producido doble: en efectivo y, por aquello de los mil ejemplares, que llegaron a despertar otro en los que quisieron y no pudieron leerlos.⁸⁹

Ante los editores reunidos, Max Aub reivindicó su dignidad como escritor, pero sobre todo, como editor. La relación hostil de larga data con los editores peninsulares, antes y después de la Guerra Civil, indujo al escritor en el ámbito editorial, en el que experimentó con su bibliofilia y biblioarte para convertir lúdicamente sus obras en libros hermosos, objetos materialmente literarios,

⁸⁹ *Homenaje de los editores a Max Aub*, Valencia, Fundación Max Aub/ SEGORBE, 1999.

porque confiesa el autor de *Juego de cartas* que “Siempre fui amante de los libros bien hechos. Nada me parece más bello que una contraportada equilibrada (me gusta Londres porque todo allí se anuncia en Bodoni).”⁹⁰ ¿Por qué admirar la “divina proporción”⁹¹ aludiendo al reverso del libro, cuando lo que seduce y presenta la obra es la cubierta (título, subtítulos, nombre del autor o autores, viñetas o imágenes, sello editorial, etc.), la primera y no la cuarta de forros? Para Aub, autor filotipográfico, al igual que para Alfonso Reyes, es posible estimar y reconocer la singularidad de una ciudad, una cultura escrita y su tiempo por la fuente tipográfica que la señala y enuncia, leyendo e interpretando en las formas de sus letras los sentidos de su identidad y de su tradición material bibliográfica. La importancia que adquiere la tipografía en autores como Aub resulta crucial para apreciar el proceso de una estética del libro en su experiencia con sus ediciones de autor; no fue casual ni fortuito que su primer libro de poesía, *Poemas cotidianos*, estuviese compuesto con tipos Bodoni.

A partir de esta práctica y tipo de edición, se obtiene una educación visual para apreciar los elementos expresivos no verbales de la tipografía, Aub sabía que la familia de tipos Bodoni, creada por el “Príncipe de la tipografía”: Giambattista Bodoni,⁹² es una de las mayores creaciones neoclásicas de la forma para transmitir los significados “nobles” de los textos impresos, cuya influencia en los impresos de la Corona española en el siglo XVIII y principios del XIX fue decisiva.⁹³ La alusión al modelo tipográfico de Bodoni y especialmente a su *Manuale tipografico*, según Giorgio Antei, implica para editores como

⁹⁰ *Ídem*.

⁹¹ Luca Pacioli en su *De Divina Proportione*, impreso en 1509 e ilustrado por Leonardo Da Vinci, otorgaba tres categorías fundamentales al concepto de la divina proporción, como cualidad creadora de la geometría: saber, norma (canon) y ley. Respecto de la tercera, Pacioli corresponde la ley de la divina proporción con el orden que gobierna las letras (la tipografía), la composición de la página y la elaboración del libro en su doble sentido: material y simbólico.

⁹² Giambattista Bodoni (1740-1813), autor del *Manual tipográfico* publicado por primera vez en 1788, y tuvo una segunda edición en 1818, preparada por su viuda (véase Josep Phollen, *Letter Fountain [on printing types]*, Colonia, Taschen, 2015). Este extraordinario tipógrafo de Verona, hijo de impresores, que comenzó trabajando en las prensas del Vaticano y posteriormente fue director de la Imprenta Real de Parma, logró independizarse en la madurez como tipógrafo, impresor y editor, y mantuvo una profusa relación gremial y comercial con impresores europeos, varios de ellos de la Corona española, como Juan Meléndez Valdés. Sobre la influencia de Bodoni en los hombres de su tiempo, Enric Satué recuerda que “Napoleón Bonaparte quiso conocerle personalmente, Benjamin Franklin le escribió felicitándole y Sthen-dal fue a verle a Parma, pero es que el tipo Bodoni, uno de los hitos de la historia del diseño tipográfico, merece esto y más” (Enric Satué, *Arte en la tipografía y tipografía en el arte: compendio de tipografía artística*, Madrid, Siruela, 2007).

⁹³ La obra de Giambattista Bodoni y su correspondencia se pueden consultar en línea, gracias a la labor encomiable de Pedro M. Cátedra, que dirige el proyecto de investigación y documentación de Bodoni desde la Universidad de Salamanca: <http://bibliotecabodoni.net/>

Franco Maria Ricci: “una primera ‘poética’ del libro. ¿Por qué ‘poética’? Porque Bodoni concibió la actividad editorial como “una obra literaria en sí”, sometida a los mismos preceptos “poéticos” utilizados en el estudio de la literatura. Bodoni, en otros términos, entresacó de su propia práctica un conjunto de reflexiones teóricas y modelos artístico-editoriales”.⁹⁴ Aub, como muchos otros editores que concibieron la edición como un género artístico, enarbó su referencia modélica ante los editores españoles.

El énfasis de Aub por la contracubierta o cuarta de forros, lleva a centrar la atención también en el texto periférico que determina el primer acercamiento con el público —además de delimitar materialmente el libro. A esto Genette lo llamó el “umbral” del peritexto editorial.⁹⁵ En este espacio se resguarda la escritura del editor, su discurso más visible para justificar la selección de la obra publicada, que en palabras de Roberto Calasso representa una desconfiada forma literaria, a la manera de una carta dirigida de un primer lector a sus deseables lectores desconocidos.⁹⁶ Como contrapeso, Aub ilumina la zona clave del cuerpo del libro, ese otro lado o rostro que define la simetría axial del libro *codex*, y que permite contemplar la razón áurea de todo arte editorial. De ahí que lo que resulta inmediatamente placentero sea la representación analógica de

una portada bien compuesta [que] es tan hermosa como el más hermoso de los cuerpos humanos, proporcionando en pechos, título; esa cintura, ese triángulo, ese “cul de lampe”⁹⁷ o el imprimatur,⁹⁸ en blanco, a su altura, con sus dos líneas

⁹⁴ Giorgio Antei, *La divina proporción en la obra de Franco Maria Ricci y Massimo Listri*, México, Conaculta/Ricci Editori, 2013, p. 56.

⁹⁵ Para Gérard Genette, el peritexto editorial es “toda esa zona... que se encuentra bajo la responsabilidad directa y principal (pero no exclusiva) del editor; o quizás, de manera más abstracta pero más exacta, de la edición, es decir, del hecho de que un libro sea editado y eventualmente reeditado, y propuesto al público bajo una o varias presentaciones. La palabra *zona* indica que el rasgo característico de este aspecto del paratexto es esencialmente espacial o material; se trata del peritexto más exterior: la portada, la portadilla y sus anexos. También se trata de la realización material del libro, cuya ejecución pertenece al impresor; pero la decisión, al editor, en acuerdo eventual con el autor: elección del formato, del papel, de la composición tipográfica, etcétera” (*Umbrales*, México, Siglo XXI Editores, 2001, p. 19).

⁹⁶ Roberto Calasso ha expuesto con la publicación de sus cuartas de forros la necesidad de reflexionar y estudiar la historia y teoría de la solapa como forma literaria (véase *Cien cartas a un desconocido*, *op. cit.*).

⁹⁷ “Base de lámpara”: El término, de origen arquitectónico, refiere en tipografía a un ornamento en forma triangular al final de página o capítulo para indicar el término de una sección o de un libro, y representa una viñeta inspirada en el remate de las columnas arquitectónicas. El triángulo puede estar compuesto de signos, como asteriscos, o de trazos a línea, a la manera de rúbrica, o de imágenes de flora o fauna o cualquier otra según el estilo y la época.

⁹⁸ La expresión de origen latino *imprimatur* significa “imprímase” o “sea imprimido” y alude al permiso eclesiástico del obispo, que se concedía para publicar una obra. En los impre-

redondas, rematadas en versalitas —que ni pintiparadas—, basta para revolcarse en el blanco de la página, sábanas frescas, para descabezar el cansancio de la vista.⁹⁹

El efecto de la analogía se presenta lo suficientemente complejo: alude a su conocimiento bibliográfico y a su filiación humanística en la percepción del libro renacentista, que se concibió y apreció a partir de la escala humana, tanto en su presentación y volumen, como en su tipografía; por lo tanto, la composición del hermoso cuerpo de la portada, para Aub, se descubre en sus dos vistas (frente y vuelta), feminizada y erótica, y su percepción de conjunto le permite representar los atributos de su belleza, como la amada dispuesta a saciar la mirada del amante en el lecho de la página. Finalmente, el elemento irruptor de la imagen completa se halla en el *imprimatur*, dispuesto por Aub para profanar la imagen divina del libro con su descarga sacrílega. Quizá con esta analogía, el escritor del exilio no sólo buscó perturbar a los editores españoles tardíos de su obra censurada bajo el largo régimen franquista, sino sobre todo consiguió aleccionarlos literal y metafóricamente al reconocer y homenajear su propia experiencia editorial, actividad que mantuvo a salvo tanto su escritura como al autor de la misma:

De pronto tengo lo que nunca tuve: lectores. A vosotros los debo. La cuestión —para mí— es saber si os tengo que agradecer o no.

Lo pensé al escribir esto, ayer. Y, sí, os lo tengo que agradecer. No por mí, como es natural, sino porque viene a probarme, por donde más había dudado, que estaba —que estábamos, que estamos—, en lo cierto.

Lo irracional viene a dar lección: los editores de Madrid me ofrecen algo más que el pan y la sal porque siempre fui el editor de mí mismo y porque, aunque no lo parezca, lo sigo siendo.¹⁰⁰

La historia de supervivencia de la vida y la obra de Max Aub en España desde sus primeras publicaciones valencianas a sus ediciones mexicanas no sólo muestra la transformación del autor en su propio editor, sino que en su doble perfil, debió padecer la indiferencia y negativa de ciertos personalidades intelectuales, como el editor y empresario cultural José Ortega y Gasset, además de las posteriores políticas censoras del franquismo en el campo literario y la industria editorial, que al igual que otros escritores y editores del

sos de carácter moral o fe religiosa, el *imprimatur* solía acompañarse del *nihil obstat*, que refería el nombre del censor y la fecha de su aprobación.

⁹⁹ *Homenaje de los editores a Max Aub*, *op. cit.*, p. 14.

¹⁰⁰ *Ibid*, p. 15.

exilio, como Ramón J. Sender y Francisco Ayala, enfrentó a partir de la década de los cincuenta, aunque una década después, Max Aub logró reeditar *El zopilote y otros cuentos mexicanos* en España: una edición de tema mexicano planeada por Guillermo de Torre desde la Editora y Distribuidora Hispano Americana S. A. (Edhasa), para eludir en lo posible la censura franquista de la obra, y lograr introducir al escritor del exilio en el público español.¹⁰¹

Sobre la censura a las importaciones de los libros de Aub en España, se sabe que en 1951 se registró la denegación de la solicitud de *Sala de espera*; y entre 1953 y 1954 fueron rechazadas *No*, *Las buenas intenciones* y *Yo vivo*, todas ediciones de la biblioteca aubiana en Tezontle. No obstante, por esos años, dos ejemplares de la primera edición mexicana de Aub, *San Juan. Tragedia* publicada en México una década atrás, lograron ser admitidos por la aduana. La censura española, que Manuel L. Abellán describió como la “diplomática campaña de guante blanco y la cautelosa política de guiños a los escritores del exilio”,¹⁰² regularmente prohibió que los originales de Max Aub se publicaran completos, y en la mayoría de los casos rechazó categóricamente obras enteras, como *La calle de Valverde*. Así, cuando la editorial Seix Barral presentó el manuscrito en 1959, éste fue rechazado por calificarlo “de inmoralidad y desvergüenza, además de la persecución de algunos juicios sobre personas cuyas familias podrían sentirse ofendidas”. Finalmente la primera edición apareció en México, publicada por la Universidad Veracruzana, en 1961.¹⁰³

Con *Campo del moro*, la censura se mostró más condescendiente a finales de los años sesenta.¹⁰⁴ En estos informes, que coincidieron con el primer viaje de Max Aub a España después del exilio, en 1969, se señala la calidad literaria del autor y se destaca la dimensión histórica y humana de la obra, calificándola por encima de otras, como la novela *Las últimas banderas* de José María Ángel de Lera, según consigna Abellán a partir de su consulta a los expedientes de Max Aub en el Archivo General de la Administración Pública. *Campo del moro* finalmente fue publicado en 1970 sin supresiones, y a esta edición le siguieron *Subversiones*, *El desconfiado prodigioso*, *Crímenes ejemplares*, y otras más sin censura; a partir de entonces la poesía, el teatro y la narrativa aubiana lograron publicarse íntegramente sin la intervención del Estado español.

¹⁰¹ Véase Federico Gerhardt, “Acerca de la edición de *El zopilote y otros cuentos mexicanos* de Max Aub”, en *El correo de Euclides*, núm. 4, 2009, pp. 30-47.

¹⁰² Manuel L. Abellán, “Conquista y rechazo de la literatura del exilio. Sender, Ayala y Aub”, en *Revista Ojancano*, núm. 14, abril de 1998, p. 22.

¹⁰³ En 1967, *La calle de Valverde* fue autorizada y publicada por Delos-Ayma con supresiones considerables. Un año antes, Gredos había editado *Mis páginas mejores*, no sin intervenir la obra.

¹⁰⁴ Joaquín Díez-Canedo publicó la primera edición bajo su sello editorial Joaquín Mortiz, en 1963.



Figura 50. *Signos de ortografía*, de Max Aub, publicado en el núm. 43 de la *Revista de Bellas Artes*, en la ciudad de México, en 1968.



Figura 51. *Signos de ortografía*, de Max Aub, publicado en el núm. 43 de la *Revista de Bellas Artes*, en la ciudad de México, en 1968.



Figura 52. *Signos de ortografía*, de Max Aub, publicado en el núm. 43 de la *Revista de Bellas Artes*, en la ciudad de México, en 1968.



Figura 53. *Signos de ortografía*, de Max Aub, publicado en el núm. 43 de la *Revista de Bellas Artes*, en la ciudad de México, en 1968.

Respecto de las nociones tipográficas de Max Aub que revelan la convivencia inseparable de su labor de creación literaria con sus actividades editoriales, bien merecen observarlas en una de sus obras menos conocidas, *Signos de ortografía*, publicada en el número de septiembre y octubre de 1968 en la *Revista de Bellas Artes*. La publicación se distinguió por su diseño tipográfico a cargo de Carlos Pujol, quien encabezó las páginas e ilustró, incluso a página rebasada. Esta obra singular, en la que además de condensar con maestría las formas del aforismo, la sentencia y el microrrelato —ya ensayados en obras anteriores, como *Crímenes ejemplares*, *Infanticidios*, *De suicidios* y *Epitafios*, entre otros—, significa en retrospectiva un legado editorial y literario del autor. En esta breve obra Aub realiza un singular homenaje a sus colegas editores mexicanos, a los del exilio español y a sí mismo, reconociéndose en una tradición filotipográfica que tuvo su mayor expresión en México. En esta obra la tipografía es tema, personaje y forma literaria, lo que sin duda lo dignifica y convierte en uno de los mejores escritores y editores de ediciones de autor en México del siglo XX.

Aunque esta obra ha sido poco atendida, incluso por los especialistas del autor en España, resulta de un valor inestimable, no sólo por su calidad literaria, sino por el valor documental que implica: la trayectoria editorial de Max Aub a lo largo de tres décadas de exilio en México. Concebidos como un homenaje lúdico a las artes gráficas en México, los *Signos de ortografía* aluden en su dedicatoria a los sujetos y revelan las actividades y los espacios del libro relacionados con el ámbito editorial al que se introdujo y perteneció Max Aub, incluidos aquellos que como él, continuaron sus trayectorias editoriales en su exilio mexicano:

a Daniel Cosío Villegas, Alfonso Reyes, Francisco Monterde, Antonio Castro Leal, Xavier Villaurrutia, Octavio Paz, Joaquín Díez-Canedo, Francisco Giner de los Ríos, Julián Calvo, Miguel Prieto, José Renau, Ramón Gaya, Octavio Barreda, Rafael Loera y Chávez, Agustín Velázquez Chávez, Antonio Caso Jr., José Moreno Villa, José Bergamín, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Salomón de la Selva, Henríque González Casanova, Rubén Bonifaz Nuño, A. M. Stols, Juan José Arreola, Alí Chumacero, Juan Larrea, Vicente Polo, *a mí mismo*, a Fernando Benítez, a Vicente Rojo, Julio Prieto, Juan Rejano, Elvira Gascón, a los regentes de Talleres Gráficos de la Nación, de la Gráfica Panamericana, de la Imprenta Muñoz, de la Imprenta Madero, a Jaime García Terrés, Martí Soler, José C. Vázquez, a Ramón Puyol, a Alejandro Finisterre, a José H. Azorín, a Eduardo Lizalde, a Huberto Batis, que contribuyeron, a mediados del siglo XX, a darle a la tipografía mexicana una fisonomía particular.¹⁰⁵

¹⁰⁵ Max Aub, “Signos ortográficos”, en *Revista de Bellas Artes*, México, septiembre-octubre de 1968, p. 31. Entre las revelaciones que aguarda esta dedicatoria se encuentran los perfiles



Figura 54. *Signos de ortografía*, de Max Aub, publicado en el núm. 43 de la *Revista de Bellas Artes*, en la ciudad de México, en 1968.



Figura 55. *Signos de ortografía*, de Max Aub, publicado en el núm. 43 de la *Revista de Bellas Artes*, en la ciudad de México, en 1968.

Esta dedicatoria podría desplegarse a manera de un mapa para seguir la ruta histórica de las ediciones de Max Aub. Una dedicatoria para sí mismo que funciona de manera ampliada para representarse en el escenario de las influencias, filiaciones y aportaciones a la tradición editora en su refugio mexicano. Alfonso Reyes y Daniel Cosío Villegas figuran en los primeros lugares, como editores responsables de sus primeras publicaciones bajo el sello Tezontle, Reyes en El Colegio de México y Cosío en el Fondo. Asimismo, a la mayoría de los personajes mencionados se los puede localizar en las diferentes actividades editoriales del Fondo de Cultura Económica; por ejemplo, Joaquín Díez-Canedo, Francisco Giner de los Ríos, Julián Calvo y Martí Soler en el Departamento Técnico, como responsables de la producción editorial, la corrección y el cuidado de los textos. Respecto de la visualidad y materialidad de los libros, Elvira Gascón, Miguel Prieto, Ramón Gaya, José Moreno Villa, A. A. M. Stols y Vicente Rojo son indudablemente personalidades que enriquecieron la presencia y el diseño de los libros en México; y finalmente, Vicente Polo y José C. Vázquez fueron piezas clave en el taller de imprenta, entre otros personajes y lugares que se relacionan con las publicaciones de Max Aub en la editorial Joaquín Mortiz o las prensas de la Universidad Nacional Autónoma de México, como Francisco Monterde o Eduardo Lizalde. Pese a las condiciones en las que llegó Max Aub a México, el contacto privilegiado con Alfonso Reyes le abrió la oportunidad de publicar en Tezontle y ensayar una experiencia editorial previa a su exilio mexicano.

En efecto, la primera etapa de la experiencia editorial de Max Aub fue anterior a su exilio, primero en París en 1939 y posteriormente en los campos de concentración de Francia y Argelia, hasta finalmente llegar a México. Sus primeros libros en España fueron ediciones de autor; Aub especialmente acudió a imprentas en Valencia y Madrid,¹⁰⁶ y al día de hoy han merecido cada vez más la atención de algunos estudiosos, particularmente del diseño tipográfico y de la historia del arte, pero también de la edición literaria.¹⁰⁷ Sus libros impresos en las décadas de los veinte y treinta se relacionaron claramen-

editoriales de algunas de las personalidades mencionadas, que hasta la actualidad no han sido estudiados para dimensionar las aportaciones a la cultura escrita en México, como es el caso de Antonio Castro Leal o Xavier Villaurrutia.

¹⁰⁶ Véase José Ramón Andújar García, "Max Aub y la tipografía en su etapa valenciana", en *El Correo de Euclides. Anuario Científico de la Fundación Max Aub*, núm. 4, 2004, pp. 11-17.

¹⁰⁷ A partir de 2003, cuando se cumplió el centenario del natalicio de Max Aub, los estudios y publicaciones del autor fueron en aumento auspiciados y estimulados por la Fundación Max Aub y la Biblioteca del Exilio, dirigida por Manuel Aznar Soler, Isaac Díaz Pardo, José Esteban y Abelardo Linares. Entre los trabajos impulsados por la fundación mediante becas y estancias, se encuentran los estudios del argentino Federico Gerhardt sobre las ediciones y traducciones de la obra de Max Aub en España.

te con la estética de las vanguardias españolas del momento y fueron resultado o consecuencia, como mucha de su escritura, de un arduo proceso en que el autor experimentó el rechazo y desinterés de los editores por sus obras, pese a ser entonces reconocido como poeta y dramaturgo así como un asiduo colaborador de revistas prestigiosas de la vanguardia española, como *Azor* de Barcelona, y de Madrid *Diablo Mundo*, *La Gaceta Literaria* y *Revista de Occidente*, o las valencianas *Nueva Cultura*, *Hora de España* y *Taula de Lletres Valencianes*, entre otras.

Si *Poemas cotidianos* y *Geografía*¹⁰⁸ fueron los libros del joven escritor, serían las intervenciones tipográficas en publicaciones de la siguiente década las que distinguirían a Max Aub con sus ediciones de autor en colaboración con artistas e impresores. El relato *Fábula verde* se considera, en términos materiales, la presentación del Max Aub tipógrafo y artista de libros en 1932, cuando trabajaba en colaboración con el impresor Manuel Soler, dueño de Tipografía Moderna, en la ciudad de Valencia. Dos obras más realizó Aub con su impresor valenciano: el libro de poemas *A*, publicado en 1933, de esta edición se tiraron 40 ejemplares y para su impresión se utilizaron capitulares realizadas por los artistas Genaro Lahuerta y Pedro Sánchez, y *Rara avis*, obra del mismo año, en la que Aub experimentó con mayor audacia en esta etapa, del que dejó un temprano ejemplo de su “concepción moderna” del libro, idea que logra manifestarse con toda madurez en la edición *princeps* de *Jusep Torres Campalans*.

Finalmente, las características materiales del libro de relatos *Luis Álvarez Petreña*, realizado también bajo la dirección del autor, muestran un Max Aub editor con gustos bibliográficos muy singulares. Aunque esta edición de 1934 apareció bajo el sello de la Editorial Miracle, en su colección *Azor*, en realidad se imprimió en la Tipografía Moderna de Valencia. En esta obra su autor introdujo un autorretrato, y la ilustró con una selección gráfica de estilos y temas variados. Sobre este periodo, Manuel García observa que estas: “ediciones [de autor] son un ejemplo evidente del interés por el mundo de la edición, la imprenta y el diseño de libros, que mantuvo a lo largo de su vida”.¹⁰⁹ Sobre los antecedentes e influencias editoriales de Max Aub para la elaboración de sus libros, Andrés Trapiello ha identificado las ediciones de poesía de Juan Ramón Jiménez y las de Manuel Altolaguirre, como las más determinantes, además

¹⁰⁸ En 1929 apareció una primera versión de *Geografía*, pero la segunda versión será insuperable: publicada en México bajo el sello de Joaquín Mortiz, en 1964, y diseñada e ilustrada por Vicente Rojo, esta edición es uno de los libros más bellos de Aub.

¹⁰⁹ Manuel García, “El universo de Max Aub”, en *El universo de Max Aub*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2003, p. 30.



Figura 58. El primer libro de Max Aub, *Poemas cotidianos*, publicado en la Imprenta Omega en 1925, fue prologado por Enrique Díez-Canedo.

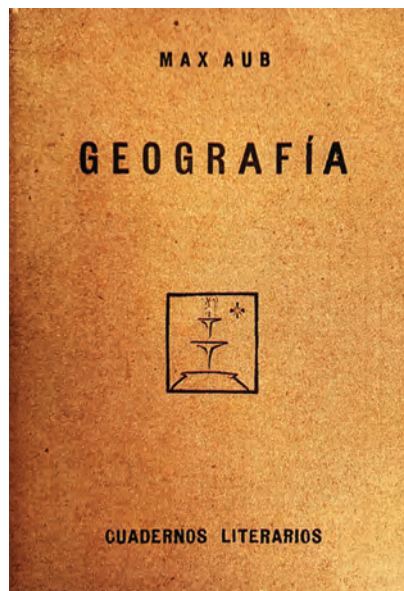


Figura 59. Cubierta de la primera edición de *Geografía*, publicada en 1929.



Figura 60. La edición mexicana de *Geografía* apareció en la colección Alacena de la editorial Era. El diseño de cubierta e interiores de esta edición estuvieron a cargo de Vicente Rojo.



Figura 61. Interiores de la segunda edición de *Geografía*, publicada en México en 1964.



Figura 62. La edición de autor de su *Fábula Verde*, le mereció a Max Aub el reconocimiento como editor.

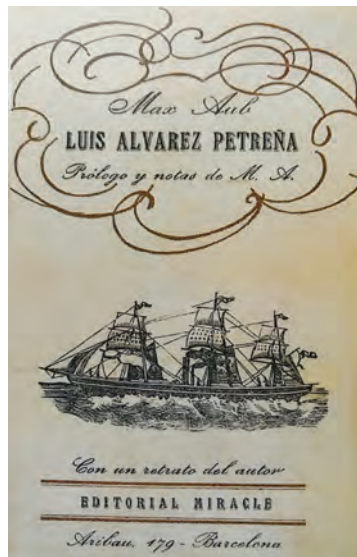


Figura 63. Portada de la primera edición de *Juan Álvarez Petreña*, con el pie de imprenta de Tipografía Moderna, publicada en Valencia, en 1934.



Figura 64. Portadas varias de las publicaciones de Manuel Altolaguirre, como *Atentamente*, *La Verónica* y *Antología de España en el Recuerdo*, en ediciones facsimilares.

de la composición gráfica de las revistas literarias en las que Aub colaboró en esta etapa.

Andrés Trapiello¹¹⁰ ha dedicado varios ensayos a los libros de Max Aub; sin embargo, no lo considera propiamente un tipógrafo, aunque reconoce en el autor a un artista preocupado por la confección de sus libros hasta el final de sus días. En este sentido, los especialistas en Max Aub poco han explorado el análisis de su obra en relación con la forma de sus libros y su composición, una condición determinante y significativa de su obra material que como autor crítico de la vanguardia representa un aspecto fundamental para el desarrollo de su trayectoria literaria y artística.

¹¹⁰ Andrés Trapiello ha realizado estudios sobre literatura e imprenta, especialmente sobre tipógrafos poetas, como Juan Ramón Jiménez y Manuel Altolaguirre.

LA BIBLIOTECA AUBIANA DE TEZONTLE

Respecto de la extensa bibliografía crítica sobre la obra de Max Aub a partir de la década de los noventa del siglo XX, los trabajos recientes más afines a esta investigación, dado su enfoque editorial, han sido los de Federico Gerhardt, quien ha realizado y recreado la trayectoria editorial de algunas obras aubianas, especialmente los estudios que exploran el auge editorial de las publicaciones de Aub en España a partir de una red de agentes, autores y editores establecidos en Barcelona, Buenos Aires y Ciudad de México, así como el seguimiento de las traducciones aubianas en el mercado europeo en el caso del *Jusep Torres Campalans*, o sobre las redes intelectuales que influyeron en la reconfiguración y presentación de sus obras en España.¹¹¹

La lectura de los estudios de Gerhardt sobre la dimensión editorial en la producción literaria de Max Aub que explican la difusión de sus obras en la escena española y europea en general, me resultó particularmente importante para reconsiderar y valorar los inicios de la práctica editorial de Aub en México con las ediciones de autor publicadas bajo el sello de Tezontle. Si bien la colección representó para el recién exiliado el espacio disponible para llevar a cabo su labor, al igual que otros autores en las mismas condiciones, por las características pragmáticas del sello y su posición de privilegio respecto de Alfonso Reyes y Enrique Díez-Canedo, lo destacable y digno de observar en esa práctica editorial, sin embargo, fueron la forma y disposición con que Max Aub fue presentando su obra y articulando sus libros en un nuevo campo literario.

Responder al qué y el cómo se editó Max Aub en la colección Tezontle explica la trascendencia de su catálogo y permite valorarla en relación con otra singular biblioteca de autor que, como la alfonsina, se edificó para articular y cohesionar una fragmentada trayectoria literaria. Como el más interesado editor de su literatura, Max Aub supo como escritor que la supervivencia de sus obras dependía de su empeño editorial, y que de sus ediciones de autor obtendría más tarde que temprano recompensas, ya que su público se encontraba en la recepción de otro tiempo. Para Max Aub la edición de autor significó una de sus mayores militancias contra el olvido.

Las quince obras que conforman el catálogo de la biblioteca aubiana de Tezontle se ordenan y relacionan en función de los propósitos de su autor para dar a conocer el *corpus* de sus obras, un conjunto influido por los efectos de la guerra y el exilio, pero también, ya en México por sus vínculos con

¹¹¹ Federico Gerhardt, "Acerca de la edición de *El zopilote y otros cuentos mexicanos* de Max Aub", art. cit., pp. 11-17.

intelectuales relacionados con instituciones. En este sentido, los quince títulos aubianos en ediciones de autor representan un periodo estratégico de la historia editorial de Aub, que definió la representación y continuidad de una trayectoria literaria en las primeras décadas de su exilio mexicano y su posterior proyección literaria en México y en España a partir de los años sesenta.

Al observar el conjunto de obras que configuran el catálogo de la biblioteca aubiana es ineludible reconocer su aspecto heterogéneo, una diversidad que manifiesta su intencionada recreación y evocación gráficas de modelos librarios, además de sus motivos lúdicos, críticos e innovadores en ese diálogo dinámico de la textualidad de los libros con la materialidad de los textos.¹¹² No obstante la diversidad de la biblioteca aubiana, en la práctica editorial de su autor se encuentran ciertos rasgos distintivos en la presentación y presencia de las obras, como resultado de las búsquedas artísticas con las que Aub consiguió complejizar el sentido y ordenamiento de sus creaciones literarias, en particular su teatro y novela a través de sus ediciones de autor.

Para Max Aub, el libro no sólo fue la forma última en que la obra literaria se presentaba materialmente al público, de tal manera que el proceso editorial y la producción textual recaían, como etapas sucesivas, en la responsabilidad de su autor, sino que el libro como objeto y su formulación editorial constituían también la obra literaria. Este afán creador en la realización del libro como creación literaria lleva al extremo la idea paradójica de que la inestabilidad textual llegue a su fin en la forma de un solo libro, esa obra objeto que debería superar el tiempo histórico de su recepción, como sería la edición de 1958 de *Jusep Torres Campalans* en Tezontle. A diferencia de Alfonso Reyes, Max Aub buscó incansablemente dejar constancia de las mutaciones del texto, cuyos diferentes estados de edición fueron manifestaciones del libro-obra en proceso, por lo que no hay mayor ingenuidad o falacia que la promesa editorial del texto “definitivo” o la diligente voluntad ecdótica de fijar el texto.

Bajo las condiciones que fuesen, y probablemente como consecuencia de ellas, Max Aub hizo de la edición literaria un arte textual abierto e inestable, claramente manifiesto en obras como *Jusep Torres Campalans* o más radicalmente con *Juegos de cartas*, en las que la parodia artística es el punto de

¹¹² Al respecto, Roger Chartier escribe: “El proceso de publicación, cualquiera que sea su modalidad, siempre es un proceso colectivo que implica a numerosos actores y que no separa la materialidad del texto de la textualidad del libro. Por lo tanto, es vano pretender llevar a cabo distinciones entre la sustancia esencial de la obra, entendida como una identidad permanente, y las variaciones accidentales del texto, consideradas como elementos sin importancia para su significación.” (Roger Chartier “¿Qué es un libro?”, Roger Chartier (ed.), *¿Qué es un texto?*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2006, p. 14.).

partida para la reinención literaria y, pos supuesto, editorial. En el caso de la última obra, Max Aub se sumó a mediados de los sesenta a esa gran contrapropuesta que significó la publicación de *Rayuela* de Julio Cortázar, e iluminó y diversificó las posibilidades de la recepción literaria con un anti-relato cuya secuencia debía ser alterada por el azar y a gusto del lector/jugador, según las cartas o misivas impresas al reverso de los naipes para descifrar el enigma de “quién fue Máximo Ballesteros”.

La conformación de la biblioteca de autor de Max Aub en Tezontle fue muy temprana, paralela al inicio de su exilio mexicano, si se recuerda que su llegada al puerto de Veracruz ocurrió en octubre de 1942 y sus primeros títulos en la colección fueron al año siguiente.¹¹³ La práctica editorial y la trayectoria literaria de Max Aub en Tezontle abarca tres lustros, de 1943 a 1958, etapa que culmina un año antes de la muerte de su editor y protector Alfonso Reyes y delimita el catálogo aubiano. Esta temporalidad abarca la mitad de su exilio en México y corresponde a las dos primeras direcciones del Fondo de Cultura Económica, con seis títulos durante el periodo fundacional de Daniel Cosío Villegas y nueve durante la consolidación de la casa editora con Arnaldo Orfila Reynal.

El sello Tezontle albergó las publicaciones iniciales *San Juan Tragedia* y *Campo cerrado*, de Max Aub en México. Concebida en el campo de concentración de Djelfa en 1941 y terminada en México a finales de 1942, la primera edición de *San Juan Tragedia*, impresa en julio de 1943, representa la octava obra dramática escrita por Aub como parte de un extenso e intenso repertorio publicado en España a partir de 1926 con *El desconfiado prodigioso*, una farsa en un acto publicada en el número 58 de la revista ultraísta *Alfar* de La Coruña.¹¹⁴ Este primer título con que se abre la biblioteca aubiana lleva un prólogo de Enrique Díez-Canedo, quien escribió para esta edición mexicana, lo siguiente:

se han cumplido ahora los veinte años desde aquel día en que Max Aub llamó a mi casa de Madrid llevándome su primer libro [*Poemas cotidianos*], para que yo se lo apadrinase. [...] Europa es otra ya —si todavía es—; si Europa (lo que

¹¹³ Max Aub divisó la costa mexicana, el 1º de octubre de 1942: “Veracruz. El Orizaba, la bruma, el mar verde, el puerto surgiendo de la bruma. Rancaño. Carlos Gaos, México, sucio y bien educado; bárbaro y pulido. Veracruz: Castellón y Murcia. Sus calles, levantadas e iluminadas. Comida áspera, fuerte y succulenta” (Max Aub, *Diarios 1939-1952*, México, Conaculta, 1999, p. 86).

¹¹⁴ Ignacio Soldevila, además de *El desconfiado prodigioso*, registra las obras de teatro *Narciso* (1928), *Teatro incompleto* (1931), *Espejo de avaricia* y *Frescos sobre la guerra* (1935), *El agua no es del cielo* (1936) y *Pedro López García* (1938). Véase Ignacio Soldevila, “Bibliografía de Max Aub”, *El universo de Max Aub*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2003, pp. 205-255.

fue no expresión geográfica, sino concepto cultural) no es ahora esta América que a Max Aub y a mí, con tantos otros compatriotas, nos acoge, después de habernos hecho pasar por las más terribles pruebas, a las cuales no hay juventud que resista: porque si Max Aub, en su apariencia corpórea y en sus documentos personales, sigue siendo joven, ya no lo es en su experiencia vital, en su ciencia del vivir, forjada, a fuerza de golpes, en la guerra, en el campo de concentración, en el destierro, en la ausencia...¹¹⁵

Si se recuerda que el primer libro *Poemas* de Max Aub de 1925 lo presentó Enrique Díez-Canedo, en este nuevo libro mexicano, sería nuevamente Díez-Canedo quien por segunda ocasión apadrinaba otra época de la trayectoria literaria de Max Aub, interrumpida por la guerra. Con esta edición Aub se presentaba a sí mismo con un catálogo personal de obra ya publicada y anunciaba también sus próximas publicaciones en verso, *El poema de Aüs Sabaa* y *España. Prometeo*; en prosa, *No va más* y *Campo de sangre*; y en teatro, *La vida conyugal*.¹¹⁶ Pero sería *Campo cerrado* y no *Campo de sangre* su segundo título con el sello Tezontle, en noviembre de 1943. Los primeros dos títulos de Max Aub en la colección se imprimieron en los talleres de Gráfica Panamericana, aunque en ninguno de ellos el colofón consigna información sobre la composición tipográfica ni el cuidado de la edición, por lo que se infiere que fu el propio autor su responsable.

En el primer apartado del prefacio intitulado “Tres notas” de *Campo cerrado*, dedicado a José María Plá, Max Aub presenta su proyecto de *El laberinto mágico*, ciclo compuesto por la novela en cuestión y otras cuatro más, “en las que he de recoger, a mi modo, algunos sucesos de nuestra guerra: II. Campo abierto, III. Campo de sangre, IV Tierra de campos, V. Campo francés.”¹¹⁷ Más adelante, en un segundo momento, advierte sobre el lenguaje soez e injurioso de los españoles, y sobre la imposibilidad de adaptarlo en referencia al habla educada de los mexicanos y la recepción que la novela pueda tener en México, por lo que concluye que: “Si me resto lectores, los que queden sean buenos.”¹¹⁸ Este paratexto que acompaña la primera novela del autor publicada en México, relativiza la percepción de algunos de sus estudiosos cuando afirman que a Max Aub sólo le interesaba dirigirse a un público español e ignoran su interés por la recepción de la obra en el campo literario mexicano. Por el contrario, la percepción de la literatura mexicana y el

¹¹⁵ Enrique Díez-Canedo, “Prólogo”, en Max Aub, *San Juan Tragedia*, México, Tezontle, 1943, p. 9.

¹¹⁶ Max Aub, *San Juan Tragedia*, p. 4.

¹¹⁷ Max Aub, *Campo cerrado*, México, Tezontle, 1943, p. 9.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 11.

tema de “lo mexicano” fueron campos de exploración en su escritura, y trajeron su interés por su incorporación al medio, del cual fue partícipe activo como ensayista y crítico literario, además de funcionario cultural universitario: elementos que supo aprovechar para distanciarse críticamente y observar desde una nueva perspectiva a su propia comunidad exiliada. El ejemplo más ilustrativo e irónico sobre el caso es el relato *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*.¹¹⁹

Finalmente, refiere el origen de la novela *Campo cerrado* entre mayo y agosto de 1939 en París, año en que comienza su exilio en Francia: “Me hubiese sido fácil ampliar algún dato del capítulo final, pero siendo ésta, como es, aunque solo para mí, una segunda edición, va sin cambiar una coma.”¹²⁰ Sobre la edición de *Campo cerrado*, en los *Diarios* de Max Aub aparece una primera referencia que data del 19 de febrero de 1943, donde se alude a una buena paga recibida gracias a un trabajo “malísimo” por encargo,¹²¹ que le permitió cubrir el gasto de *Campo cerrado*.¹²² En la solapa izquierda de esta edición, el autor escribió su “Autobiografía”, fechada en noviembre de 1943.

El 10 de noviembre de 1943, Max Aub se refirió en sus *Diarios* a los efectos perseguidos con sus dos primeras publicaciones en México y su intención de legitimarse en el reciente campo literario del exilio, del cual se sentía excluido y condicionado en su reconocimiento de escritor español republicano, judío y antifascista. Al respecto se preguntaba:

¿Por qué ando lejos de todos los convites? ¿Por qué soy el raro? (Sin tener ninguna de las características de este tipo literario). ¿Por qué nunca se acuerdan de mí en listas, suscripciones, homenajes a firmar? En el fondo, porque no saben dónde catalogarme. *San Juan* ha ayudado mucho a las mentes cuadriculadas para volver a encajarme bajo el marbete “Dramaturgos”, ahora *Campo cerrado* va a desconcertarles de nuevo. Y será peor cuando salgan los versos

¹¹⁹ Este libro de cuentos fue publicado por Libro Mex Editores, en 1960.

¹²⁰ Max Aub, *Campo cerrado*, *op. cit.*

¹²¹ Max Aub, *Diarios (1939-1952)*, edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler, México, Conaculta, 2000, p. 97.

¹²² El 25 de mayo de 1951, Max Aub recordaba las condiciones en que escribió su primera novela de *El laberinto mágico*: “Me puse a escribir *Campo cerrado*, diez cuartilla diarias, por la mañana a mano, por la tarde a máquina —menos los días que iba a los estudios. Ni cinco céntimos. La buhardilla; ya no recuerdo el papel que recubría la pared. Sólo aquella cocina de gas en la esquina empotrada. Y mis maletas y el triste catre. La mesa de pino y las hijas repartidas por los alrededores de París. Íbamos a verlas los domingos. Un día, dos, otro a Bondy, donde estaba la mayor. Creo que Quiroga era el único que venía de cuando en cuando a casa, a oír capitulojeos sueltos de la novela. ¿Qué esperábamos? Nada. Ahora resultaba que todos sabían que íbamos a perder la guerra. No lo creí nunca. Posiblemente porque — como decía mi padre— era un inconsciente.” (Max Aub, *Diarios (1939-1951)*, *op. cit.*, p. 189).



Figura 65. Cubierta de *San Juan Tragedia*, de Max Aub, obra que inaugura la biblioteca aubiana en 1943.

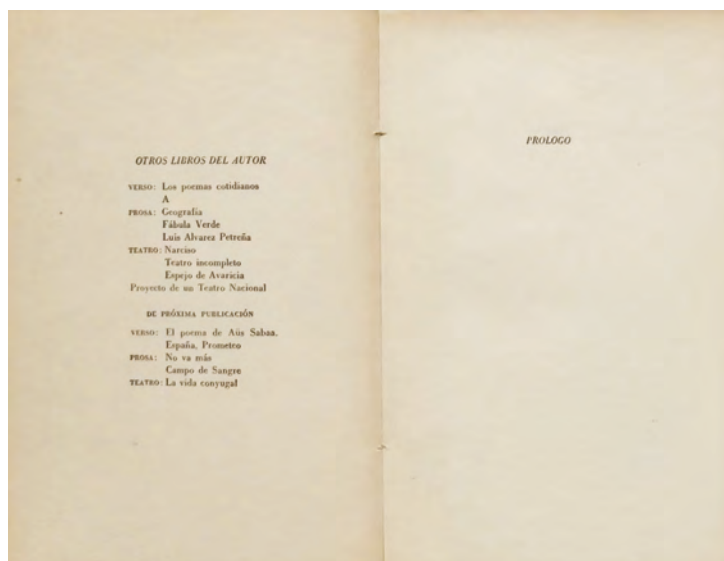


Figura 66. Preliminares de *San Juan Tragedia*, en las que se anuncia la obra publicada y por publicar del autor.

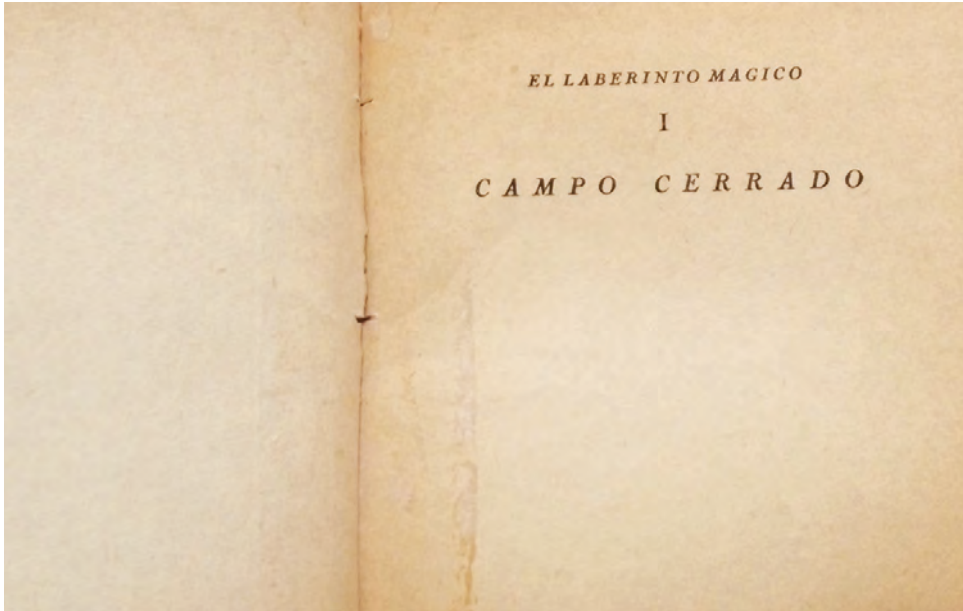


Figura 67. Portadilla de *Campo cerrado* en la que se enumera la novela que abre el ciclo de *El laberinto mágico*, de Max Aub.

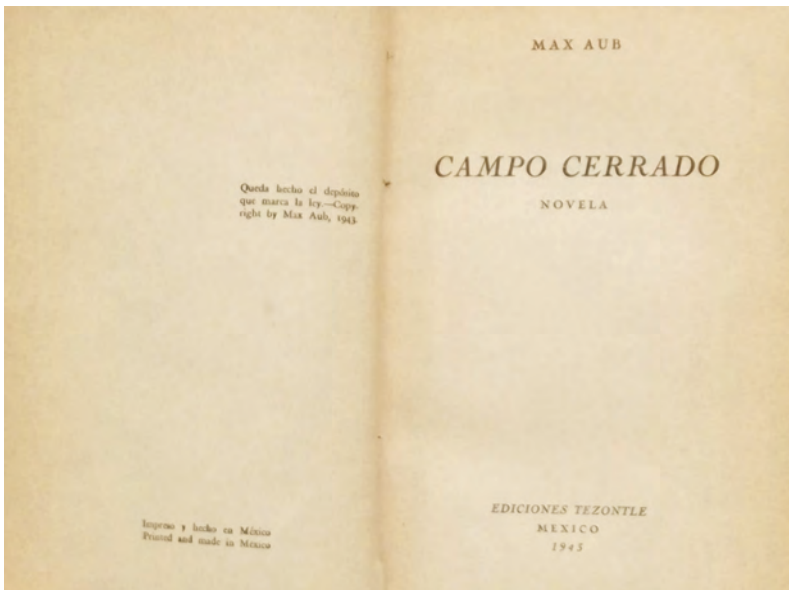


Figura 68. Portada interior de *Campo cerrado*, de Max Aub, publicado en 1943.

[*Diario de Djelfa*]. Les cuesta trabajo a las gentes que no me conocen personalmente, pensar que yo no soy aficionado.¹²³

Líneas más adelante Max Aub expuso sumariamente los motivos que lo impulsaron a escribir desde su juventud: “para salvarme y ser famoso. Si miro muy a mis adentros no han cambiado en nada las razones de mi empuje de escritor”.¹²⁴ La rápida incorporación de sus obras a la colección Tezontle para publicar las obras que lo acompañaban en su trayectoria representó una estrategia de autor que Aub supo mantener como plataforma para sobrevivir y darse a conocer en el medio hostil e ideológico de sus propios compatriotas. No obstante, la permanencia de sus ediciones de autor, tuvieron siempre el apoyo de Alfonso Reyes, quien afirmó respecto del *San Juan* de Aub, que “naufraga aquí algo de la virtud humana”.¹²⁵

Una década después de la edición de *San Juan* en Tezontle, Max Aub consignó en sus *Diarios*, el 26 de diciembre de 1955, sobre la negativa que recibió de José Bergamín para publicar a su llegada a México su obra de teatro en Editorial Séneca. Aub al igual que otros escritores más, reclamaba la falta de interés de los editores y la vulnerada calidad de su obra. Lo cierto es que de haber sido aceptado por los suyos, Max Aub hubiera obtenido el reconocimiento inicial al que tanto aspiró en su exilio mexicano y otra sería la historia de sus libros; paradójicamente, se podría afirmar que su frustración como dramaturgo lo estimuló a desarrollar con mayor énfasis las novelas de su *Laberinto mágico*.

Esta anotación posterior al *San Juan*, que fue publicado en Tezontle y no en Séneca, como hubiera querido su autor, explica en gran medida la dedicatoria de su tragedia a los dramaturgos de la escena mexicana, como Celestino Gorostiza,¹²⁶ Rodolfo Usigli y Xavier Villaurrutia. No obstante, poco se ha analizado la recepción mexicana de Max Aub y poco se ha estudiado su teatro en México desde las tensiones entre literatura y política; pese a esto, la obra mereció, desde un principio, reseñas favorables tanto por parte de jóvenes escritores del momento, Octavio Paz entre ellos, como de los ya con-

¹²³ Max Aub, *Diarios (1939-1952)*, op. cit., p. 103.

¹²⁴ *Ídem*.

¹²⁵ Entre las opiniones que recogió Max Aub sobre su *San Juan*, se hallan también comentarios de Enrique Díez-Canedo y José Bergamín (véase Max Aub, *San Juan (Tragedia)*, edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler con un epílogo bibliográfico de Miguel A. González Sanchís, Valencia, Pre-Textos, 1998).

¹²⁶ El compromiso de la dedicatoria lo asumió Celestino Gorostiza, pero no para dirigir *San Juan*, sino *La vida conyugal*, la cual se estrenó el 2 de septiembre de 1944 en el Teatro Fábregas.

sagrados, a la altura de Alfonso Reyes o Luis Cardoza y Aragón.¹²⁷ La representación de esta obra nunca se llevó a cabo en vida del autor, como sucedió con muchas otras piezas teatrales de Max Aub.¹²⁸

Al año siguiente, en 1944, Max Aub publicó un par de obras más en Tezontle: su segunda obra dramática en dos partes, *Morir por cerrar los ojos*,¹²⁹ y su libro *No son cuentos*, por lo que la biblioteca aubiana se abrió a un nuevo género. En el caso de la obra dramática, no se consignó colofón en esa primera edición, tan sólo en la cuarta de forros se alude al Fondo de Cultura Económica como distribuidora de la obra aubiana. Para la edición de los cuentos, el editor-autor cambió de talleres a la Imprenta Veracruz. Max Aub editor incluyó en su tercer título la colaboración de Antonio Rodríguez Luna para ilustrar la portada y portadilla del libro que ya no leería su amigo Enrique Díez-Canedo, según advierte en la posdata de su texto preliminar, fechado el 6 de julio de 1944, intitulado “Aparte”:

P.D.— Este es el primer libro mío que no leerá Enrique Díez-Canedo. Si la dedicatoria de estos dramas ejemplares o históricos —que tanto monta lo uno como lo otro, porque ¿qué es la historia si no ejemplo, y qué son los ejemplos si no historia?— no fuera obligada a quien va dirigida, habría puesto su nombre al frente de este libro: no pudiéndolo quede aquí, en letra, su recuerdo entrañable y la constancia de mi desolada amistad.¹³⁰

Max Aub dedicó su obra con desprecio “a los desleales inventores y lacayos de la no intervención, empapados de tanta y tan noble sangre española, Neville Chamberlain, Edouard Daladier, Leon Blum, con el desprecio de todos y muestra de su fraude que tan caro pagaron sus pueblos”. Se trataba de

¹²⁷ Manuel Aznar Soler realizó una compilación de textos sobre la recepción crítica de *San Juan*, a propósito de su estreno mundial en el Teatro Principal de Valencia, el 25 de febrero de 1998, y al cual acompañó con su edición de la tragedia publicada por Pre-Textos el mismo año del estreno. Ahí se reúnen 16 textos de Aub, Enrique Díez-Canedo, Octavio Paz, Juan Rejano, Emilio González López, además de comentarios de Alfonso Reyes, Luis Cardoza y Aragón, José Mancisidor y Francisco Giner de los Ríos, entre otros (véase Manuel Aznar Soler, “La recepción crítica de *San Juan*, de Max Aub (1943-1945)”, Ignacio Soldevila Durante y Dolores Fernández (coords.), *Max Aub: veinticinco años después*, Madrid, Universidad Complutense, 1999, pp. 17-44; posteriormente Aznar Soler continuó compilando textos sobre la recepción de la obra después del estreno en 1998 y posterior a las nuevas ediciones a su cargo en Max Aub, *San Juan [Tragedia]*, edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler, Sevilla, Renacimiento, 2006).

¹²⁸ Véase Manuel Aznar Soler, “San Juan, de Max Aub: una tragedia abierta de su “Teatro mayor””, en Max Aub, *San Juan (Tragedia)*, Valencia, Pre-Textos, 1998, pp. 17-115.

¹²⁹ Esta edición incluye una “fe de erratas”, que remite a la posible premura de publicar la obra, que respondía a los terribles acontecimientos en Europa.

¹³⁰ Max Aub, *Morir por cerrar los ojos: drama en dos partes*, México, Tezontle, 1944, p. 8.

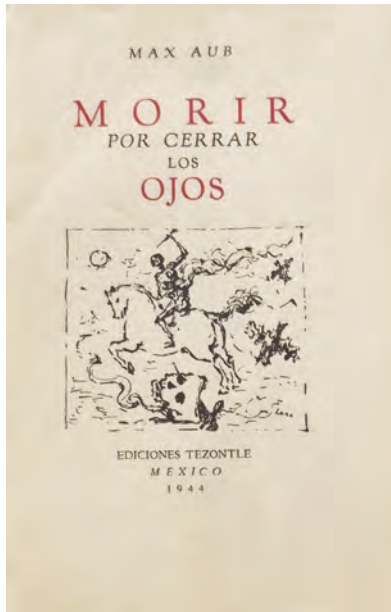


Figura 69. Cubierta de *Morir por cerrar los ojos*. *Drama en dos partes*, de 1944, fue la segunda obra teatral de Max Aub publicada en Tezontle.

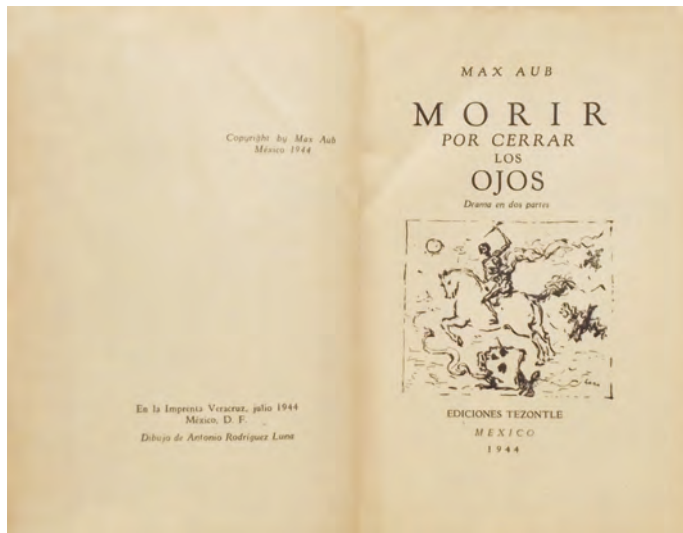


Figura 70. Frontispicio y portada interior de *Morir por cerrar los ojos*. *Drama en dos partes*, en las que se consigna el crédito a Antonio Rodríguez Luna por el dibujo de portada.

estadistas que por la vía diplomática abandonaron a su suerte al gobierno de la II República de José Giral con su pacto de no intervención, y fueron responsables de haber permitido el avance ideológico y la ayuda militar de Hitler y Mussolini a los fascistas en España.¹³¹

El cuarto título del catálogo aubiano, *No son cuentos*, recoge los relatos que Max Aub escribió entre 1938,¹³² como *El Cojo*, y 1944 con *Alrededor de la mesa* y *Un asturiano*. A diferencia de los otras ediciones, la portada se distingue por un desenfadado diseño elaborado por su amigo de juventud valenciana, Josep Renau, también exiliado en México desde 1939 y quien tuvo una importante presencia e influencia posterior en el diseño de cubiertas y la cartelística en México a partir del medio siglo del XX.¹³³ La experimentación visual de Renau, en comparación con la sobriedad axial en la tipografía de la portada de *San Juan*, evidencia el uso del Lettering, con la impresión caligráfica, a manera de una intervención de rótulo que se aleja de la tradición tipográfica para temporalizar la portada.

El 19 de enero de 1945, Max Aub anotaba sobre su segunda novela de *El laberinto mágico*: “Lucho hasta más no poder por salirme de mí mismo. A veces no puedo; otras sí. Y entonces acierto. (*Campo de sangre* es buen ejemplo, entremezclados capítulos de ambas maneras.)”¹³⁴ En la portadilla de la edición de esta novela, Max Aub le atribuye el tercer volumen de su ciclo, cuando en principio la había anunciado como primera en el catálogo de autor que reproduce en su primera edición de *San Juan Tragedia*. Los cambios o reordenamiento de la obra por su autor, cada vez que reproduce su catálogo de obra en las solapas de sus ediciones en Tezontle, son rasgos estratégicos de la práctica editorial que le permiten promocionarse representarse a sí mismo, a manera de un programa que define su trayectoria literaria. En este sentido, conviene advertir cómo Aub consigna inmediatamente la publicación de

¹³¹ Sobre esta obra, Aub escribió el 27 de marzo de 1944: “No es lo que yo quiero. Las tablas me limitan y esta vez no he sabido encerrarme en ellas./ La obra sale desmedida —no en su construcción, sino por lo que he dejado de decir.” Max Aub, *Diarios (1939-1952)*, p. 105.

¹³² En la “Bibliografía de Max Aub”, realizada por Ignacio Soldevila, éste afirma que los cuentos compilados en este volumen se escribieron de 1940 a 1944; no obstante, al final del primer cuento “El Cojo”, éste aparece fechado en Barcelona en 1938 (Cf. Ignacio Soldevila, “Bibliografía de Max Aub”, art. cit., pp. 212-213).

¹³³ Artista y amigo personal de Max Aub, Josep Renau Berenguer (1907-1982) influyó en el diseño editorial y la gráfica de la primera mitad del XX en México con el *fotocollage* y el *fotomontaje*, se destacó su trabajo como cartelista y portadista de revistas, por ejemplo *Futuro*. Estableció su propio negocio, Estudio Imagen/Publicidad Plástica, el cual se considera uno de los primeros despachos de diseño en la Ciudad de México (véase Giovanni Troconi (coord.), *Diseño gráfico en México. 100 años. 1900-2000*, México, Artes de México, 2010).

¹³⁴ Max Aub, *Diarios (1939-1952)*, op. cit., p. 119.

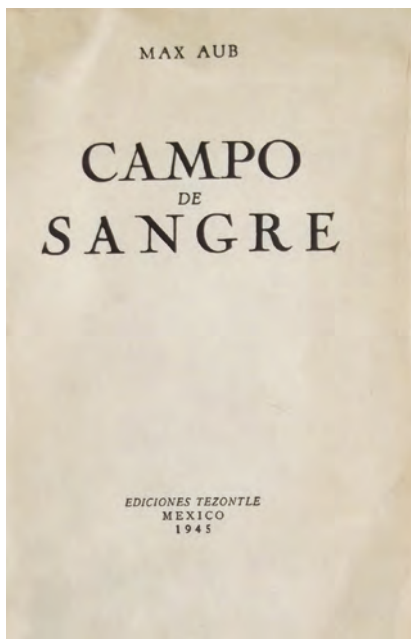


Figura 71. Portada de *Campo de sangre*, en la biblioteca aubiana de Tezontle.

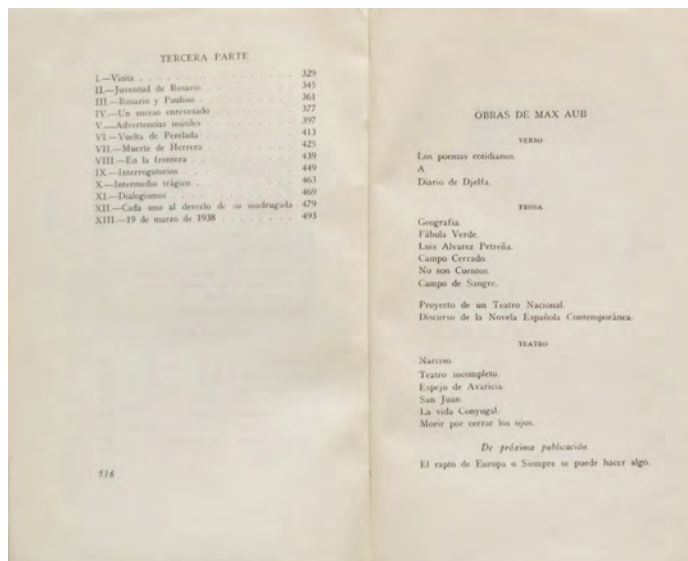


Figura 72. Final del índice y anuncio de la obra de Max Aub, de la primera edición de *Campo de sangre*, páginas 516 y 517.

Campo de sangre en el *corpus* de su obra en prosa (véase figura 72), a manera de una colección de autor bajo el sello de Tezontle.

Por otra parte, la edición de autor de su *Campo de sangre* coincide con su ensayo *Discurso de la novela española contemporánea*, publicado por El Colegio de México, una obra por encargo por la que recibió una buena paga,¹³⁵ y que sumergió a su autor en una reflexión sobre la novela moderna, si se observan las notas de sus diarios de ese año sobre el tema. Así el 8 de enero de 1945, Max Aub anota: “La novela ‘pura’: Balzac, Tolstoi, Galdós, Dickens, se descompone con el ingrediente del ensayo. El autor no es ya sólo el autor, sino el personaje, a menos de refugiarse en la autobiografía. Ejemplo de la enfermedad de la imaginación. Muchos se interesan más por el autor que por su obra.”¹³⁶ Días después contradice críticamente a quienes en su tiempo suelen “considerar a Proust y Joyce como únicos exponentes de la novela ‘posdecimonónica’”, y afirma que esto “es una equivocación, como quien considere a Picasso y a Matisse como la sola pintura de la misma época. Son mejores —quizá— que los demás. Pero no importa para que existieran —subterráneamente— otros. Nadie sabe del mañana”.¹³⁷

Paralelamente a sus reflexiones sobre el género de la novela, Max Aub inscribe en sus *Diarios* reflexiones sobre las condiciones de vida del escritor y su profesión distinguiendo aquellos que podían escribir sus novelas a gusto porque vivían de sus rentas y gozaban de condiciones económicas favorables en el siglo anterior; de los otros, los del siglo XX, grupo al que el propio Aub pertenece, dada su precariedad económica, esos “escritores de ‘encargo’ en los diarios, las revistas, el teatro, el cine. ‘Hay que hacer esto’, y lo hacemos —mejor o peor—. Y cuando no, no escribimos nada —o poco—: desde luego, nada que valga la pena. Porque quizá no hay ya en nosotros pena que valga”.¹³⁸ También a finales de ese mes, Aub se cuestiona sobre la escritura creativa, su vital invención frente a la experiencia: “¿para qué inventar? Creo que no tengo derecho a callar lo que vi para escribir lo que imagino”.¹³⁹ Esta última afirmación se repite como motivo en la primera solapa de *El rapto de Europa* o *Siempre se puede hacer algo*, y define su tercera obra de teatro en Tezontle como un “‘drama real’ porque así fue. Aparece el suceso encuadrado por las leyes normales de la figuración dramática, que es arte y no ciencia”.¹⁴⁰

¹³⁵ Escribe Max Aub el 6 de junio de 1945: “Cobro los 150 pesos del Discurso, nunca dinero mejor ganado” (en *Diarios (1939-1952)*, p. 127).

¹³⁶ Max Aub, *Diarios (1939-1952)*, *op. cit.*, p. 118.

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ *Ibid.*, p. 119.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 120.

¹⁴⁰ Véase Max Aub, *El rapto de Europa o siempre se puede hacer algo. Drama real en un acto*, México, Tezontle, 1946.

Max Aub dedicó *El rapto de Europa* a Margaret Palmer y la obra, que apareció en versión de libro en Tezontle en 1946, fue originalmente fechada en Marsella en 1941, y publicada en *El Hijo Pródigo*, vol. 10, núm. 32, en noviembre de 1945, entonces presentada al público como un drama en tres actos.¹⁴¹

Conviene observar que del *San Juan Tragedia* a este sexto título de la biblioteca aubiana, la práctica sistemática de publicar el catálogo “incompleto” de la obra variada de Max Aub se mantiene, en cuanto se trata de un catálogo en el que lo publicado anteriormente a Tezontle se suma a lo que se va editando en la colección, más lo aparecido en otras instancias de México diferentes al Fondo: por ejemplo su drama *La vida conyugal*, originalmente publicado en *El Hijo Pródigo*, vol. II, núm. 9, en diciembre de 1943 y presentado en formato de libro un año después, lleva el pie de imprenta de Ediciones Letras de México.¹⁴² Después de *El rapto de Europa*, el catálogo aubiano estuvo dos años interrumpido; aunque su autor no dejó de publicar teatro; así, en 1948 Max Aub dio a conocer otro drama en tres actos, *Cara y cruz*, publicado por la Sociedad General de Autores de México, en su colección dedicado al Teatro Mexicano Contemporáneo. Entre 1948 y 1949 Max Aub estuvo publicando su *Breve escala teatral para comprender mejor nuestro tiempo*, en su revista unipersonal *Sala de Espera*,¹⁴³ que abarcó del número 1 al 10 reunidos en el tomo I para el primer año, y de 1949 a 1950, de los números 11 al 19 reunidos en el tomo II, textos reunidos posteriormente en la versión libro publicado en Tezontle, en 1950.

Un año antes, en 1949, el autor volvería a la biblioteca aubiana para nutrir-la ahora con su monólogo *De algún tiempo a esta parte*, en una edición reducida y numerada de 200 ejemplares, cuando Arnaldo Orfila Reynal ya había asumido la dirección del Fondo. Esta peculiar edición de Max Aub recuerda los colofones de las ediciones alfonsinas en Tezontle, que consignan las características de la composición tipográfica y, en su caso, las colaboraciones artísticas a diferencia de los escuetos o inexistentes colofones de Aub:

¹⁴¹ En 2008 apareció la segunda edición del Fondo de Cultura Económica, filial española, de *El rapto de Europa*, que fue coeditada con la Cátedra del Exilio y la Fundación Max Aub. La edición, la introducción, imágenes y notas estuvieron a cargo de José María Naharro-Calderón.

¹⁴² El director de cine Julio Bracho adaptó la obra de Aub, con el guión del mismo autor, bajo el nombre de *Distinto amanecer*. Max Aub dejó sus comentarios poco favorables a la versión cinematográfica de su obra en sus *Diarios*: “la película es mala, con fallas técnicas de primerizo (no de advenedizo, es posible que Br. aprenda). La historia está mal contada, lenta, lenta, lenta” (Max Aub, *Diarios (1939-1952)*, *op. cit.*, p. 104).

¹⁴³ Además de su revista *Sala de Espera*, Max Aub editó la revista *Los Sesenta* con cinco números de 1964 a 1965, en la que se proponía publicar a sus contemporáneos, como Juan Ramón Jiménez, León Felipe, Enrique Salazar Chapela, Jorge Guillén, etc. También a finales de los cincuenta publicó su irónico periódico *El Correo de Euclides*.

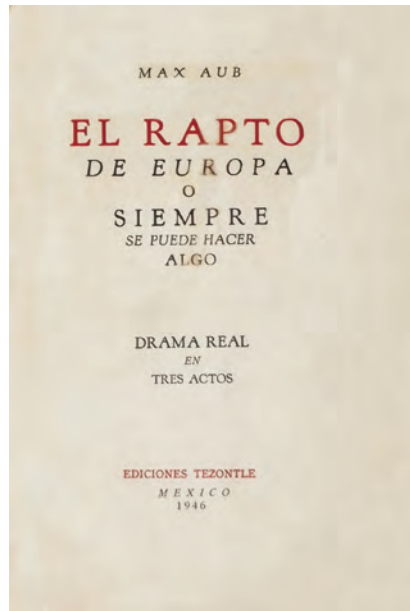


Figura 73. Portada de *El rapto de Europa o siempre se puede hacer algo*, de Max Aub, sexto título publicado en la biblioteca aubiana de Tezontle.

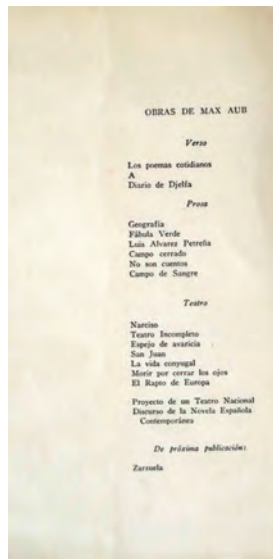


Figura 74. Segunda solapa o tercera de forros de *El rapto de Europa* en la que Max Aub reproduce y completa una vez más su catálogo de ediciones de autor.

Este libro se acabó de imprimir el día 15 de septiembre de 1949 en los talleres de Gráfica Panamericana, S. de R. L., Pánuco 63. Su composición se hizo en tipos Janson 10:12 y 11:16 y se imprimió en papel Chamois de 66 kgs. La tirada consta de 200 ejemplares numerados a mano por el autor, quien además de cuidar la edición dibujó las cabezas y remates.

Podría afirmarse que esta obra dramática de Aub sólo circuló entre sus conocidos, aunque en sus *Diarios* no se da noticia alguna de esta publicación, lo cual explicaría su ausencia en los catálogos históricos del Fondo y en el de El Colegio de México, pese a que el último reproduce la portada de la obra en sus interiores sin registrar la entrada del título en el año de su publicación.¹⁴⁴

El octavo título de la biblioteca de Aub en Tezontle, *Deseada: drama en ocho cuadros*, fue publicado al año siguiente, en 1950, y desde mediados de mayo de 1948 ocupó las inquietudes creativas de Max Aub, quien llegó a anotar en sus *Diarios* una posible variante para el final de su obra: “No se aclara si Pedro se suicidó, si lo mató Teodora o Deseada”.¹⁴⁵ La segunda edición mexicana en vida del autor fue “corregida y aumentada”, apareció bajo el sello de Ecuador 0 0’0”, en 1967, y estuvo a cargo de Alejandro Finisterre, también editor de León Felipe. La última y tercera edición de esta obra apareció en Madrid, en 1973, publicada por Espasa Calpe junto con otra obra de Aub, *Espejo de avaricia*, impresa en la misma ciudad antes de su exilio, en 1935. Dos años después, el 24 de mayo de 1952, Aub registró el estreno mundial de *Deseada* en Buenos Aires con cierta indiferencia a su recepción crítica, pues aún se sentía agraviado políticamente por el arrebato del “incidente *Librada*”,¹⁴⁶ un cuento publicado en el último número de su revista unipersonal *Sala de Espera* en 1951, como parte de la segunda serie de *No son cuentos*. El relato narra la historia de un militante comunista que regresa a España, pero es delatado, capturado y condenado a muerte. La alta traición en las filas del Partido Comunista español por espionaje fue un tema álgido para la época; de ahí que los amigos comunistas de Aub, como Josep Renau, entre otros, lo hayan juzgado severamente de anticomunista, en el difuso y radical contexto de la Guerra Fría, retirándole incluso el saludo y negándole el derecho de réplica.¹⁴⁷

¹⁴⁴ Cf. *Fondo de Cultura Económica. Catálogo histórico 1934-2009, op. cit.*, pp. 1043-1044; *La Casa de España y El Colegio de México: catálogo histórico 1938-2000, op. cit.*, pp. 55 y 62. En 1949, el catálogo de El Colegio de México registra como parte de la colección Tezontle: *Varia invención*, de Juan José Arreola; *Extremos de América*, de Daniel Cosío Villegas; *Libertad bajo palabra*, de Octavio Paz; y *Sirtes*, de Alfonso Reyes.

¹⁴⁵ Max Aub, *Diarios (1939-1952), op. cit.*, p. 153.

¹⁴⁶ Manuel Aznar Soler, “Política y literatura en los ensayos de Max Aub”, art. cit.

¹⁴⁷ En julio de 1952, la revista *Nuestro Tiempo* publicó “La sala de espera de la Falange o los falsificadores de la historia”, de Jorge Cuenca, en el que denunciaba el anticomunismo de

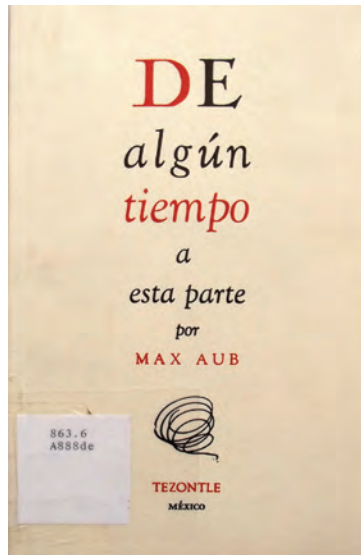


Figura 75. Portada de *De algún tiempo a esta parte* de la edición facsimilar realizada a partir del ejemplar original numerado 187. La edición se realizó como regalo para el fin de año en 2004, “para felicitar el Año Nuevo a todos los amigos de la Fundación Max Aub”, publicado por la Segorbe.



Figura 76. Interiores de *De algún tiempo a esta parte*, con los remates y cabezas de Max Aub.

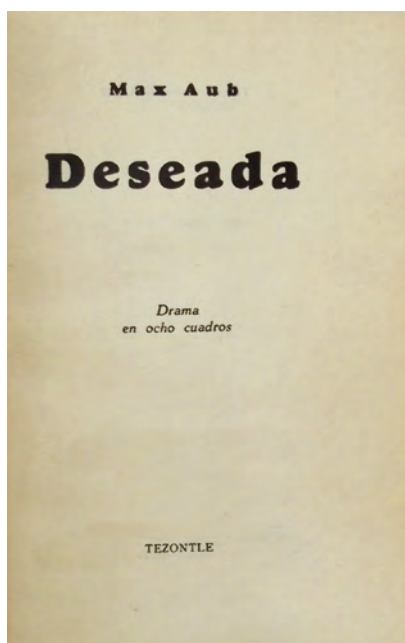


Figura 77. Portada interior de *Deseada*.

Max Aub editó su propia revista *Sala de Espera*, al igual que Alfonso Reyes publicó su *Monterrey. Correo literario*, en la que incorporó obra diversa y la llevó al formato de libro en el catálogo de Tezontle en dos ocasiones, aunque posteriormente los textos migraran a otras obras en nuevas ediciones conservando o no sus títulos originales, especialmente en la época final de Max Aub, cuando con mayor fervor ejerció su práctica antológica. Para la primera

Max Aub expresado en *Librada*: “el autor de esa encenagada *Sala de Espera* ha puesto algo muy suyo. En el cuaderno número 30, bajo el título de *Librada*, se muestra hasta qué límites pueden descender algunas gentes arrastradas por la fobia anticomunista, habiendo desaparecido en ellas todo vestigio de dignidad y de reflexión” (citado en Manuel Aznar Soler, “Política y literatura en los ensayos de Max Aub”, art. cit., p. 50). En agosto de ese año, Max Aub envió una carta al director de la revista *Nuestro Tiempo*, Juan Vicens, para que publicase su respuesta desmintiendo las acusaciones de Cuenca, pero ésta nunca fue publicada. Manuel Aznar Soler la reproduce íntegra por su valor documental; aquí sólo citaré un fragmento, disponible en Archivo-Biblioteca Max Aub de Segorbe: “El año 48 creí necesario fijar mi posición frente a lo que llamé ‘El Falso Dilema’ artículos que volví a publicar, sin cambiarles una coma, en un número de mi *semiclandestina Sala de Espera* —distribuida por el ‘Fondo de Cultura Económica’—posición que sigo manteniendo de pe a pa. Pero vosotros no admitís otra que la del que esté con vosotros o en contra de vosotros, mas yo no estoy con vosotros ni contra vosotros, así como no estoy con los E.U. y sí contra ellos por su política de ayuda a Franco.” (Manuel Aznar Soler, *Los laberintos del exilio*, op. cit., p. 56).

edición incompleta en tres volúmenes, Max Aub ordenó los tomos de la revista con 10 números cada uno, así los 10 primeros números, fechados de junio de 1948 a marzo de 1949, están contenidos en el primer volumen; del número 11 al 20, aparecen en el segundo volumen, que abarcan de junio de 1949 a marzo de 1950; finalmente, el tercer volumen incluye del número 21 al 30, cuya periodicidad va de junio de 1950 a marzo de 1951.

En el primer volumen de *Sala de Espera*, Max Aub expone en su presentación, intitulada “Nota”, el sentido que le atribuye al nombre de su revista —entre las definiciones que se designan al término en el diccionario—, el de la esperanza de quien *espera* “tiempos mejores” para España, Europa y el mundo; en una época en que “la gente se acostumbra a considerar la razón como servidora de la fuerza”, y la política es “el motor principal de nuestro tiempo, para bien o mal de las letras”. Al final de su texto, aclara que por “las dificultades editoriales, no sé si sólo presentes o crónicas, y el poco interés que despierta mi literatura me han llevado al presente método de entregas mensuales, con la ayuda de mis suscriptores y de los *Gráficos Guanajuatos*. Escribir, en español, nunca ha sido buen negocio.” No obstante, el esfuerzo editorial que le representaba *Sala de Espera* a su autor, la revista le sirvió para disponer más delante de los materiales impresos: “pertenece, lo que aquí se recoge, a diversos libros que quizá vean la luz algún día en su forma *normal*”;¹⁴⁸ es decir, en la forma de libro que, por norma, les da forma y legitimidad a las obras. Así, Aub publicó nueve “obrillas” en un acto que dieron inicio a *Breve escala teatral para comprender mejor nuestro tiempo*; cuatro cuentos de *No son cuentos (Segunda serie)*, continuidad de la primera impresa bajo el sello Tezontle en 1944 y una miscelánea de textos que agrupa con el título de *Zarzueta*, además de versos sueltos, publicados en diferentes números. Dispuestas en una compilación única y fragmentada, las representaciones anticipadas de los libros de Aub le conferían el carácter de “incompleta” a la totalidad de su obra por publicar.

En su “Nota” de presentación del segundo volumen de *Sala de Espera*, Max Aub vuelve a definir el sentido de su revista: “Aquí sigue ‘Sala de Espera’, saco roto donde almaceno lo pequeño que solo cabría en libros sin salida, y esos actos sueltos, hechos para la escena. ¿Pero quién monta hoy comedias en un acto?” Finalmente indica el autor y editor del volumen tercero en su “Nota”:

Aquí acaba “Sala de Espera”. (No por mi gusto, sino porque cuando hace tres años empecé a publicar estos cuadernillos, no creí que el tiempo fuera tan propicio en esplendidez, ni diera tanto de sí a los españoles en mal de su tierra).

¹⁴⁸ Max Aub, *Sala de Espera*, vol. 1, México, Tezontle, 1950.

Llevaban camino en convertirse en “Sala de Estar”, y no era ese mi propósito. [...] Eso, dejando aparte la interpretación materialista de la historia, ya que mi bolsillo no da para más y este desahogo me resulta incosteable. No crean mis escasos lectores que dé por vencida mi pluma. Otro medio habrá. [...] No es punto final, sino punto y aparte. Tenga yo salud y editor, y ustedes que lo vean.¹⁴⁹

El contenido del último volumen de la revista de Aub retoma sus *Crímenes* (40-106) e introduce *Epitafios* en *Zarzuelas*, cuatro obras en un acto se suman a las 18 de *Breve escala teatral para comprender mejor nuestro tiempo*; y a su vez en *No son cuentos (Segunda serie)* se compilan dos cuentos más, entre ellos, *Librada*, cuya recepción le provocó tantos sinsabores entre el círculo de sus amigos afiliados al Partido Comunista español; además incluir ensayos y versos, y dar a conocer su *Manuscrito cuervo* del número 24 al 27 de la revista.

El formato previo de la revista del título *Sala de Espera* en Tezontle respondió claramente a un programa de obra literaria en curso, siempre mediado por el impreso con periodicidad, cuyo ritmo de entrega no sólo libraba las dificultades editoriales del proceso, sino que también obligaba al autor a terminar los textos en el tiempo establecido, como un plan que garantizaba el cumplimiento del proyecto creativo y la ejecución de una disciplina de escritura para cubrir un programa editorial a mediano y largo plazo. En este sentido, la compilación de *Sala de Espera*, primero en tres volúmenes y después en uno solo empastado, fue la prefiguración libresca de una biblioteca de autor en movimiento dentro de otra biblioteca en construcción.

La segunda edición de *Sala de Espera* en un solo volumen, también en pasta dura y con camisa, se distingue por el cuadro de Jusep Torres Campalans que ilustra la portada.¹⁵⁰ Este artista personaje de la vanguardia europea internado en la selva chiapaneca y *alter ego* visual de una de las novelas aubianas de mayor interés para la crítica literaria, también ilustró para su creador *Juegos de cartas* de 1964,¹⁵¹ una reinención literaria que recuerda y parodia el surrealismo de *Le Jeu du Marseille*, la obra colectiva encabezada por André Breton, editado por André Dimanche y fabricado artesanalmente por el Maître-Cartier Grimaud.¹⁵²

¹⁴⁹ Max Aub, *Sala de Espera*, vol. 3, México, Tezontle, 1951.

¹⁵⁰ La obra que ilustra la portada de esta compilación en un solo volumen de *Sala de Espera* (1948-1951), forma parte de la Pinacoteca Alfonsina, la cual se intitula *Cabeza de Juan Gris*, ca. 1912-1913, y que aparece reproducida de nuevo en interiores de la novela *Jusep Torres Campalans*, de 1958.

¹⁵¹ En 2010 y 2014, *Cuadernos del Vigía* publicó dos ediciones de “Juego de cartas” de Max Aub con el apoyo de la Fundación Max Aub y Carmen Valcárcel.

¹⁵² A finales de 1940 y principios de 1941, coincidieron en Marsella, en el castillo Airbel, donde residían André Breton y Victor Serge, varias personalidades cercanas al movimiento



Figura 78. Los tres tomos de la primera edición de *Sala de Espera*. Los originales llevaban pasta dura y camisa.

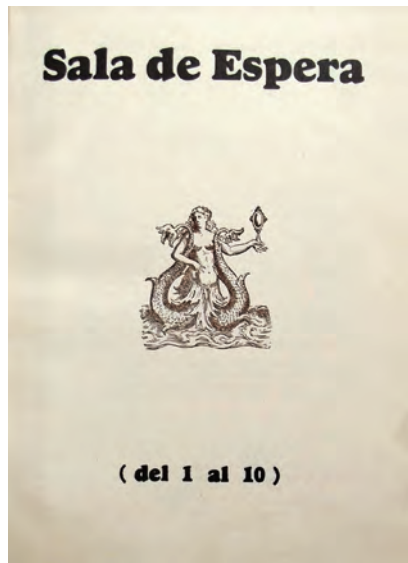


Figura 79. Portadilla del volumen primero de *Sala de Espera* que incluye del número 1 al 10.



Figura 80. Portadilla del segundo volumen de *Sala de Espera* que incluye del número 11 al 20.



Figura 81. Portadilla del tercer volumen de *Sala de Espera* que incluye del número 21 al 30.

Los tres volúmenes de *Sala de Espera* incluyeron un índice por número y uno por género, en el primer caso con la intención de cuidar la periodicidad de la revista y, en el segundo, para cohesionar el cuerpo de las obras que se iban proyectando. Asimismo, las camisas que acompañaban los volúmenes reproducían una síntesis del catálogo ordenado, por género en la primera solapa mientras que en la cuarta de forros se reprodujo la leyenda del Fondo de Cultura como distribuidor de la obra, además de consignar el precio de 15 pesos por cada ejemplar. Para la edición en un volumen de *Sala de Espera*, Max Aub incluyó cada “Nota” de los tres volúmenes anteriores y editó los seis índices en total, es decir dos por número y género, e introdujo su compilación con estas líneas iniciales:

Sin más añadiduras que los márgenes del tiempo se encuadernan ahora, de una vez, estas casi cien últimas series completas de mi “Sala de Espera”. Parece mentira que en tantos años se haya vendido el doble, en pliegos encuadernados, de diez en diez. ¿Para quién escribimos?, preguntan. Para mí es fácil saberlo, contando. Queda el mañana, estrecha esperanza.

Mucho de lo aquí reunido, no lo publicaría hoy, ni se volverá imprimir. Cada serie llevaba un prologoillo. Van a continuación con su fecha. Dije entonces lo que tenía que decir; no tengo que añadir. Y se va haciendo noche.¹⁵³

Al final de la primera solapa de la camisa del libro, Max Aub informa que la compilación en un solo volumen de *Sala de Espera* consta “exclusivamente” de 200 ejemplares, que corresponden a la serie completa de 30 números, los cuales aparecen completos con portadas y contraportadas en papel vegetal, viñetas e ilustraciones, así como el juego cromático en la tipografía de las portadillas de la revista que anuncian el número en cuestión; también en las contraportadas se constata el precio de cada número por valor de 1.50 pesos y la leyenda que alude al Fondo como distribuidor de la revista.

La confrontación de Max Aub con los comunistas, a partir de la publicación de *Librada* en 1951, lo hizo escribir largos diálogos y alegatos en sus *Diarios*, en el que defendió críticamente su posición de escritor comprometido y su ideología socialista democrática y liberal, como sobreviviente de la guerra y desde el exilio en México. Pero el juicio negativo y la desaprobación de su

surrealista, como Arthur Adamov, Víctor Brauner, André Breton, René Char, René Daumal, Robert Delanglade, Óscar Domínguez, Marcel Duchamp, Max Ernst, Jacques Hérold, Sylvian Itkine, Wifredo Lam, André Masson, Benjamin Péret y Tristan Tzara. De esta experiencia surgió el proyecto artístico *Jue de cartes surréaliste*, al que también se sumarían Jacqueline Lamba y Max Ernst, una respuesta artística colectiva de esperanza y reconfiguración simbólica e intelectual durante la Segunda Guerra.

¹⁵³ Max Aub, *Sala de Espera*, México, Tezontle, 1951.



Figura 82. Camisa de la segunda edición de *Sala de Espera* en Tezontle. La obra de Jusep Torres Campalans que ilustra la portada de Max Aub, *Cabeza de Juan Gris* (ca. 1912-1913), forma parte de la pinacoteca de Alfonso Reyes.



Figura 83. Portada del primer número de la revista *Sala de Espera* que abre con la obra *Tránsito* de Max Aub.

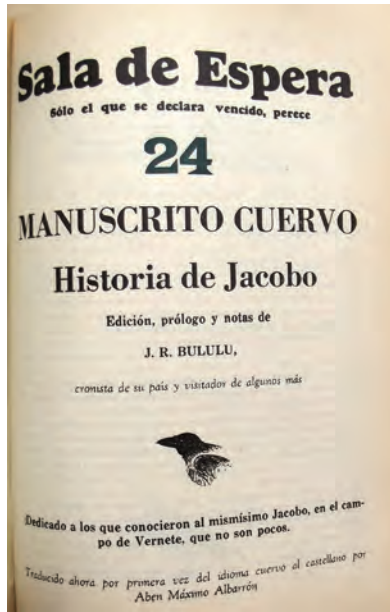


Figura 84. Número 24 de la revista *Sala de Espera* en la que aparece *Manuscrito cuervo*.

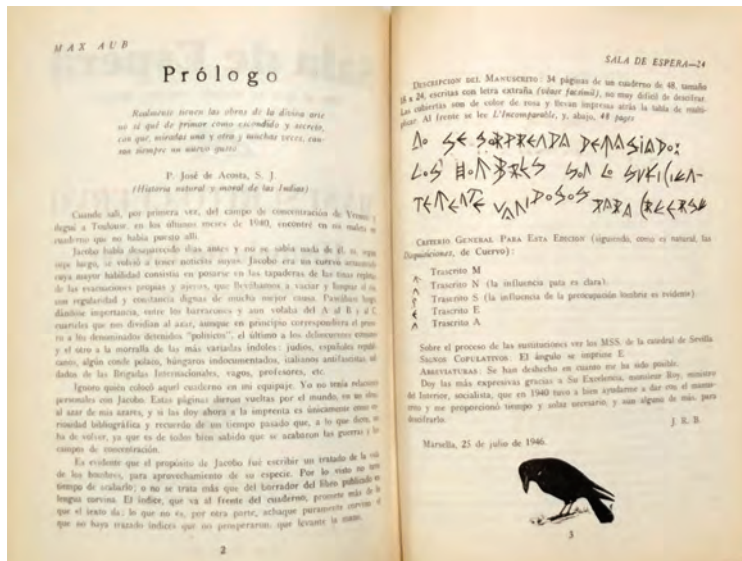


Figura 85. Páginas interiores del "Prólogo" de *Manuscrito cuervo* por el cronista J.R. Bululu, traductor de la obra de Jacobo.



Figura 86. Página inicial del número 30 de *Sala de Espera* en la que Max Aub publicó su relato *Librada*, causa de enfrentamientos con los comunistas españoles del exilio, algunos de ellos fueron amigos cercanos del autor.

obra continuaron influyendo en la recepción posterior de *Campo abierto*, sobre la cual no faltó quien se negara a publicar alguna nota sobre la novela, en los medios impresos del exilio español a principios de los cincuenta. Al respecto, Aub dejó anotado el 15 de junio de 1952:

¿Qué unidad andáis pregonando cuando Rejano —es decir, uno de los vuestros más humano— se niega a publicar una nota de Santullano a *Campo abierto*?

Si puedes librarte un momento de tu sectarismo, ¿te das cuenta de la enormidad de esa cosa nimia?

Porque, dejándome aparte, mi novela, ¿es o no una aportación a la lucha contra Franco? Si tenéis la avilantez de decir que no, es que estáis ciegos.¹⁵⁴

Con la tercera novela de *El laberinto mágico* aparecida en Tezontle, *Campo abierto*, a casi 10 años de su arribo a México, Max Aub conformó la mitad de su ciclo, que terminaría completándose a lo largo de la década siguiente, con las novelas: *Campo del moro*, publicada por Joaquín Mortiz en 1963; *Campo francés*, editada en París bajo el pie de imprenta de Ediciones Ruedo,

¹⁵⁴ Max Aub, *Diarios (1939-1952)*, op. cit., p. 225.

en 1965, y finalmente *Campo de los almendros*, aparecida en México y publicada por Joaquín Mortiz, en 1968. Pasaron 25 años, de 1943 a 1968, antes de que Max Aub lograra concluir *El laberinto mágico*. Posiblemente, los enfrentamientos y censura que sufrió Aub después de la publicación de *Librada*, su defensa como escritor testigo de su tiempo y al calor de los radicalismos ideológicos durante la guerra fría, influyeron en el replanteamiento y configuración de sus siguientes novelas, según se puede leer en sus notas de diario, como es el caso de la incorporación final de su proyecto dramático *Historia de Alicante* al que terminó de incorporar en la prosa de su *Campo del moro*, después de haber padecido también problemas de salud: “Tal vez la idea de convertir la *Historia de Alicante* en tragedia sea por la prisa. Pero no. Sencillamente, la unidad de lugar y tiempo me llama al ‘orden’, y el gusto de tener la trilogía de ‘Nuestro tiempo’: *San Juan, No y Alicante*”.¹⁵⁵ Lo cierto es que el medio intelectual del exilio español en México fue reacio a incorporar y publicar la obra de Max Aub, y ésta en todo caso y a pesar de todo, halló lugar para su publicación en instituciones mexicanas del Fondo de Cultura Económica, la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Veracruzana, entre otras, a partir de sus relaciones con los intelectuales mexicanos, funcionarios públicos al servicio del Estado, al cual terminaría sirviendo.¹⁵⁶ Su primer editor español, hijo del exilio en México, fue propiamente Joaquín Díez-Canedo, quien a partir de su editorial Joaquín Mortiz le ofreció la posibilidad a Max Aub de erigir finalmente un catálogo de autor al abrigo de la colección *Obras incompletas*.

El undécimo título aubiano, *No*, publicado en 1952, fue la obra de teatro que dialogaba con las narraciones incluidas en *No son cuentos (Segunda serie)*, publicadas en su revista *Sala de Espera*, y de manera directa con los ensayos políticos como “El falso dilema”, también recogido en su revista, que determina el fundamento ideológico de su controvertido cuento *Librada*. La significativa apelación paratextual de Aub en el título *No* define su toma de posición frente a la Guerra Fría desde el discurso literario, según Manuel Aznar Soler, al mismo tiempo que marca una etapa de la producción del texto dramático aubiano, visto en conjunto por su propio autor, en el deseo de reunir la trilogía “Nuestro tiempo”.

Max Aub dedicó su obra *No* al poeta nicaragüense Salomón de la Selva, quien fuera uno de los primeros contactos que por intermediación de Alfon-

¹⁵⁵ Max Aub, *Diarios 1953-1966*, 10 de julio de 1954, p. 49.

¹⁵⁶ Sobre las redes con el poder mexicano que Max Aub estableció en su exilio y su función pública en puestos de dirección cultural, véase el estudio de Sebastiaan Faber, “El exilio mexicano de Max Aub: la relación con el régimen anfitrión”, en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. XXVI, núm. 3, primavera de 2002, University of Alberta, pp. 423-438.

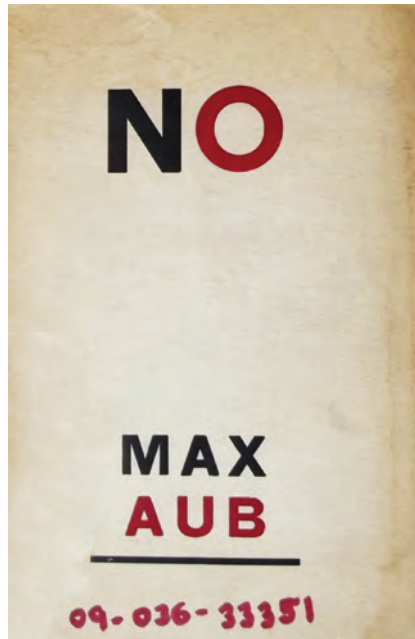


Figura 87. Portada de la obra *No*, publicada en 1952, en Tezontle.

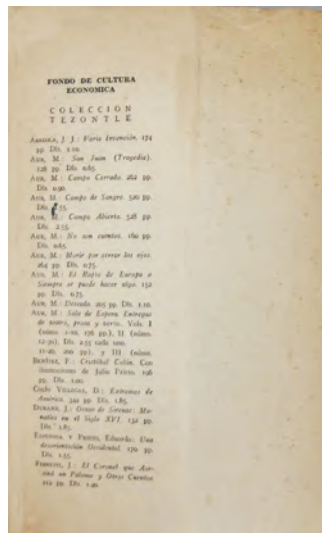


Figura 88. Primera solapa de *No*, en la que se anuncian algunos de los títulos de la colección Tezontle, primera alusión del sello como colección. Aquí aparecen nueve obras de la biblioteca aubiana.

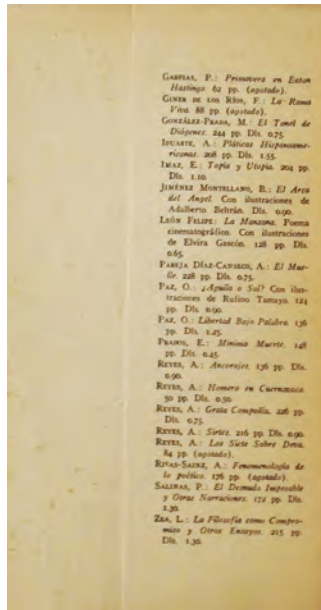


Figura 89. Segunda solapa No. 98, en la que se continúan anunciando los títulos de la colección Tezontle, como los cinco títulos de la biblioteca alfonsina.

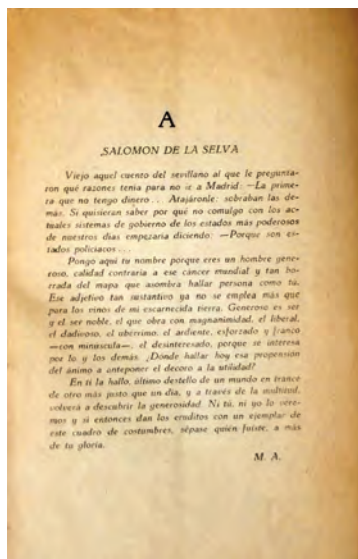


Figura 90. Dedicatoria de Max Aub a Salomón de la Selva en la primera edición de No. 98.

so Reyes, Aub procuró desde su arribo a México; no obstante, a una década de su exilio, Francisco Giner de los Ríos le advirtió que esa dedicatoria le traería más problemas en el medio intelectual del exilio español, según apunta en su diario.¹⁵⁷ Sin embargo, *No* forma parte de lo que el propio Max Aub llamó su “Teatro Mayor”, junto con *San Juan Tragedia* y lo que él hubiera querido que fuera *Historia de Alicante*.

En el capítulo anterior de este estudio se señaló que las solapas de la edición *No* de Max Aub, por primera vez anunciaban en orden alfabético los títulos, un total de 34, bajo el sello de Tezontle como colección, año en el que coincidió con el lanzamiento de la colección Letras Mexicanas: un primer gesto de la dirección editorial por asumir el catálogo de Tezontle en una colección del Fondo y cuya edición consintió Max Aub, a cambio de que se continuara distribuyendo su obra.

Yo vivo fue el título duodécimo del catálogo de la biblioteca aubiana que según refiere el colofón segundo de la edición en Tezontle, fue un “ejercicio retórico” que Max Aub imprimió “extemporáneamente el dos de junio de 1953, a los cincuenta años de su autor”. Sobre el original de esta publicación, el “Colofón”, que bien pudo ser un brevísimo epílogo o nota de autor, dice:

Esto escribía a trozos, cuando la guerra nos envolvió. Al releer, hoy, estos cachos de prosa del que creí que sería mi gran libro, veo que quedará trunco para siempre. Me duele no poder acabarlo; hubiese querido describir otros placeres del hombre sin pararme en barras de callar algunos que cuentan y no se cuentan.

Lo dejo como estaba en julio de 1936. Corrijo, suprimo, añado lo indispensable para darle cierta unidad. Lo miro con cariño porque es el libro que pudo ser y no es. El mundo me ha preñado de otras cosas. Tal vez es lástima, posiblemente no. Y me lo dedico a mí mismo, *in memoriam*.

*México, 1951*¹⁵⁸

Y una última leyenda que pudo haber completado el segundo colofón informa que fue una edición numerada de 500 ejemplares. Uno de estos ejemplares fue reseñado por Roy Temple House al año siguiente en el número de primavera de *Books Abroad*; uno de los comentarios de Temple¹⁵⁹ le sirvió a Max Aub para apuntar en su diario la clasificación de escritores o poetas entre dos grupos: aquellos que han recibido el “hálito de Dios” y los que “necesitaron los embates contrarios para elevarse por encima de sí mismos”; por

¹⁵⁷ Véase la nota del 29 de agosto de 1952, que apunta Max Aub, *Diarios 1939-1952*, *op. cit.*, p. 229.

¹⁵⁸ Max Aub, *Yo vivo*, México, Tezontle, 1953, p. 78 (las cursivas son del original).

¹⁵⁹ (“If Max Aub had lived in quieter times, he would probably have been a cheerful, colourful minor poet”).



Figura 91. Cubierta de *Yo vivo*, el libro de Max Aub que “pudo ser y no es”, el gran libro inconcluso del autor antes de la guerra civil, que en 1953 lo imprimió para sí mismo en su cincuenta aniversario.

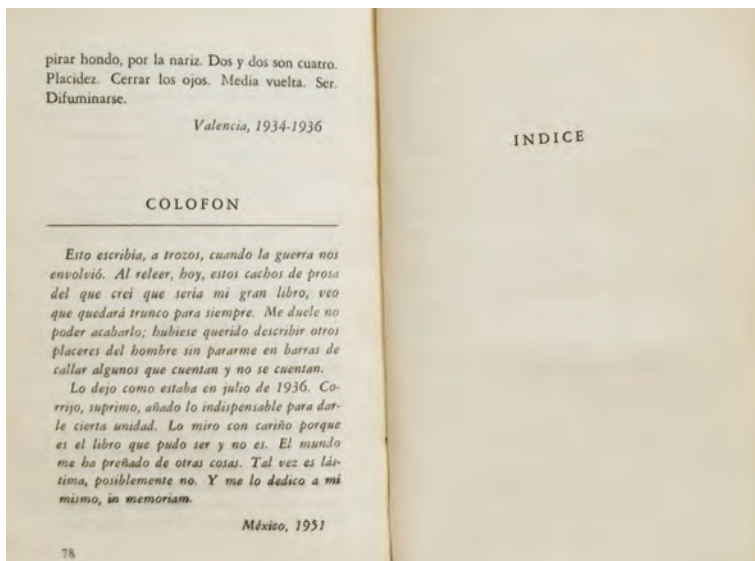


Figura 92. “Colofón” de *Yo vivo*, en el que Aub refiere el origen de su prosa fragmentada.

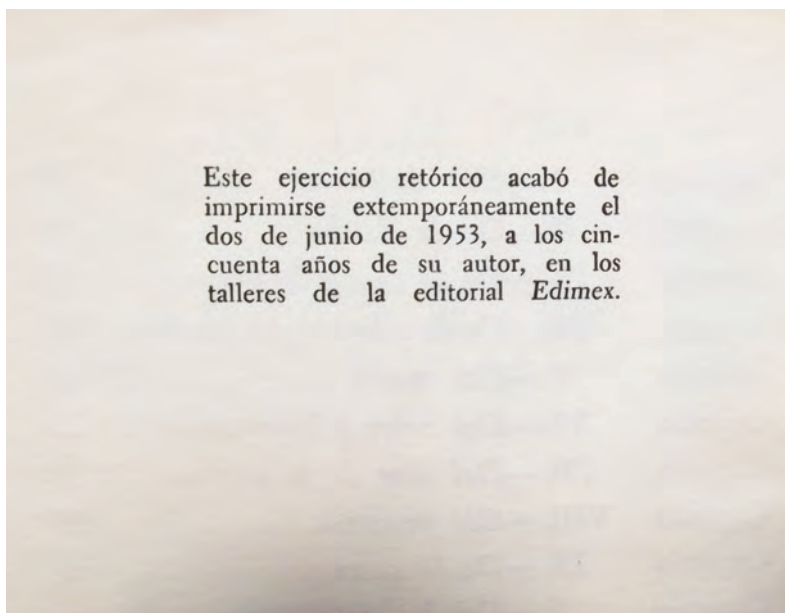


Figura 93. Segundo colofón de *Yo vivo*, cuya impresión se debe a los cincuenta años del autor.

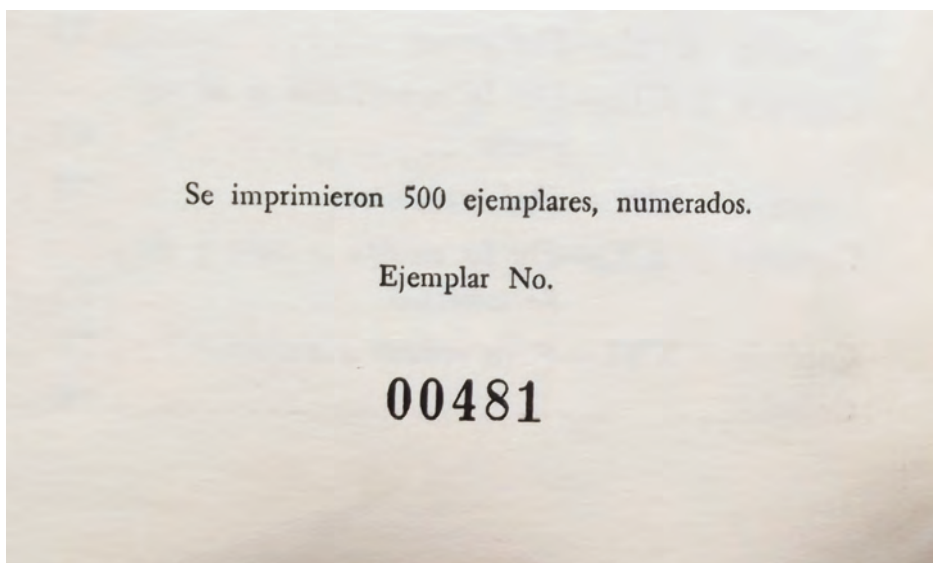


Figura 94. Leyenda en la que se consignan los 500 ejemplares numerados de la primera edición de *Yo vivo*, de Max Aub, publicado en Tezontle.

supuesto, Aub se reconoce entre estos últimos, al lado de Dante, fray Luis y Cervantes.

La novela *Las buenas intenciones*, de Max Aub, se incorporó al catálogo aubiano en 1954, como el trigésimo título de la biblioteca de autor y, de toda su prosa en Tezontle, fue la edición que explícitamente en su portada refiere al género de la novela, dedicada a Benito Pérez Galdós, de cuya obra fue un lector incansable. Por su diario, se sabe que esta novela fue el resultado de una de sus tantas divagaciones, a manera de un ejercicio contra “la paciencia, o el arte de novelar. O perder la paciencia o el arte de novelar”¹⁶⁰ en el siglo XIX y en su siglo, frente a la percepción del tiempo y el devenir del género literario:

Pero lo que es —lo que era— adentrarse en la selva de Dickens, de Tolstoi, de Hugo, es decir, del melodrama —cuyo último representante en la tierra es Chaplin—, eso ya no: ya no somos capaces, ya no tenemos tiempo. (Galdós escribía un tomo normal en dos meses, lo imité en *Las buenas intenciones*). Ya no tenemos tiempo, no por la duración (aunque varíe) sino porque ya no es *el tiempo*; porque ya no es *tiempo*.¹⁶¹

La nota escrita el 1º de noviembre de 1954 hace suponer que este *pastiche* galdosiano que emprendió Aub en el que cuenta la vida del Madrid popular a través de su protagonista Agustín Alfaro, fue escrito en escasos meses, y que críticos como Miguel García Posada¹⁶² no sólo no ofrecen la referencia para valorar la obra desde su dimensión experimental, como una escritura previa que busca la forma del género que encontrará en su novela *Jusep Torres Campalans*,¹⁶³ sino que además descontextualiza en la antología personal *Mis páginas mejores* que Max Aub entregó a las prensas franquistas en 1966. Este homenaje de Aub a la novela del siglo XIX se hizo corresponder a

¹⁶⁰ Max Aub, *Diarios 1953-1966, op. cit.*, pp. 56.

¹⁶¹ *Ibidem*, pp. 56 y 57.

¹⁶² Véase Miguel García-Posada, “Introducción”, Max Aub, *Mis páginas mejores*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000. Cf. Manuel Aznar Soler, “Franquismo e historia literaria: sobre la reedición en el año 2000 de *Mis páginas mejores* (1966), de Max Aub”, *Los laberintos del exilio*, pp. 129-160.

¹⁶³ En esta nota del 1º de noviembre, Max Aub relaciona la novela con la biografía y en específico con personajes del arte, como Picasso, quien en su novela biográfica *Jusep Torres Campalans* será el amigo de su protagonista pintor: “Picasso: no una obra, una vida de obras, de buenas obras, de caridad. La novela hoy: idéntica —la vida y milagros de Picasso—, de Baroja, de Huxley, de Joyce, de Kafka (sí, de Baroja, y no doy un paso atrás), de Malraux; de Hemingway (si insisten). La vida del pintor “hecha cuadritos” (a la mexicana), idem la del novelista y puesta ahí, para admiración de visitantes de museo.” (Max Aub, *Diarios 1953-1966, op. cit.*, p. 56.).



Figura 95. *Las buenas intenciones*, de Max Aub, publicada en Tezontle en 1954.

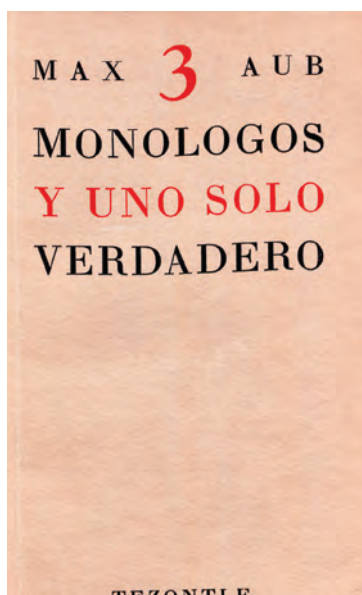


Figura 96. *Tres monólogos y uno solo*, de Max Aub, publicada en Tezontle en 1956.



Figura 97. Camisa de la cubierta de *Jusep Torres Campalans*, de Max Aub, primera edición de 1958 publicada en Tezontle, y realizada por el vanguardista Jusep Torres Campalans, artista ficcional y personaje biografiado por Aub.

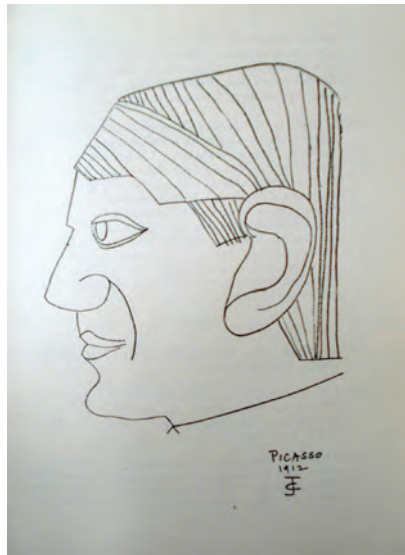


Figura 98. Retrato de Pablo Picasso por Jusep Torres Campalans, obra reproducida en *Jusep Torres Campalans*, de Max Aub en la primera edición de 1958, en Tezontle.

su vez con un *pastiche* tipográfico, que combina en los peritextos de la cubierta, como el título, género y autor con una versión de Jenson, como la Centauro Monotype, con una familia “prima” de las Clarendon o Slab serif, mecánica o egipcia, según pude consultar con una experta en tipografía, como Marina Garone Gravier; un juego tipográfico que continúa en los interiores caracterizando el texto en línea.¹⁶⁴

Dos años después, en 1956, Max Aub publicó *Tres monólogos y uno solo verdadero*, que terminó por conformar ese importante *corpus* de obras teatrales que el autor buscó definir al inicio de su biblioteca aubiana en Tezontle, presentándose como dramaturgo en la escena mexicana con una trayectoria reconocida en España, a partir de la publicación de *San Juan Tragedia*. Bajo este último título de su teatro, Max Aub compiló su monólogo *De algún tiempo a esta parte*, séptimo título de la biblioteca aubiana de Tezontle publicado en 1949 y para ese momento agotado por su nimio tiraje, su *Discurso de la plaza de la Concordia* y el *Monólogo del Papa*, que los había publicado en *Cuadernos Americanos* y en su *Sala de Espera*, respectivamente en 1950, y que al fin en esta edición alcanzaban el estatus del libro, que en términos estéticos y tipográficos es uno de los más clásicos y pulcros de las ediciones de autor de Max Aub. *Tres monólogos y uno solo verdadero* fue impreso en Gráfica Panamericana y para su composición se utilizaron tipos Bodoni de 14:16 y 8:10; la edición constó de 1 000 ejemplares.

A lo largo de quince años Aub hizo de Tezontle su sello editorial hasta la publicación de *Jusep Torres Campalans*, obra que por fin lo ubicaría a partir de ese momento en un sitio relevante para la crítica literaria. Con la publicación de *Jusep Torres Campalans*, en 1958, se completa la biblioteca aubiana de Tezontle: un cierre que da inicio a otra etapa de su autor con la creación editorial de las *Obras incompletas*, una colección de autor que es una parodia de las *Obras completas*¹⁶⁵ de Alfonso Reyes, su primer editor en México; asimismo, abre la etapa en que Aub busca publicar sus ediciones mexicanas en España, y en general en Europa, a partir de la siguiente década. Con esta biografía ficcional, Max Aub alcanzó uno de sus mejores momentos de creación literaria y editorial; de hecho, la primera edición de Tezontle resulta

¹⁶⁴ A diferencia de otras portadas de Max Aub, en *Las buenas intenciones* el uso del color y la combinación de las distintas tipografías resaltan como versiones de familias clásicas más bien utilizadas en impresos periódicos, como un guiño a las letras que dieron la primera imagen de las novelas en fascículos del siglo XIX.

¹⁶⁵ A partir de 1965, Joaquín Diez-Canedo publicó en Joaquín Mortiz la serie *Obras incompletas* de Max Aub, una colección de obra reunida que parodiaba con su título las pretensiones del género de obras completas. En esta serie Aub reeditó sus obras, como Luis Álvarez Petreña, *Historias de mala muerte*, *La vida conyugal* y *Cara y cruz*, *Las vueltas*, *Hablo como hombre*, *El cerco*, *Enero en Cuba*, *Retrato de un general*, entre otras.



Figura 99. Fotografías de los padres de Jusep Torres Campalans, y fotografía del artista con Pablo Picasso, en *Jusep Torres Campalans*, de Max Aub en la primera edición de 1958, en Tezontle.



Figura 100. *Calle* (1907) de Jusep Torres Campalans, obra reproducida en *Jusep Torres Campalans*, de Max Aub en la primera edición de 1958, en Tezontle.



Figura 101. *Tabernero de la esquina* (1908) de Josep Torres Campalans, obra reproducida en *Josep Torres Campalans*, de Max Aub en la primera edición de 1958, en Tezontle.

paradigmática para un análisis material que ampliara las significaciones de la obra. El concepto fragmentario de la obra de Max Aub cobra en *Josep Torres Campalans* dimensiones mayores en el que la parodia y su crítica ficcional definen el tratamiento posvanguardista de su técnica a manera de un *collage* textual, sus estrategias discursivas para tramar el testimonio y la ficción, así como la simulación de escrituras indefinidas entre los géneros periodísticos y literarios, más el uso disruptivo de las estructuras paratextuales que refuerzan, pese a sus siguientes ediciones, el sentido de realidad que en más de una ocasión confundió lo suficiente a algún crítico de arte del momento, que llegó a decir que el *alter ego* artístico de Max Aub existía.

A inicios de 1959, año de la muerte de Alfonso Reyes, Max Aub se encontraba en Europa, y significó un periodo de reencuentro con Francia y su incursión en el campo literario francés, en principio con la promoción de André Malraux, a quien le dedica su *Josep Torres Campalans*, y con ayuda del traductor Claude Couffon y de Roger Caillois, Max Aub intentó promover la publicación de sus obras en editoriales francesas, como Gallimard y Seuil, además de publicar en distintas revistas: *Nouvelle Revue Française*, *Europe*, *Les Lettres Françaises*, entre otras. Por otra parte, tres años después de la muerte de

Alfonso Reyes, Joaquín Díez-Canedo se separó del Fondo de Cultura Económica y fundó su casa editorial, cuyo proyecto específicamente literario dio cabida no sólo a nuevos autores mexicanos, sino también a escritores del exilio como Max Aub, quien hizo de Joaquín Mortiz su sello editorial a partir de los años sesenta, además de las prensas universitarias.

Conclusiones

La edición literaria en la historia del Fondo de Cultura Económica (FCE) se alojó en principio y de manera pragmática en la Colección Tezontle, a partir de 1940 y, posteriormente, en otras colecciones como Tierra Firme, Biblioteca Americana y Letras Mexicanas, esta última con un programa literario definido a partir de 1952. La práctica editorial que dio lugar a los títulos de Tezontle, a seis años de fundarse la casa, resulta un tema relevante para apreciar y conocer las condiciones, coyunturas y decisiones institucionales que la caracterizaron durante la gestión de los primeros dos directores de la empresa fiduciaria: de 1940 a 1948 Daniel Cosío Villegas y de 1948 a 1965 Arnaldo Orfila Reynal. Durante este periodo el sello Ediciones Tezontle se estampó sistemáticamente al pie de los libros que dieron el primer perfil cultural del proyecto del FCE; y una vez reconocida institucionalmente la colección y dividida por géneros en el *Catálogo general* de 1955, Tezontle empezaría a distinguirse por su intensa producción editorial, a manera de laboratorio, en su naturaleza de colección pragmática o, mejor aún, de colección de editores.

A partir de esta investigación doctoral sobre Tezontle pude advertir la dificultad metodológica que implica el estudio de una colección pragmática, que a diferencia de las colecciones con programa propio, demanda una observación mayor, más allá de las obras y los autores, e implica situarse en la contingencia e inestabilidad de los procesos, en los efectos de las coyunturas que los producen y en las condiciones que determinan la aparición de los libros, con el propósito de observar e interpretar las características que dan sentido a la circulación y transmisión de las obras literarias en su materialidad. El estudio del amplio catálogo de la colección comenzó a dar luces cuando —desde las formas editoriales, en el caso problemático de Tezontle, la edición de autor— se pudieron corresponder ciertas prácticas a las que respondían uno y otro conjunto de autores y obras por géneros literarios, hasta identifi-

car la práctica sistemática de dos autores en específico, Alfonso Reyes y Max Aub, que reafirmaban el pragmatismo de la serie con su intervención en el catálogo.

En su larga trayectoria, y durante el periodo de estudio establecido, la Colección Tezontle se distinguió por la diversidad de géneros literarios, así como por sus tipos, formatos y fórmulas editoriales manifiestas a lo largo de su existencia. A partir del análisis de su catálogo se pudieron advertir indicios de una práctica editorial singular y se lograron identificar algunas problemáticas y las subsecuentes políticas editoriales que la determinaron en sus inicios. Aunque Tezontle ha llamado la atención de algunos estudiosos en años recientes, este interés ha sido regularmente de forma insustancial, alusiones o afirmaciones premeditadas, cuando no prejuiciadas, que refuerzan la leyenda de su historia oficial, pero que poco contribuyen a dimensionar su valor y sentido en nuestra cultura escrita, para profundizar en el estudio de las prácticas editoriales que operan en el fenómeno literario. Los discursos que insisten en velar su política editorial hasta la actualidad, en contraste con el desarrollo de esta investigación, confirma la pertinencia de indagar las huellas de la práctica editorial institucional en esta colección, en la que participaban intelectuales y artistas cercanos al poder en la primera mitad e inicios de la segunda del siglo XX. Si bien, la mayoría de los estudios que se aproximan o tratan sobre edición concuerdan en situar la práctica editorial institucional en el programa vasconcelista, la experiencia del propio Vasconcelos y sus colaboradores como editores se remonta a la década armada, un periodo poco explorado en nuestra historia cultural, como lo ha señalado Antonio Saborit.¹ De ahí la trama del primer capítulo, que busca indagar los orígenes de la práctica editorial literaria en diversos proyectos educativos y culturales que tuvieron lugar durante el gobierno carrancista. Con esta indagación se pudo esclarecer algunos de los antecedentes de la edición de obras literarias, esa genética que da cuenta de la construcción histórica social del mercado cultural, y su acompañamiento en la formación del Estado posrevolucionario.²

¹ Sobre el periodo, Saborit apunta: “los años que van de 1911 a 1920 marcaron significativamente la totalidad del paisaje cultural del país más allá de su ciudad capital, cenáculo predilecto del trabajo literario y de las actividades artísticas. Es común que en materia de historia cultural esa década ni siquiera aparezca, o lo que tal vez sea peor: que su presencia la resuman unos cuantos lugares comunes y que de las autoproclamadas glorias del Ateneo de la Juventud, unos años antes del estallido de la revolución, al impulso civilizador de José Vasconcelos como titular de la Secretaría de Educación Pública, en la década de los veinte, se abra un enorme hueco” (véase Antonio Saborit, “El trabajo literario y el presente inmediato. Escritores y artistas en la década armada”, en Manuel Fernández Perera (coord.), *La literatura mexicana del siglo XX*, México, Universidad Veracruzana/Conaculta/Fondo de Cultura Económica, 2008, p. 55).

² Gustavo Sorá define como genética de la edición “el estudio de estos procesos revela formas y alcances del poder económico y cultural de cada segmento del circuito en determi-

Asimismo, el encuentro de distintas tradiciones textuales en las prácticas de la colección Tezontle me permitió remontarme a una historia editorial en proceso y aún no articulada del todo por la crítica y la historia literarias en México. Si bien los primeros autores de la colección aluden a un grupo específico de poetas y escritores del exilio republicano español, con una experiencia editorial y una cultura libresca específicas —que son fácilmente identificables por que se han estudiado profusamente—, el diálogo de éstas con la experiencia y cultura editorial y libresca en México resulta asimétrico por el desconocimiento que se tiene de estos temas en los albores del siglo XX. Por lo tanto, el conocimiento adquirido que se obtuvo de esta práctica editorial institucional permitió reconocer en sus inicios su impronta modélica y los motivos de su política editorial que influyó posteriormente en las publicaciones que llevaron a cabo los sujetos que convivieron en proyectos editoriales relevantes, como el que realizaron Julio Torri y su equipo en el Departamento Editorial de la Secretaría de Educación Pública con José Vasconcelos, ahora ensayada en un nuevo contexto y proyecto estatal posrevolucionario.

Varios hallazgos se obtuvieron a partir de esta incursión para esclarecer las posiciones de los agentes involucrados, de quienes se pudo trazar generacionalmente una tradición editorial en la primera mitad del siglo XX en México. Fue así que se identificaron las primeras iniciativas comerciales de los libreros de la década armada, como las publicaciones literarias de los Hermanos Porrúa y de Andrés Botas, quienes emprendieron proyectos editoriales que permitieron configurar un mercado local de libros, acompañadas de un intensivo proceso de modernización del espacio librero y comercial en la Ciudad de México, con la Librería General administrada por Francisco Gamoneda, como ejemplo precursor. Asimismo, se destacó la labor editorial de un grupo de letrados e intelectuales que había pertenecido y colaborado en las actividades del Ateneo y que, una vez disuelto su programa, participaron como editores, en ocasiones por iniciativa de los libreros, pero también inspirados en proyectos editoriales independientes, como la exitosa Colección *Cvltvra* editada entre 1916 y 1923. En particular, este programa editorial se correspondió con los esfuerzos críticos del Ateneo y su pretendida autonomía intelectual en su práctica editorial y su posición ante el poder político. Esta condición evidencia la importancia de las trayectorias editoriales de sus integrantes y

nada formación social [...]. Anclada en territorios urbanos, la edición puede limitarse a una región, una nación o un espacio internacional. La construcción de cualquier mercado (local, nacional, internacional) es un hecho colectivo que insume tiempo para la imposición de reglas, valores y términos de los intercambios, para la edificación de instituciones y leyes específicas” (véase Gustavo Sorá, *Editar desde la izquierda en América Latina. La agitada historia del Fondo de Cultura Económica y de Siglo XXI*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2018, p. 55).

discípulos en la profesionalización del intelectual en México y su cercanía con el poder como funcionarios públicos y fundadores de instituciones educativas y culturales.

Al revisar las publicaciones literarias realizadas por los libreros de la ciudad de México en la década armada, destaca una vez más la eficacia de la fórmula antológica, en especial, de las compilaciones poéticas que empezaron a publicarse a inicios del XX, como el género editorial ideal y dominante con que contó la élite literaria para prefigurar una historia y un canon de la poesía a partir de la Conquista y del México independiente. Las antologías como mecanismos tanto formativos como de difusión literaria fueron herramientas clave para la formación de la literatura nacional; publicaciones en las que se correspondieron intereses comerciales con necesidades culturales, en un conculso escenario político y económico. En el paratexto de estas antologías se hizo evidente una consciente labor crítica que buscó trazar a la vez panoramas generales y didácticos de la historia de la literatura antigua y moderna, además de dar unidad al patrimonio literario mexicano y mostrar que participaba en las corrientes de la literatura universal.

Pese a las condiciones bélicas a nivel nacional con la Revolución de 1910, e internacional con la Gran Guerra en Europa, que afectaron el comercio transatlántico del libro importado y determinaron el cerco comercial de la ciudad de México, la producción de libros fue paradójicamente un proceso cuyo creciente desarrollo adquirió mayor interés en la vida cultural a partir de 1916, una vez superadas la hambruna y la peste que asolaron la capital y en un momento en el que el espacio urbano se reconfiguraba y crecía exponencialmente a partir de las migraciones originadas por la guerra civil. Un proceso continuo a pesar de los violentos procesos que determinaron el curso de los sucesivos gobiernos a partir de Venustiano Carranza en la conformación de un nuevo Estado en México.

Un aspecto relevante sobresalió de los proyectos culturales, manifiestos a partir de la década armada hasta la de los años treinta, el exilio intelectual mexicano a Estados Unidos, Cuba y España, caracterizado por su gradual permanencia. Estos tránsitos influyeron, al igual que otras coyunturas al interior del país, en las políticas manifiestas de los programas institucionales y en las querellas culturales publicadas en los diarios y también comentadas en la intimidad de intercambio epistolar de los intelectuales más influyentes del campo literario. Asimismo, estas condiciones intervinieron en la producción y creación de las obras literarias más representativas de la primera mitad del siglo XX, como *Los de abajo*, de Mariano Azuela; *Visión de Anáhuac*, de Alfonso Reyes y *A orillas del Hudson*, de Martín Luis Guzmán, entre otras. Bajo las condiciones del exilio y del insilio del campo literario, la industria del libro

tuvo su desarrollo particular en la ciudad de México y, después del despertar público de las actividades del Ateneo, el campo intelectual se concentró en el emprendimiento de proyectos culturales, en los que la práctica editorial marcó estilos y tradiciones textuales hacia una historia de la edición cada vez más determinada por el Estado editor.

Ejemplo inaugural de lo anterior fue el proyecto editorial de la Colección Cvltvra. Esta serie “independiente y privada”, se diría en la actualidad, fue apoyada con recursos del gobierno carrancista, y dirigida por Agustín Loera y Chávez, Julio Torri y posteriormente por el joven José Gorostiza. En esta empresa ya se observan prácticas y comportamientos como la subvención y el patrocinio institucional, así como la puesta en práctica de un coleccionismo bibliófilo, la adopción de ciertas características de la imprenta periódica como la suscripción para financiar los proyectos, además de la experimentación de fórmulas editoriales diversas: la antología y sus variantes, entre las más destacadas la Colección Cvltvra; en ella los editores pusieron a prueba su experiencia lectora y su personalidad de críticos, traductores y escritores. En específico, el género antológico fue decisivo en el despegue de la edición de obras literarias en la ciudad de México y la difusión literaria que, en principio, pretendía proyectar una unidad nacional, aunque siempre en el marco de una visión continental hispanoamericana y universal, que permitió la creación y ampliación de públicos. En este proyecto se fijó una práctica editorial que inauguraba una intensa acción difusora, resultado de un programa de lecturas que encontró en el cuadernillo y el libro de bolsillo su formato ideal para proyectar las bibliotecas personales e intereses intelectuales de sus colaboradores.

En este sentido, Cvltvra se distinguió por ser una biblioteca coleccionable con un alto sentido pedagógico, con el que un grupo letrado se legitimaba en su tarea de orientar la lectura de los “buenos autores” de épocas diversas y tradiciones literarias, ofreciendo al cada vez más amplio público mexicano los “buenos libros” que debía leer, en oposición a la “mala” literatura de los impresos periódicos. Bajo este procedimiento se observó un trayecto estratégico de formas textuales y formatos de impresos que significó la reorientación de públicos lectores de diarios a consumidores de libros, para estimular la producción editorial y su mercado natural.

El proyecto de la serie Cvltvra dio cauce a la fundación de la primera empresa cultural de edición literaria, Editorial México Moderno, en 1919. Constituida por asiduos colaboradores como Enrique González Martínez, Agustín Loera y Chávez, Luis Castillo Ledón y Antonio Caso, ésta se distinguió por una intensiva labor editorial incorporando a su producción nuevos proyectos como la “Novela quincenal”, la creación de revistas como *México Moderno*. *Gran*

revista mensual de letras y arte y la *Revista Musical* y la distribución de revistas hispanoamericanas como la parisina *América Latina*, las argentinas *Nosotros*, *Revista de Filosofía* y *Nuestra América*, o *Cuba Contemporánea*. Posteriormente, Rafael Loera y Chávez compró las acciones de esta editorial en 1921 y emprendió el proyecto de la muy conocida Editorial Cvltvra. Para ese momento, muchos de los colaboradores de la colección Cvltvra y socios de la Editorial México Moderno ocuparon puestos públicos en el gabinete de Álvaro Obregón y conformaron nuevos proyectos editoriales para su gobierno; entre ellos, el más destacado por la historia cultural fue el emprendido por José Vasconcelos desde la Secretaría de Educación Pública.

En términos editoriales, los proyectos que hicieron de la práctica su misión cultural, encontraron para cada una de sus publicaciones un modelo o marco a seguir, con el cual experimentaron estéticamente y buscaron relacionar, con peculiares gestos distintivos de su producción, a una tradición impresa que buscaba apropiarse de la modernidad gráfica de las capitales mundiales del libro, al tiempo que con cierta nostalgia ensayaba reactualizar un legado bibliográfico colonial. Este proceso se identifica tanto en las audaces ediciones vanguardistas como en las más clásicas colecciones institucionales, por lo que a la renovación textual la acompañó una reinención material de los formatos editoriales de la primera mitad del siglo XX.

Quizás no sea errado afirmar que el fenómeno distintivo de la cultura mexicana en materia editorial a lo largo del siglo pasado, sea el surgimiento, desarrollo y control del Estado editor sobre la industria del libro, un destacado proceso que se relaciona con otro fenómeno mayor, como fue la fundación y reapropiación de instituciones por los gobiernos posrevolucionarios. El avance de la maquinaria editorial del Estado fue consustancial al proceso de renovación cultural; su producción sistemática se alojó en principio en la Prensa Universitaria y en los Talleres Gráficos de la Nación, y progresivamente tuvo alcance en las secretarías de Estado, que fueron incorporando paulatinamente sus propias imprentas —recuérdese que entre las imprentas más tempranas del periodo se encontraban los Talleres de Instrucción Pública y los de Bellas Artes—, además de la contratación de imprentas con mayor capacidad para la época, que darían pie a la conformación del gremio industrial de las Artes Gráficas, como la de Manuel León Sánchez, la Antigua Imprenta de A. Murguía, la de I. Escalante o la de Antonio García Cubas, además del estímulo a la industria papelera nacional, que en el periodo cardenista recibió especial atención para su crecimiento.

La fuerza de la actividad editora institucional en relación con el desarrollo y extensión del programa educativo y alfabetizador posrevolucionario generó las condiciones mínimas para albergar una diversidad de proyectos que

implicaron la edición de materiales impresos destinados a cubrir las funciones didácticas, formativas, difusoras y propagandísticas del nuevo Estado mexicano. De este proceso fueron partícipes muchos de los intelectuales que posteriormente se distinguieron por su labor editorial, a manera de una genealogía que marcó el perfil de su contribución a la cultura con la fundación de instituciones culturales. De esta rama intelectual se desprende Daniel Cosío Villegas y en relación con esta tradición y su red, también se identifica tempranamente el vínculo de un joven universitario argentino en México, Arnaldo Orfila Reynal, a partir de 1921. Esta convivencia previa entre jóvenes universitarios de América Latina llevó a rastrear las trayectorias editoriales de los primeros directores del Fondo de Cultura Económica. La constatación de este seguimiento comparativo y en paralelo, basado en ese primer estudio panorámico de la *Historia de la casa* por Víctor Díaz Arciniega, se pudo conocer más específicamente las prácticas literarias de uno y otro editores, así como las características que imprimieron al catálogo de la Colección Tezontle, su devenir, función y relevancia.

En el caso de Daniel Cosío Villegas fue especialmente importante conocer su papel en el pragmatismo de la colección durante su primera década, como fundador y primer director del Fondo de Cultura Económica. Con él, la serie representó un espacio de consentimiento, transición y transacción institucional de los proyectos literarios de Alfonso Reyes y la red del exilio republicano español, así como sus allegados mexicanos, que muy pronto debió hacer migrar su práctica editorial, presentada bajo el rubro de ediciones de autor, de La Casa de España —cuando se convirtió en El Colegio de México— al Fondo de Cultura Económica. Entre la dirección de Cosío Villegas y Orfila Reynal y hasta 1952, la Colección Tezontle figuró como un sistema por el sello independiente cuya filiación con el FCE presentaba carácter comercial, en la que la editorial operaba como distribuidora de los libros literarios de un privilegiado grupo de escritores en el que, sin duda, Max Aub fue el más favorecido, hasta la muerte de Alfonso Reyes.

Por otra parte, una vez asumida la dirección editorial del FCE por Arnaldo Orfila, Tezontle evolucionó a colección oficialmente adscrita a la editorial, según se confirma en el *Catálogo de 1955*, con la presentación de Francisco Giner de los Ríos como primer autor oficial de la serie. Este hecho permitió en adelante al director Orfila, convertir la práctica editorial de la colección en un pródigo laboratorio para la creación de nuevas series, así como estilos y formatos que desembocaron en publicaciones estratégicas para las políticas editoriales que el editor implementó durante su gestión.

Además de trazar la ruta editora de Cosío Villegas, para completar el cuadro también se esbozó una semblanza editorial de Arnaldo Orfila Reynal, con

el propósito de observar las similitudes que permitieron darle continuidad no sólo al proyecto en general, sino más específicamente a la serie Tezontle. De esta forma, lo que distingue a ambos directores en cuanto a la práctica editora de la colección corresponde a su vez a las relaciones que ellos entablaron con el presidente de El Colegio de México, el escritor Alfonso Reyes, quien dirigió hasta su muerte la Colección Tezontle: un secreto a voces, del que se ha dicho que resulta necesario develarlo para conocer la configuración de este primer catálogo literario del Fondo de Cultura Económica.

Es así como el seguimiento de las trayectorias editoriales de los dos primeros directores del Fondo permitió no sólo identificar los estilos de cada gestión, sino sobre todo descubrir las similitudes de los perfiles editores de Daniel Cosío Villegas con Arnaldo Orfila Reynal ante la presencia de ciertas coyunturas financieras, jurídicas y de gestión administrativa, en que los editores debían actuar para darle sentido al proyecto de la institución. De esta forma, las personalidades editoras de Cosío y Orfila muestran el perfil moderno del editor estatal durante el periodo de estudio, además de compartir objetivos similares hasta que el panorama político y económico polarizó su convicción ideológica.

Al comparar la creación de colecciones por parte de Cosío y Orfila se podría destacar el perfil de difusión del segundo, respecto de la demanda disciplinaria que caracterizó al director fundador, con excepción de dos ambiciosos proyectos editoriales: Tierra Firme y Biblioteca Americana. En relación con la serie Tezontle, Cosío consintió como editor y funcionario en la permanencia de la colección en calidad de sello independiente y, como personaje simbólico, forma parte de la leyenda que definió la transformación de su nombre —de Cenzontle a Tezontle—. Al final de su periodo, Cosío colaboró en calidad de autor con la publicación de una obra clave para el momento de transición a la segunda dirección de Orfila. Los peculiares intereses de difusión que distinguieron al segundo director del Fondo no sólo caracterizaron las colecciones siguientes con el formato de bolsillo, sino que convirtieron en principio la injerencia editora de Orfila en Tezontle en un activo laboratorio editorial, que paralelamente le permitió ensayar no sólo los medios de promoción con el *Noticiero Bibliográfico* en su nueva época, y después con la *Gaceta del Fondo* a partir de 1954, sino probar los perfiles posibles para nuevas colecciones programáticas y despachar los compromisos y prebendas de la institución convirtiendo Tezontle en una colección de editor.

A partir del análisis de las prácticas editoriales, con la lectura contrastada de los catálogos históricos, fue posible observar y conocer las políticas institucionales que experimentaron los directores Cosío y Orfila con la colección Tezontle en el periodo de estudio. A lo largo de 25 años, se pudieron esta-

blecer las redes intelectuales próximas a los agentes que intervinieron en las decisiones y vínculos editoriales que desde sus orígenes establecieron dos instituciones hermanas, como lo fueron El Colegio de México y el Fondo de Cultura Económica: me refiero a la autoridad velada de Alfonso Reyes, como único editor y responsable de Tezontle de 1940 a 1955, cuando el Fondo aprobó la publicación de sus *Obras completas* y, en codirección con Orfila, hasta su muerte en diciembre de 1959.

La lectura del catálogo de Tezontle permite concluir que durante la primera gestión albergó la literatura del exilio español en una proporción considerable, en contraste con la segunda dirección, en la que Tezontle manifiesta un perfil más equilibrado de literatura mexicana e hispanoamericana respecto de la española, que posteriormente también incluyó obras de escritores hispano-mexicanos. Por otra parte, el análisis material de las ediciones de Tezontle distinguió la complejidad formal de la colección pragmática con una diversidad de fórmulas y formatos editoriales que fueron correspondiéndose con una paulatina incorporación de los géneros literarios al catálogo. Este panorama material del catálogo literario de la colección reveló la convivencia de diversas tradiciones gráficas y bibliófilas: los ejemplos más visibles por su práctica editorial fueron los de Alfonso Reyes y Max Aub, quienes fundaron al interior del catálogo dos bibliotecas de autor, a manera de un contrapunto por sus intereses y destinos opuestos.

La coexistencia de las bibliotecas alfonsina y aubiana, la primera conformada por veintiún títulos y la segunda por quince, resignifica la función vital que ofrece para la práctica editorial una colección pragmática como Tezontle, especialmente para dos autores cuyas ediciones cumplieron con objetivos diferentes en la construcción de sus trayectorias literarias. El espacio de privilegio que representó Tezontle para estos escritores evidencia las condiciones institucionales bajo las cuales publicaron, además de mostrar la identidad y experiencia editoras de Reyes y Aub. Desde esta relación literaria y editorial se comprueba que el primer editor de Max Aub en México fue Alfonso Reyes, al autorizarle publicar bajo el sello de Tezontle.

Fue posible apreciar la práctica de los editores de sí mismos que fueron Reyes y Aub en Tezontle desde sus trayectorias literarias, en un proceso ascendente hacia el reconocimiento y prestigio de su obra, y como una actividad afín a su profesión, en la que ambos se reconocen herederos de tradiciones bibliográficas específicas, además de experimentar en ellas su particular gusto filotipográfico para distinguir materialmente sus ediciones de autor. En ambos escritores, la construcción de las respectivas bibliotecas operó de forma opuesta: mientras a su regreso a México Alfonso Reyes buscó reunir en ediciones únicas sus obras dispersas, en su mayoría publicadas en el extran-

jero, y en paralelo con sus obras recientes, para cerrar finalmente su dilatado exilio; por su parte, Max Aub publicó prolijamente sus creaciones inmediatas, unas elaboradas en los campos de concentración y otras pendientes de publicación antes de las guerras (Civil española y Segunda Mundial), con las que inauguró su largo exilio mexicano.

La distinción entre bibliotecas de autor se debe a las formas de presentarlas y resolverlas editorialmente. En el caso del maestro mexicano, la biblioteca alfonsina persiguió en todo momento el rigor tradicional y el respeto de la homogeneidad gráfica, así como la sencillez y pulcritud tipográfica en sus ediciones únicas. Cada libro se reconoce por su parentesco y representan el anhelo una colección, una unidad perseguida en el conjunto de libros diversos. En cambio, el discípulo español experimentó en cada uno de sus títulos la heterogeneidad en los formatos y la presentación gráfica de sus publicaciones, al lograr relacionar creativamente la materialidad de sus textos con la textualidad de sus libros, aspectos fundamentales para conocer la obra literaria de Max Aub, y que casi nunca se consideran para analizarla. Por ello, estas bibliotecas de autor en la Colección Tezontle ofrecen en la práctica editorial suficientes pautas para apreciar la relación intelectual de Reyes y Aub; en cada una de ellas, sus editores autores muestran signos de su experiencia en las artes gráficas y labores editoriales en correspondencia con su creatividad literaria.

Mientras la biblioteca alfonsina de Tezontle, que en un segundo momento, y ya aprobadas sus *Obras completas* por la Junta de Gobierno, se convirtió en un preámbulo editorial de la disposición y orden último de la obra alfonsina en su proceso de consagración literaria, por el contrario, la biblioteca aubiana escapaba por definición a cualquier intento de continuidad homogénea. En ella prevaleció la condición contingente y la persistencia de una trayectoria literaria que se experimentaba incomprendida e incompleta; de ahí la importancia de valorar la reproducción sistemática de las ediciones aubianas en el catálogo de Tezontle, para legitimarse desde el aparato institucional, aunque el autor padeciera la falta de un público crítico y contemporáneo.

Se podría afirmar que la biblioteca alfonsina representa la aspiración a una literatura consumada y uniforme, y la de Aub, en cambio, la condición inacabada y múltiple de una obra convulsa. A diferencia de los libros de Reyes, los de Aub significan la vocación creativa en el proceso editorial y su materialidad: en sus volúmenes se traduce la pasión del autor por las técnicas del libro, siempre en diálogo con el arte, para dar lugar a los más diversos estilos en el momento de componer sus obras. Aub siempre intervino artísticamente en la materialidad de sus libros, problematizando en la práctica editorial formas y fórmulas con ironía. La última obra de la biblioteca aubiana en Tezontle da

ejemplo de esta inquietud: *Jusep Torres Campalans* fue diseñada, ilustrada y editada por el autor y representó en adelante el *alter ego* visual del escritor. Publicada en 1958, esta primera edición fue una parodia gráfica del libro de arte comercial, y por extensión el objeto material, que se adelantó a la crítica de las vanguardias históricas del siglo XX.

Alfonso Reyes y Max Aub acudieron a las ediciones de autor por razones y objetivos diversos. El escritor de *Minuta* ejerció la práctica editorial para distinguir y enmarcar su producción literaria en un ámbito exclusivo y refinado con tirajes reducidos, numerados y firmados por el autor y, en la mayoría de los casos, no venales y dedicados personalmente a sus destinatarios. Por el contrario, la práctica editorial del autor de *Manuscrito Cuervo* fue necesaria para sobreponerse a la negación y la exclusión, además de estratégica para potenciar, cuando fuera el momento, la dimensión de su obra a nivel internacional.

La experimentación con las ediciones de autor que conforman la biblioteca alfonsina de Tezontle le sirvió a Alfonso Reyes para componer la edición de los primeros volúmenes de sus *Obras completas*. De forma opuesta e intencionada, la biblioteca aubiana derivó posteriormente en la publicación sistemática de las *Obras incompletas* de Max Aub, una segunda biblioteca de autor bajo el sello Joaquín Mortiz, reelaborada en la década de los sesenta, a la que convendría leer en relación con la de Tezontle. De nueva cuenta, la ironía en el concepto de lo “incompleto” de las obras aubianas se materializó en la simulación gráfica de las portadas naranjas de la colección de economía del Fondo de Cultura Económica, un guiño gráfico a la primera colección disciplinaria de Daniel Cosío Villegas.

El concepto editorial de biblioteca de autor para definir colecciones individuales *sui generis* dentro de otra mayor aún más diversa y de naturaleza pragmática, como Tezontle, permitió la conjunción fructífera de obras cuyos subcatálogos son posibles de interpretarse de forma independiente, al mismo tiempo que reacionadas con el resto del catálogo, durante el mismo periodo de estudio. Estas subcolecciones claramente demarcadas por la práctica editorial de sus autores se traducen en cuerpos textuales con identidad material propia. Aisladas del catálogo general de la colección Tezontle, las bibliotecas alfonsina y aubiana ofrecen un conocimiento único sobre el proceso de elaboración de la trayectoria literaria de cada autor, en función de sus prácticas editoriales: modelos, marcos y fórmulas de edición; formas de presentar y dar existencia a sus obras desde el lugar en el que se editan.

Respecto del perfil de la Colección Tezontle, el seguimiento de la producción editorial a lo largo de las primeras dos direcciones de Daniel Cosío Villegas y Arnaldo Orfila Reynal muestra que, pese a su pragmatismo éste fue

predominantemente literario es decir que, mientras su destino y conducción estuvo a cargo de Alfonso Reyes, Tezontle fue una serie literaria que atendió noblemente los intereses de sus editores: un espacio simbólico y material de privilegio institucional que estratégicamente migró, en forma de sello independiente, de El Colegio de México al Fondo de Cultura Económica, hasta adquirir carta de legitimidad, cuando las *Obras completas* de su tutor, Alfonso Reyes, fueron puestas en marcha y ya emprendida la colección programática y oficialmente literaria de Letras Mexicanas.

El recorrido histórico de los primeros 25 años de la Colección Tezontle descubrió un panorama singular para el análisis de las políticas de la edición institucional, así como de sus prácticas editoriales; en especial, el estudio de la edición institucional en la primera colección literaria del Fondo de Cultura Económica resulta revelador para conocer las diversas tradiciones editoriales y bibliográficas que se cristalizaron en su catálogo histórico, así como de las redes intelectuales que lo conformaron y caracterizaron en su convivencia editorial y literaria.

Bibliografía

ACERVOS

- Acervo Histórico del Fondo de Cultura Económica (AHFCE), “Expediente Arnaldo Orfila Reynal”, Legajo 1.
- Acervo Histórico del Fondo de Cultura Económica (AHFCE), “Expediente Daniel Cosío Villegas, C.1/376”, Legajo único, folio 74.
- Acervo Histórico del Fondo de Cultura Económica (AHFCE), “Expediente León Felipe”, Legajo 2, folios 6 y 7.
- Acervo Histórico del Fondo de Cultura Económica (AHFCE), “Expediente Pedro Henríquez Ureña”-Núm. 156, Legajo 1, hojas 1-2; Expediente Pedro Henríquez Ureña, Legajo 1, folios 3-5; Legajo 1, 30 de mayo de 1945, folio 14; Legajo 1, 17 de julio de 1945, folios 15 al 26.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

- Biblioteca Bodoni de la Universidad de Salamanca, proyecto de investigación y documentación digital bajo la dirección del especialista Pedro M. Cátedra: <<http://bibliotecabodoni.net/>>.
- Cervantes, Freja I., “Semblanza de la Colección Cvltvra (1916-1923)”, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes – Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) – EDI-RED*: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/coleccion-cvltvra-selección-de-buenos-autores-antiguos-y-modernos-1916--1923-semblanza-848928/>>.
- Cervantes, Freja I., “Semblanza de Editorial Cvltvra (1921-1968)”, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes – Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos*

- (siglos XIX-XXI) – EDI-RED: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/editorial-cvltvra-1921-1968-semblanza-846927/>>.
- Cervantes, Freja I., “Semblanza de Editorial México Moderno (1919-1921)”, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes – Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) – EDI-RED*: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/editorial-mexico-moderno-1919-1921-semblanza-848934/>>.
- Díez-Canedo F., Aurora, “Joaquín Mortiz. Un canon para la literatura mexicana del siglo XX”, en Raquel Macchiuci (dir.), *Diálogos trasatlánticos. Memoria del II Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*, vol. I, La Plata, FHCE-UNLP, 3 al 5 de octubre de 2011: <<http://congresoespanyola.fahce.unlp.edu.ar>>.
- Librería Porrúa Hermanos, <<https://www.porrua.mx/conocenos.php>>.
- López-Morell, Miguel A. y Alfredo Molina Abril, “La Compañía Iberoamericana de Publicaciones, primera gran corporación editorial en castellano”, en <www.um.es/lmmorell/Seminario%20CIAP%20Complutense.pdf>.
- Organista, Carlos, “Editorial Jus: 70 años en diálogo con México”, *Justa, lectura y conversación*: <<http://www.justa.com.mx/?p=33894>>.
- Santonja, Gonzalo, “Breve perfil de la Editorial Cenit”, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006, en 1616 : Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada. Anuario V, 1983-84, pp. 129-139. <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcmw2t5>>.

PUBLICACIONES PERIÓDICAS

- El Nacional*, “Bases para el concurso de ex libris organizado por Biblos”, núm. 36, México, 4 de julio de 1916, p. 3.
- El Noticiero Bibliográfico*, t, II, núm. 19, mayo de 1941.
- Feria del Libro y Exposición de Artes Gráficas*, México, Secretaría de Educación Pública, noviembre de 1924.
- Gaceta del Fondo*, “Tarea en marcha: nuestro *Catálogo general*”, año II, núm. 7, México, 15 de marzo de 1955.
- Las Artes Gráficas en México*, “La Feria del Libro y sus caricaturas”, año I, núm. 2, México.
- Las Artes Gráficas en México*, “Las artes gráficas en México”, año II, núm. 8, México.
- Las Artes Gráficas en México*, “Asociación de Industriales de Artes Gráficas y Anexas vs. Unión de Obreros de Artes Gráficas de los talleres comerciales del D.F.: Demanda por rescisión o modificación de un contrato colectivo de trabajo”, suplemento al núm. 78, México, 20 de enero de 1929.
- La Nación*, Buenos Aires, 9 de agosto de 1927.

BIBLIOGRAFÍA

- Abellán, Manuel L., “Conquista y rechazo de la literatura del exilio. Sender, Aya-la y Aub”, *Ojáncano. Revista de Literatura Española*, núm. 43, 2013, pp. 75-86.
- Aboites, Luis y Engracia Loyo, “La construcción del nuevo Estado, 1920-1945”, en Erik Velásquez García *et al.*, *Nueva historia general de México*, México, El Colegio de México, 2010, pp. 595-650.
- Alatorre, Antonio, “Para la historia de un problema: La mexicanidad de Ruiz de Alarcón”, *Anuario de Letras*, año IV, México, 1964.
- Alatorre, Antonio, “Un momento en la vida de Alfonso Reyes (y una poesía suya inédita)”, en Víctor Díaz Arciniega (comp.), *Voces para un retrato*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco/Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Alfonso Reyes y los territorios del arte*, México, Museo Nacional de Arte/Villacero/Editorial RM, 2009.
- Altamirano, Carlos (dir. y comp.), *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*, Buenos Aires, Katz Editores, 2010.
- Altamirano, Carlos, *Intelectuales. Notas de investigación sobre una tribu inquieta*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2013.
- Andújar García, José Ramón, “Max Aub y la tipografía en su etapa valenciana”, *El correo de Euclides. Anuario científico de la Fundación Max Aub*, núm. 4, 2004, pp. 11-17.
- Antei, Giorgio, *La divina proporción en la obra de Franco Maria Ricci y Massimo Listri*, México, Conaculta/Ricci Editori, 2013.
- Añón, Valeria, “Ediciones Era y Joaquín Mortiz: de los comienzos al catálogo”, *Memoria académica del Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*, UNLP-FAHCE, 31 de octubre, 1 y 2 de noviembre de 2012.
- Aub, Max, *San Juan Tragedia*, México, Tezontle, 1943.
- Aub, Max, *Campo cerrado*, México, Tezontle, 1943.
- Aub, Max, *Morir por cerrar los ojos: drama en dos partes*, México, Tezontle, 1944.
- Aub, Max, “Nuestro amigo”, *Litoral (Al poeta Enrique Díez-Canedo). Cuadernos mensuales de poesía, pintura y música publicados en México*, agosto de 1944.
- Aub, Max, *No son cuentos*, México, Tezontle, 1944.
- Aub, Max, *Campo de sangre*, México, Tezontle, 1945.
- Aub, Max, *El rapto de Europa o siempre se puede hacer algo. Drama real en tres actos*, México, Tezontle, 1946.

- Aub, Max, *De algún tiempo a esta parte*, México, Tezontle, 1949.
- Aub, Max, *Deseada: drama en ocho cuadros*, México, Tezontle, 1950.
- Aub, Max, *Sala de Espera*, vol. 1, México, Tezontle, 1950.
- Aub, Max, *Sala de Espera*, vol. 2, México, Tezontle, 1950.
- Aub, Max, *Sala de Espera*, vol. 3, México, Tezontle, 1951.
- Aub, Max, *Sala de Espera*, México, Tezontle, 1951.
- Aub, Max, *Campo abierto*, México, Tezontle, 1951.
- Aub, Max, *No*, México, Tezontle, 1952.
- Aub, Max, *Yo vivo*, México, Tezontle, 1953.
- Aub, Max, *Las buenas intenciones*, México, Tezontle, 1954.
- Aub, Max, *Tres monólogos y uno solo*, México, Tezontle, 1956.
- Aub, Max, *Jusep Torres Campalans*, México, Tezontle, 1958.
- Aub, Max, “Signos ortográficos”, *Revista de Bellas Artes*, México, septiembre-octubre de 1968, pp. 31-38.
- Aub, Max, *San Juan (Tragedia)*, edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler, con un epílogo bibliográfico de Miguel A. González Sanchís, Valencia, Pre-Textos, 1998.
- Aub, Max, *Homenaje de los editores a Max Aub*, Valencia, Fundación Max Aub/SEGORBE, 1999.
- Aub, Max, *Diarios 1939-1952*, vol. 1, México, editado, introducido y anotado por Manuel Aznar Soler, México, Conaculta, 2000.
- Aub, Max, *Diarios 1953-1966*, vol. 2, México, editado, introducido y anotado por Manuel Aznar Soler, Conaculta, 2002.
- Aub, Max, *Diarios 1967-1972*, vol.3, México, editado, introducido y anotado por Manuel Aznar Soler, Conaculta, 2003.
- Aub, Max, *Nuevos diarios inéditos [1939-1972]*, edición, prólogo y notas de Manuel Aznar Soler, Sevilla, Renacimiento, 2003.
- Aub, Max, *Juego de cartas*, edición de Carmen Peire, Jesús Ortega y Miguel Ángel Arcas, Granada, Cuadernos del Vigía, 2014.
- Ayala Ochoa, Camilo, *La cultura editorial universitaria*, México, UNAM, 2015.
- Aznar Soler, Manuel, “La recepción crítica del *San Juan*, de Max Aub (1943-1945)”, Ignacio Soldevila Durante y Dolores Fernández (coords.), *Max Aub: veinticinco años después*, Madrid, Universidad Complutense, 1999, pp. 17-44.
- Aznar Soler, Manuel, “*San Juan*, de Max Aub: una tragedia abierta de su “Teatro mayor””, en Max Aub, *San Juan (Tragedia)*, Valencia, Pre-Textos, 1998, pp. 17-115.
- Aznar Soler, Manuel, “Política y literatura en los ensayos de Max Aub”, *Los laberintos del exilio. Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*, Sevilla, Renacimiento, 2003.

- Aznar Soler, Manuel, "Franquismo e historia literaria: sobre la reedición en el año 2000 de *Mis páginas mejores* (1966), de Max Aub", *Los laberintos del exilio. Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*, Sevilla, Renacimiento, 2003, pp. 129-160.
- Azuela de la Cueva, Alicia, *Arte y poder: renacimiento artístico y revolución social, México 1910-1945*, México, El Colegio de Michoacán/Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Barrera, Reyna, *Salvador Novo. Navaja de la inteligencia*, México, Plaza y Valdés, 1999.
- Bever, Ad. Van y Paul Léautaud, *Poètes d'Aujourd'hui. Morceaux choisis, Accompagnés de Notices biographiques et d'un Essai Bibliographie*, vols. I-II, París, Société de l'Éducation de France, 1908.
- Biblos. Revista Bibliográfica Mensual*, año 1, núm. 1, octubre de 1912, México.
- Blanco Fambona, Horacio, "El problema del libro español", *El Libro y el Pueblo*, 12 de febrero de 1923.
- Blanco Fambona, Horacio, "Condiciones en que se vende el libro español en América", *El Heraldo*, 6-7, agosto- septiembre de 1923.
- Bodoni, Giambattista, *Prefacio al Manual de tipografía*, Madrid, Trama Editorial, 2017.
- Bourdieu, Pierre, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Thomas Kauf (trad.), Barcelona, Anagrama, 1995.
- Bourdieu, Pierre, "Campo literario y proyecto creador", *Textos de teorías y críticas literarias (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*, Nara Araujo y Teresa Delgado (selección y apuntes introductorios), México, Universidad Autónoma Metropolitana / Universidad de La Habana, 2003.
- Bringhurst, Robert, *Los elementos del estilo tipográfico*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Brunetti, Collese, Vescovi y Sòstero, *La librería como negocio. Economía y administración*, México, Fondo de Cultura Económica (Libros sobre Libros), 2004.
- Calasso, Roberto, *Cien cartas a un desconocido*, Barcelona, Anagrama, 2007.
- Calasso, Roberto, *La marca del editor*, Barcelona, Anagrama, 2014.
- Candido, Antonio, *La formación de la literatura brasileña*, edición, traducción, presentación y notas de Jorge Ruedas de la Serna, México, FFYL-UNAM, 2014.
- Castañón, Adolfo, *El mito del editor y otros ensayos sobre libros y libreros*, México, Miguel Ángel Porrúa, 1993.
- Castañón, Adolfo, *Trópicos de Gutenberg. Escenas y mitos del editor*, Madrid, Trama Editorial, 2012.
- Castañón, Adolfo, "Algunas notas para situar la idea de México en Alfonso Reyes", en *Alfonso Reyes y los territorios del arte*, México, Museo Nacional del Arte/Villacero/RM, 2009, pp. 66-67.

- Castro Leal, Antonio (comp.), *Las cien mejores poesías líricas mexicanas*, México, Librería de Porrúa Hermanos, 1935.
- Castañón, Adolfo, "Victoriano Agüeros", en José Luis Martínez (ed.), *Semblanzas de académicos, antiguas, recientes y nuevas*, México, Academia Mexicana / Fondo de Cultura Económica, 2004, pp. 18-19.
- Castro Leal, Antonio, Manuel Toussaint y Alberto Vázquez del Mercado (comps.), *Las cien mejores poesías (líricas) mejicanas*, México, Librería de Porrúa Hermanos, 1914.
- Catálogo general. Fondo de Cultura Económica 1955*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955.
- Catálogo general 1934-1964*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964.
- Catálogo histórico 1934-2004*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Caudet, Francisco, *Cultura y exilio. La revista "España Peregrina"*, 1976.
- Caudet, Francisco, "La mitificación nacionalista de España en las revistas del exilio de 1939", en Andrea Pagni (ed.), *El exilio republicano español en México y Argentina. Historia cultural, instituciones literarias, medios*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert/Bonilla Artiga Editores, 2011, pp. 59-76.
- Cavallo, Guglielmo y Roger Chartier (coords.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid, Taurus, 1998.
- Cervantes, Freja I., "La edición literaria en días agitados: la colección *Cultura* (1916-1923)", en Laura Suárez de la Torre (coord.), *Estantes para los impresos. Espacios para los lectores, siglos XVIII y XIX*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2017, pp. 178-212.
- Cervantes, Freja I., "La sustancia sólida de la palabra: Alfonso Reyes y sus concepciones del libro", en Liliana Weinberg (coord.), *El ensayo en diálogo*, t. II, México, CIALC-UNAM, 2017, pp. 21-36.
- Cervantes, Freja I., "La escritura crítica en las antologías poéticas *Las cien mejores poesías (líricas) mejicanas* y *Poetas nuevos de México* de Ediciones Porrúa", en César A. Núñez (coord.), *Figuraciones de la escritura en la literatura hispanoamericana*, Madrid, Universidad Autónoma Metropolitana/Biblioteca Nueva, 2016.
- Cervantes, Freja I., y Pedro Valero: *La colección *Cultura* y los fundamentos de la edición mexicana moderna 1916-1923*, presentación de Verónica Loera y Chávez, México, Juan Pablos Editor/Secretaría de Cultura, 2016.
- Chartier, Roger, *Sociedad y escritura en la edad moderna. La cultura como apropiación*, traducción de Paloma Villegas y Ana García Bergua, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1995.
- Chartier, Roger, *Las revoluciones de la cultura escrita. Diálogo e intervenciones*, Barcelona, Gedisa, 2000.

- Chartier, Roger, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 2005.
- Chartier, Roger, “¿Qué es un libro?”, en Roger Chartier (ed.), *¿Qué es un texto?*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2006.
- Conferencias del Ateneo de la Juventud*, recopilación de apéndices, prólogo y notas de Juan Hernández Luna, México, UNAM, 1984.
- Coronado, Xabier F., *Gamonedada bibliógrafo. Librerías, archivos y bibliotecas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Coronado, Xabier F. (en colaboración con Liliana Santana), “Francisco Gamonedada: biografía de un bibliotecólogo. Una vida dedicada a la difusión del libro y la creación de archivos y bibliotecas (primera parte)”, *El Bibliotecario*, año 9, núm. 77, febrero-abril 2010, Conaculta.
- Cosío Villegas, Daniel, *Extremos de América*, México, Tezontle, 1949.
- Cosío Villegas, Daniel, *Memorias*, México, Joaquín Mortiz, 1976.
- Cosío Villegas, Daniel, “Defensa del editor y del librero mexicano”, *El Universal*, 20 de febrero de 1947. Reproducido en Rafael Gimenez Siles, *Testamento profesional. Comentarios, ilustraciones y sugerencias al finalizar la tarea editorial, impresora y librera*, México, EDIAPSA, 1980.
- Cosío Villegas, Daniel, *Iconografía*, presentación de Enrique Krauze, investigación iconográfica y selección de textos de Alba C. de Rojo, biografía y bibliohemerografía de Adolfo Castañón, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Cosío Villegas, Daniel, “La industria editorial y la cultura”, en Gabriel Zaid (comp.), *Daniel Cosío Villegas. Imprenta y vida pública*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 29-31.
- Cosío Villegas, Daniel, “España contra América en la industria editorial”, en Gabriel Zaid (comp.), *Daniel Cosío Villegas. Imprenta y vida pública*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 27-44.
- Cue, Alberto (ed.), *Cultura escrita, literatura e historia. Coacciones transgredidas y libertades restringidas. Conversaciones de Roger Chartier con Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin y Antonio Saborit*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Curiel Defossé, Fernando, “El Ateneo de la Juventud en dos tiempos: porfirismo, Revolución”, *Boletín del IIB*, vol. XVI, núms. 1 y 2, México, primer y segundo semestres de 2011.
- Darnton, Robert, *Las rozanas del libro. Futuro, presente y pasado*, Madrid, Trama Editorial, 2010.
- Degiovanni, Fernando, *Los textos de la patria. Nacionalismo, políticas culturales y canon en Argentina*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2007.

- Díaz Arciniega, Víctor, *Historia de la casa. Fondo de Cultura Económica (1934-1996)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Díaz Arciniega, Víctor, “Séneca, por ejemplo. Una casa para la resistencia, 1939-1947”, en *Los refugiados españoles y la cultura mexicana. Actas de las segundas jornadas celebradas en El Colegio de México en noviembre de 1996*, México, El Colegio de México, 1999.
- Díaz Arciniega, Víctor, *Querrela por la cultura “revolucionaria” (1925)*, prólogo de Álvaro Matute, México, Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Díaz Arciniega, Víctor, “Prólogo”, en Mariano Azuela, *Los de abajo*, con dibujos de Diego Rivera, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco/Fondo de Cultura Económica, 2012, pp. 9-25.
- Díaz Arciniega, Víctor, “*Los de abajo*. Cien años después”, en la edición también conmemorativa de Mariano Azuela a un siglo de su publicación: *Los de abajo*, México, Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Díez-Canedo, Aurora (ed.), *Enrique Díez-Canedo / Alfonso Reyes. Correspondencia (1915-1943)*, México, UNAM / Fondo Editorial de Nuevo León, 2010.
- Diego, José Luis de, *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición*, Buenos Aires, Ampersand, 2015.
- Enríquez Perea, Alberto (comp. y notas), *Testimonios de una amistad. Correspondencia Alfonso Reyes/Daniel Cosío Villegas (1922-1958)*, presentación de Javier Garcíadiego, México, El Colegio de México, 1999.
- Enríquez Perea, Alberto *Alfonso Reyes-Max Aub. Escribo conforme voy viviendo. Epistolario (1940-1959)*, compilación y notas, presentación de Alicia Reyes, Valencia, Fundación Max Aub / Biblioteca Valenciana, 2006.
- Esposito, Fabio, “Los editores españoles en la Argentina: redes comerciales y culturales entre España y la Argentina (1892-1938)”, en Carlos Altamirano (dir. y comp.), *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*, Katz Editores, Buenos Aires/Madrid, 2010.
- Escalante, Evodio, “Coincidencias y divergencias en nuestro movimiento de vanguardia”, *Los Contemporáneos y su tiempo*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes/Museo del Palacio de Bellas Artes, 2016.
- Escalante, Evodio, “El Fondo de Cultura Económica y La Casa de España: una visión sesgada”, *La Jornada Semanal*, 27 de enero de 2017.
- Escalante, Fernando, *A la sombra de los libros. Lectura, mercado y vida pública*, México, El Colegio de México, 2007.
- Espinasa, José María “Introducción”, en *La Casa de España y El Colegio de México. Catálogo histórico 1938-2000*, México, El Colegio de México, 2000. p. 9-20.

- Estrada, Genaro, *Poetas nuevos de México. Antología con noticias biográficas, críticas y bibliográficas*, México, Porrúa, 1916.
- Estrada, Genaro, “El diario de un escribiente de Legación”, en SRE, *Genaro Estrada: Diplomático y escritor*, presentación de Santiago Roel, nota sobre la edición de Luis Mario Schneider, México, Secretaría de Relaciones Exteriores (SRE) (Obras Monográficas, 10), 1978, pp. 110-111.
- Fabre, Sebastian, “El exilio mexicano de Max Aub: la relación con el régimen anfitrión”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. XXVI, núm. 3, primavera de 2002, University of Alberta, pp. 423-438.
- Fell, Claude, *José Vasconcelos, los años del águila (1920-1925): educación cultura e iberoamericanismo en el México posrevolucionario*, México, UNAM, 1989.
- Fernández Perera, Manuel (coord.), *La literatura mexicana del siglo XX*, México, Conaculta/Fondo de Cultura Económica/Universidad Veracruzana, 2012.
- Férriz Roure, Teresa, *La edición catalana en México*, Guadalajara, El Colegio de Jalisco/Generalitat de Catalunya/El Orfeó Catalá de Mèxic, 1988.
- Fondo de Cultura Económica, medio siglo 1934-1984*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Fondo de Cultura Económica. Iconografía*, investigación de Soler Frost, presentación de Alí Chumacero, México, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Garza, Lilia Giot de la, “El competido mundo de la lectura: librerías y gabinetes de lectura en la Ciudad de México, 1821-1855”, en Laura Suárez de la Torre (coord.), *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México (1830-1855)*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2003, pp. 437-510.
- Gaos, José, “Cinco años de filosofía en México”, *Obras completas*, vol. VIII, México, UNAM, 1996.
- García, Antonio Marco, “La propuesta estética de la colección *Cuadernos Literarios* de la Editorial Lectura”, en *Actas XIII del Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, t. IV, 1998.
- García, Manuel, “El universo de Max Aub”, en *El universo de Max Aub*, Generalitat Valenciana, Valencia, 2003.
- Garciadiego, Javier, “Los intelectuales y la Revolución mexicana”, en Carlos Altamirano (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina II*, Buenos Aires, Katz Editores, 2010, pp. 31-43.
- Garciadiego, Javier, *Autores, editoriales, instituciones y libros. Estudios de historia intelectual*, México, El Colegio de México, 2015.
- Garciadiego, Javier, *El Fondo, La Casa y la introducción del pensamiento moderno en México*, México, Fondo de Cultura Económica (Libros sobre Libros), 2016.

- García-Posada, Miguel, "Introducción", en Max Aub, *Mis páginas mejores*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- García-Posada, Miguel y Sandra Kuntz, "La Revolución mexicana", *Nueva historia general de México*, México, El Colegio de México, 2010.
- Garone Gravier, Marina, *Historia en cubierta*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Garone Gravier, Marina, "Cuando la portada se convirtió en escaparate: Ediciones Botas", *México ilustrado. Libros, revistas y carteles, 1920-1950*, Valencia, RM / Conaculta, 2014, pp. 310-312.
- Genette, Gérard, *Umbrales*, México, Siglo XXI Editores, 2001.
- Gerhardt, Federico, "Acerca de la edición de *El zopilote y otros cuentos mexicanos* de Max Aub", *El correo de Euclides*, núm. 4, 2009, pp. 30-47.
- Giménez Siles, Rafael, *Testamento profesional: comentarios, ilustraciones y sugerencias al finalizar la tarea editorial, librería e impresora*, México, EDIAPSA, 1980.
- Giner de los Ríos, Francisco, "Tezontle", *Libro conmemorativo del 45 Aniversario. Fondo de Cultura Económica*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 181-185.
- Gómez Morín, Manuel, *1915*, México, Cvltvra, 1927.
- González Echevarría, Roberto, "Albums, ramilletes, parnasos, liras y guirnaldas: fundadores de la historia literaria latinoamericana", *Hispania*, vol. 75, núm. 4, octubre de 1992.
- Granados, Aimer, *Debates sobre España. El hispanoamericanismo en México a fines del siglo XIX*, El Colegio de México / UAM-Cuajimalpa, 2010.
- Grendler, Paul F. y Julia Cartwright, *Aldo Manuzio, episodios para una biografía*, prefacio y traducción de Gabriel Bernal Granados, México, Aldus, 2000.
- Grieco y Bavio, Alfredo, "Estudios angloamericanos de un romanista. Pedro Henríquez Ureña y la literatura norteamericana", en Pedro Henríquez Ureña, *Ensayos*, edición crítica de José Luis Abellán y Ana María Berrenechea, Nanterre, Archivos, 1998, pp. 683-690.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. "La historiografía literaria de Henríquez Ureña", *Cuestiones*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Guzmán, Martín Luis, *La querrela de México*, Madrid, Imprenta Clásica Española, 1915.
- Guzmán Moncada, Carlos, *De la selva al jardín. Antologías poéticas hispanoamericanas del siglo XIX*, México, UNAM, 2000.
- Henríquez Ureña, Pedro, "El mexicanismo de Alarcón", en Juan Ruiz de Alarcón, *Los favores del mundo*, México, Cvltvra (Selección de Buenos Autores Antiguos y Modernos, t. XIV, núm. 4), 1922.

- Henríquez Ureña, Pedro, “El peligro de la *Revista de Occidente*”, *La Pluma*, vol. III, noviembre de 1927.
- Henríquez Ureña, Pedro, *Obra crítica*, edición, bibliografía e índice de Emma Susana Speratti Piñero, prólogo de Jorge Luis Borges, México/Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica (Biblioteca Americana), 1960.
- Henríquez Ureña, Pedro, *La utopía de América*, prólogo de Rafael Gutiérrez Girardot, compilación y cronología de Ángel Rama y Rafael Gutiérrez Girardot, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.
- Henríquez Ureña, Pedro, “La cultura de las humanidades”, *Ensayos*, edición crítica, coordinación de José Luis Abellán y Ana María Barrenechea, Madrid, ALLCA XX/Fondo de Cultura Económica (Archivos, 35), 1998.
- Henríquez Ureña, Pedro, “La Revolución y la cultura en México”, *Ensayos*, edición crítica, coordinación de José Luis Abellán y Ana María Barrenechea, Madrid, ALLCA XX / Fondo de Cultura Económica (Archivos, 35), 1998.
- Henríquez Ureña, Pedro, *Historia de la cultura en la América hispánica*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Illades, Carlos, *México y España durante la Revolución mexicana*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1985.
- Krauze, Enrique, “A fondo con el Fondo”, en FCE, *Libro conmemorativo del primer medio siglo del Fondo de Cultura Económica 1934-1984*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Krauze, Enrique, *Caudillos culturales en la Revolución mexicana*, México, Tusquets, 1999.
- Krauze, Enrique, *Daniel Cosío Villegas. Una biografía intelectual*, México, Tusquets, 2001.
- La Casa de España y El Colegio de México. Catálogo histórico 1938-2000*, México, El Colegio de México, 2000.
- Larraz Elorriaga, Fernando, “Los exiliados y las colecciones editoriales en Argentina 1938-1954”, en Andrea Pagni (ed.), *El exilio republicano español en México y Argentina. Historia cultural, instituciones literarias, medios*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert/Bonilla Artigas, 2011, pp. 129-144.
- Lenz, Hans, *Historia del papel en México y cosas relacionadas (1525-1950)*, México, Miguel Ángel Porrúa, 1990.
- Libro conmemorativo del primer medio siglo del Fondo de Cultura Económica 1934-1984*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Libros para todos. Colecciones de EUDEBA bajo la gestión de Boris Spivacow (1958-1966)*, edición comentada por Sylvia Saítta, Noé Jitrik, Diego Golombek, Diana Wechler, Mempo Giardinelli, María Rosa Lojo, Christian Ferrer, entre otros, Buenos Aires, Ediciones de la Biblioteca Nacional, 2012.

- Lida, Clara, *La Casa de España en México*, México, El Colegio de México, 1992.
- Lida, Clara y José Antonio Matezans, *El Colegio de México: una bazaar cultural 1940-1962*, México, El Colegio de México, 1993.
- Lira Luna, Daniel de, "La biblioteca personal de don Ezequiel A. Chávez", *Biblioteca Universitaria*, nueva época, julio-diciembre de 2006, vol. 9, núm. 2, pp. 133-143.
- Loyo, Engracia, "La lectura en México, 1920-1940", *Historia de la lectura en México*, México, El Colegio de México, 2000.
- Lukács, György, *Sociología de la literatura*, traducción de Michael Faber-Kaiser, Barcelona, Península, 1989.
- Malgat, Gérard, *Max Aub y Francia o la esperanza traicionada*, Sevilla, Fundación Max Aub / Renacimiento, 2006.
- Mallarmé, Stéphane, "Quant au Livre", *Divagations*, Bibliothèque-Charpentier, París, 1897, pp. 253-280.
- Mantecón, José Ignacio, "Biobibliografía a don Francisco Gamoneda", *Homenaje a don Francisco Gamoneda. Miscelánea de estudios de erudición, historia, literatura y arte*, México, Imprenta Universitaria, 1946.
- Martín Luis Guzmán. *Iconografía*, selección de textos y prólogo Héctor Peera, notas de investigación iconográfica y documental de Xavier Guzmán Urbiola, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Martínez, José Luis (ed.), *Alfonso Reyes / Pedro Henríquez Ureña. Correspondencia (1907-1914)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Martínez, José Luis "Los estudios de Reyes sobre Mallarmé", en Alfonso Reyes, *Obras completas*, t. XXV, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Martínez, José Luis *Literatura mexicana siglo XX, 1910-1949*, México, Conaculta (Lecturas Mexicanas, Cuarta Serie), 2001 [1949].
- Martínez Rus, Ana, "El comercio de libros. Los mercados americanos", en Jesús A. Martínez Martín (coord.), *Historia de la edición en España 1836-1936*, Madrid, Marcial Pons / Ediciones de Historia, 2001.
- Martínez Rus, Ana, "*San León Librero*": *las empresas culturales de Sánchez Cuesta*, Gijón, Trea, 2007.
- Matesanz, José Antonio, *Las raíces del exilio. México ante la Guerra Civil española, 1936-1939*, México, El Colegio de México/UNAM, 2000.
- McKenzie, D.F., *Bibliografía y sociología de los textos*, Madrid, Akal, 2005.
- Mejía Sánchez, Ernesto, "Estudio preliminar", en Alfonso Reyes, *Obras completas*, t. XXI, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Mondragón, Rafael, "La memoria como biblioteca. Pedro Henríquez Ureña y la Biblioteca Americana", en Sergio Ugalde Quintana y Ottmar Ette (eds.), *Políticas y estrategias de la crítica: ideología, historia y actores de los estu-*

- dios literarios*, Madrid, Iberoamericana Vervuert (Bibliotheca Ibero-Americana, 162), 2016, pp. 191-204.
- Monsiváis, Carlos, *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*, Barcelona, Anagrama (Argumentos, 246), 2000.
- Monsiváis, Carlos, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", *Historia general de México. Versión 2000*, México, El Colegio de México, 2000, pp. 970-971.
- Monsiváis, Carlos, *Salvador Novo: Lo marginal en el centro*, México, Era, 2004.
- Monsiváis, Carlos, *La cultura mexicana en el siglo XX*, México, El Colegio de México, 2010.
- Naufal Tuena, Georgina y Víctor Díaz Arciniega, "Recuento de nuestro siglo. Cronología cultural 1906-1986", en VVAA, *México. 75 años de Revolución. Educación, cultura y comunicación*, vol. II, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, pp. 905-1000.
- Neira, Julio, *Manuel Altolaguirre, impresor y editor*, Madrid, Amigos de la Residencia de Estudiantes / Universidad de Málaga, 2008.
- Néstor García Canclini y Carlos Juan Moneta (coords.), *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, México, Grijalbo / SELA, 1999.
- Núñez, César, "La *Antología de la poesía mexicana moderna* de Manuel Maples Arce y la poesía mexicana de los años veinte", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, núm. LIII, 2005, pp. 97-127.
- Olea y Franco, Rafael, "Borges y el civilizado arte de la traducción", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, núm. XLIX, 2001.
- Oleza, Joan, "Un mapa de lecturas. La biblioteca de Max Aub en Valencia", *Entre siglos. Homenaje a Max Aub*, Univertat de València, 2003.
- Orfila Reynal, Arnaldo, "Conversaciones con don Arnaldo Orfila Reynal" por Alejandro López López, en U. de G., *Arnaldo Orfila Reynal. La pasión por los libros*, edición homenaje, México, Universidad de Guadalajara, 1993.
- Ortega y Gasset, José, "Propósitos", *Revista de Occidente*, núm. 1, 1923, pp. 1-2.
- Pacheco, Cristina, "Testimonios y conversaciones", en FCE, *Libro conmemorativo del primer medio siglo del Fondo de Cultura Económica 1934-1984*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Pacioli, Luca, *La divina proporción*, introducción de Antonio Manuel González Rodríguez, Madrid, Akal, 2008.
- Paulerberg, Herbert, *El arte de vender libros. Técnicas de venta y atención al cliente para libreros*, México, Fondo de Cultura Económica (Libros sobre libros), 2004.
- Paz, Octavio, "La jauría" [*Novedades*, 9 de junio de 1943] *Primeras letras 1931-1943*, selección, introducción y notas de Enrico Mario Santí, México, Vuelta, 1988, pp. 333-335.

- Paz, Octavio, "Max Aub: *San Juan*" [*El Hijo Pródigo*, núm. 5 (agosto de 1943), p. 4], *Primeras letras 1931-1943*, selección, introducción y notas de Enrico Mario Santí, México, Vuelta, 1988, p. 233-236.
- Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes. *Epistolario íntimo 1906-1946*, 3 t., Santo Domingo, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1981.
- Perea, Héctor, "Las dos orillas del exilio hispanoamericano: anticipos y olvidos", en VVAA, *La otra cara del exilio: la diáspora del 39*, El Escorial, Universidad Complutense, 1989.
- Perea, Héctor (comp.), *España en la obra de Alfonso Reyes*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997 [1991].
- Perea, Héctor, *La rueda del tiempo. Mexicanos en España*, México, Cal y Arena, 1996.
- Perea, Héctor, *Cartas echadas. Correspondencia Alfonso Reyes/Victoria Ocampo (1927-1959)*, presentación y compilación de Héctor Perea, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2009.
- Pereira, Armando *et al.*, *Diccionario de literatura mexicana: siglo XX*, México, UNAM, 2004.
- Pérez Montfort, Ricardo, *Cotidianidades, imaginarios y contextos: Ensayos de historia y cultura en México, 1850-1950*, México, CIESAS, 2008.
- Pérez Salas Cantú, María Esther, "Los secretos de una empresa exitosa: La imprenta de Ignacio Cumplido", en Laura Suárez de la Torre, *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México (1830-1855)*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2003.
- Perus, Françoise (comp.), *Historia y literatura*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1994.
- Pholen, Joep, *Letter Fountain [On Printing Types]*, Colonia, Taschen, 2015.
- Puga Hernández, Alicia, *Los pobres, héroes del México contemporáneo: Oscar Lewis, una mirada*, tesis de licenciatura, Facultad de Estudios Superiores Acatlán-UNAM, 2006.
- Quintanilla, Susana, *Nosotros*, México, TusQuets, 2008.
- Ramírez Cabañas, Joaquín, "Biblios", en *Homenaje a don Francisco Gamoneda. Miscelánea de estudios de erudición, historia, literatura y arte*, México, Imprenta Universitaria, 1946.
- Ramírez Rancaño, Mario, *La reacción mexicana y su exilio durante la Revolución de 1910*, México, Miguel Ángel Porrúa, 2002.
- Reyes, Alfonso, *Cuestiones estéticas*, París, Ollendorf, 1911.
- Reyes, Alfonso, "El México de Alarcón", en Juan Ruiz de Alarcón, *Páginas escogidas de Alarcón*, Madrid, Calleja, 1918.

- Reyes, Alfonso, "La obra de Alarcón", en Juan Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa y Las paredes oyen*, Madrid, Calleja, 1918.
- Reyes, Alfonso, *Los siete sobre Deva: sueño de una tarde de agosto*, México, Tezontle, 1942.
- Reyes, Alfonso, "Ausencia y presencia del amigo", en *Litoral (Al poeta Enrique Díez-Canedo). Cuadernos mensuales de poesía, pintura y música publicados en México*, agosto de 1944.
- Reyes, Alfonso, *Calendario y Tren de ondas*, México, Tezontle, 1945.
- Reyes, Alfonso, *Grata compañía*, México, Tezontle, 1948.
- Reyes, Alfonso, *Ancorajes*, México, Tezontle, 1951.
- Reyes, Alfonso, *Homero en Cuernavaca*, México, Tezontle, 1952.
- Reyes, Alfonso, *Marginalia. Primera serie (1946-1951)*, México, Tezontle, 1952.
- Reyes, Alfonso, *Memorias de cocina y bodega: minuta*, México, Tezontle, 1953.
- Reyes, Alfonso, *Marginalia. Segunda serie (1909-1954)*, México, Tezontle, 1954.
- Reyes, Alfonso, *El cazador. Ensayos y divagaciones (1910-1921)*, México, Tezontle, 1954.
- Reyes, Alfonso, *El suicida libro de ensayos*, México, Tezontle, 1954.
- Reyes, Alfonso, *Los tres tesoros*, México, Tezontle, 1955.
- Reyes, Alfonso, *Mallarmé entre nosotros*, México, Tezontle, 1955.
- Reyes, Alfonso, *Parentalia. Primer libro de recuerdos*, México, Tezontle, 1958.
- Reyes, Alfonso, *Las burlas veras (Primer ciento)*, México, Tezontle, 1959.
- Reyes, Alfonso, *Marginalia. Tercera serie (1940-1959)*, México, Tezontle, 1959.
- Reyes, Alfonso, *A campo traviesa*, México, El Cerro de la Silla, 1960.
- Reyes, Alfonso, *Al yunque*, México, El Cerro de la Silla, 1960.
- Reyes, Alfonso, *Albores: crónica de Monterrey. Segundo libro de recuerdos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1960 (Tezontle).
- Reyes, Alfonso, "El libro", en *La Gaceta del Fondo*, Nueva época, núm. 14, febrero de 1972.
- Reyes, Alfonso, "Historia documental de mis libros", *Obras completas*, t. XXIV, México, Fondo de Cultura Económica, 1990, pp. 149-351.
- Reyes, Alfonso, "Respuestas", en *Obras completas*, t. IV, México, Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Reyes, Alfonso, *Obras completas*, t. V, México, Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Reyes, Alfonso, "La Antología del Centenario", en *Obras completas*, t. I, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Reyes, Alfonso, "Literatura americana", en *Obras completas*, t. VII, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

- Reyes, Alfonso, "Meditación para una biblioteca popular", *Obras completas*, t. VIII, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Reyes, Alfonso, *Obras completas*, t. X, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Reyes, Alfonso, "Genaro Estrada", en *Obras completas*, t. XII. *Pasado inmediato*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Reyes, Alfonso, *Misión diplomática*, compilación y prólogo de Víctor Díaz Arciniega, 2 t., México, Secretaría de Relaciones Exteriores/Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Reyes, Alfonso, *Monterrey. Correo literario. Edición facsimilar*, comentada por José Emilio Pacheco, Cecilia Laura Alonso, Alberto Enríquez Perea y Héctor Perea, México, Fondo Editorial de Nuevo León, 2008.
- Reyes, Alfonso, *Diario 1936-1939*, edición crítica, introducción, notas, cronología, apéndices y fichas bibliográficas de Alberto Enríquez Perea, México, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Reyes, Alfonso, *Diario 1945-1951*, edición crítica, introducción, notas, fichas bibliográficas, cronología e índice de Víctor Díaz Arciniega, t. VI, México, Fondo de Cultura Económica/Academia Mexicana de la Lengua/El Colegio de México/El Colegio Nacional/Instituto Nacional de Bellas Artes/Capilla Alfonsina/Universidad Autónoma Metropolitana/Universidad Autónoma de Nuevo León / UNAM, 2013.
- Reyes, Alfonso, *Diario 1951-1959*, edición crítica notas y fichas bibliográficas de Fernando Curiel Defossé, Belem Clark de Lara y Luz América Viveros Anaya, t. VII, México, Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Reyes, Alicia (comp. y notas), "Correspondencia inédita: Jesús T. Acevedo, Antonio Caso, Enrique González Martínez, Martín Luis Guzmán, Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Julio Torri, Luis G. Urbina, José Vasconcelos", *Plural*, núm. 10, 1972, pp. 21-28.
- Rioux, Jean Pierre y Jean-François Sirinelli (dirs.), *Para una historia cultural*, México, Taurus, 1999.
- Rizzo, María Florencia, "La configuración de imaginarios identitarios colectivos: del Congreso Literario Hispanoamericano (Madrid, 1892) al Congreso de la Lengua Española (Sevilla, 1992)", *Tonos. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, núm. 21, julio 2011.
- Rizzo, María Florencia, "La construcción discursiva de la unidad lingüística en el Congreso Literario Hispanoamericano (Madrid, 1892)", *Revista Lexis*, vol. 35, núm. 1, 2011.
- Robb, James Willis, *Repertorio bibliográfico de Alfonso Reyes*, México, UNAM, 1974.

- Ronquillo, Víctor, “Cincuenta de años de Joaquín Mortiz: Una aventura intelectual”, *Revista de la Universidad*, nueva época, núm. 107, enero de 2013.
- Rosenzweig, Gabriel, *Autores mexicanos publicados en España, 1879-1936. Notas de bibliografía mexicana*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1992.
- Rosenzweig, Gabriel, *Pasión por los libros. Reyes y Stols, correspondencia 1932-1959*, compilación, presentación y notas, México, El Colegio Nacional, 2011.
- Ruiz Gaytán de San Vicente, Beatriz, “Justo Sierra y la Escuela de Altos Estudios”, *Historia Mexicana*, vol. 16, núm. 4, abril-junio de 1967, pp. 541-564.
- Said, Edward, *El mundo, el texto y el crítico*, México, CCyDEL-UNAM, 2004.
- Salmerón, Alicia, “Un exiliado porfirista en La Habana: Francisco Bulnes 1915-1920”, *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos*, núm. 47, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, enero-junio de 2008, pp. 197-218.
- Sánchez Prado, Ignacio M., *Naciones intelectuales de la modernidad literaria mexicana (1917-1959)*, Indiana, Purdue University Press, 2009.
- Sanguinetti, Horacio, “Córdoba 1918: tradición y ruptura generacional”, en Biagini, Hugo E. y Arturo A. Roig, *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX: Identidad, utopía, integración (1900-1930)*, Buenos Aires, Biblos, 2004.
- Sapiro, Gisèle, *La sociología de la literatura*, México, Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Sapiro, Gisèle, *Las condiciones de producción y circulación de los bienes simbólicos*, edición y presentación de Laura Suárez de la Torre, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2017.
- Satué, Enric, *Arte en la tipografía y tipografía en el arte: compendio de tipografía artística*, Madrid, Siruela, 2007.
- Schüking, Levin L., *El gusto literario*, México, Fondo de Cultura Económica (Breviarios, 24), 1996.
- Sierra, Justo, “Discurso inaugural de la Universidad Nacional de México”, *Ideas en torno de Latinoamérica*, vol. I, México, UNAM, 1986.
- Silva Herzog, Jesús, *Una vida en la vida de México, 1947-1972*, 2ª. ed., México, Siglo XXI Editores, 1993.
- Sheridan, Guillermo, *Los Contemporáneos ayer*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Solares Robles, Laura, “La aventura editorial de Mariano Galván Rivera. Un empresario del siglo XIX”, en Laura Suárez de la Torre, *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México (1830-1855)*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2003.

- Soldevila, Ignacio, "Bibliografía de Max Aub", *El universo de Max Aub*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2003, pp. 205-255.
- Sorá, Gustavo, "Edición y política: Guerra Fría en la cultura latinoamericana de los años 60", *Colóquio Poder e Saber*, Focus, Unicamp, 10/2008.
- Sorá, Gustavo, "Misión de la edición para una cultura en crisis. El Fondo de Cultura Económica y el americanismo en Tierra Firme", en Carlos Altamirano (dir. y comp.), *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX*, Katz Editores, Buenos Aires/Madrid, 2010, pp. 535-566.
- Sorá, Gustavo, *Editar desde la izquierda en América Latina. La agitada historia del Fondo de Cultura Económica y e Siglo XXI*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2018.
- Suárez de la Torre, Laura, "Tejer redes, hacer negocios: la Librería Internacional Rosa (1818-1950), su presencia comercial e injerencia cultural en México", en Lise Andries y Laura Suárez de la Torre (coords.), *Impressions du Mexique et de France/Impresiones de México y de Francia*, México, Fondation Maison des Sciences de l'Homme / Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2009, pp. 87-114.
- Torri, Julio, *Epistolarios*, Serge I. Zaitzeff (ed.), México, UNAM, 1995.
- Toussaint, Miguel, *Obra literaria*, prólogo, bibliografía, recopilación y notas de Luis Mario Schneider, México, UNAM, 1992.
- Troconi, Giovanni (coord.), *Diseño gráfico en México. 100 años. 1900-2000*, México, Artes de México, 2010.
- Urbina, Luis G., Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel, "Advertencia", *Antología del Centenario. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de Independencia*, México, Imprenta de Manuel León Sánchez, 1910.
- Valle Gargen, Carlos, *El renacimiento de las artes gráficas en México*, México, Impresor Manuel León Sánchez, 1926.
- Vasconcellos, Carolina Michäeles de, *As cem melhores poesias (líricas) da lingua portuguesa*, Lisboa, 1910.
- Vasconcelos, José, "Los últimos cincuenta años", *La Antorcha*, México, 1924.
- Vasconcelos, José, "Prólogo", *Lecturas clásicas para niños*, México, Secretaría de Educación Pública, 1924.
- Vasconcelos, José, "Nota preliminar", en Homero, *La Iliada*, prólogo de Felipe Garrido, t. I, México, Fondo de Cultura Económica/SEP/UNAM, 2011.
- Vasconcelos, José y Alfonso Reyes, *La amistad en el dolor. Correspondencia entre José Vasconcelos y Alfonso Reyes 1916-1959*, compilación y notas de Claude Fell, México, El Colegio Nacional, 1995.

- VVAA, *Arnaldo Orfila Reynal. La pasión por los libros*, México, Universidad de Guadalajara, 1993.
- Weinberg, Liliana, "Gregorio Weinberg: el hombre que se hizo libro", *Cuyo. Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, núm. 23, 2006, pp. 21-38.
- Weinberg, Liliana, *Situación del ensayo*, México, UNAM, 2006.
- Weinberg, Liliana, *Biblioteca Americana. Una poética de la lectura*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Weinberg, Liliana, "Pedro Henríquez Ureña. La edición como una operación social", en Sergio Ugalde y Ottmar Ette (eds.), *Políticas y estrategias de la crítica: ideología, historia y actores de los estudios literarios*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2016.
- Williams, Raymond, *Marxismo y literatura*, prólogo de J. M. Castellet, Barcelona, Península, 1988.
- Zahar Vergara, Juana, *Historia de las librerías de la Ciudad de México, evocación y presencia*, 2ª. ed., México, UNAM / Plaza y Valdés, 2000.
- Zaid, Gabriel (comp.), *Daniel Cosío Villegas. Imprenta y vida pública*, 1ª reimp., México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Zaitzeff, Serge I. (comp.), "Una amistad literaria: Alfonso Reyes y Julio Torri", *Actas del Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores del Español*, Budapest, 1980.
- Zaitzeff, Serge I., "Las cartas madreñas de Alfonso Reyes a Julio Torri (Pittsburgh)", *Revista Iberoamericana*, vol. 52, núm. 135-136, 1986, pp. 703-739.
- Zaitzeff, Serge I., *Recados entre Alfonso Reyes y Antonio Castro Leal*, México, El Colegio Nacional, 1987.
- Zaitzeff, Serge I. (comp.), *Con leal franqueza. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Genaro Estrada*, t. I. 1916-1927, México, El Colegio Nacional, 1992.
- Zaitzeff, Serge I. (comp.), *Con leal franqueza. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Genaro Estrada*, t. II. 1927-1930, El Colegio Nacional, 1993.
- Zaitzeff, Serge I. (comp.), *Con leal franqueza. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Genaro Estrada*, t. III. 1930-1937, El Colegio Nacional, 1994.
- Zaitzeff, Serge I., "Cartas de José Vasconcelos a Gabriela Mistral y Carlos Pellicer", *Casa del Tiempo*, núm. 25, noviembre de 2009.
- Zaitzeff, Serge I. (comp.), *Correspondencia 1923-1957. Alfonso Reyes – Arnaldo Orfila Reynal*, México, Siglo XXI Editores, 2009.
- Zea, Leopoldo, *La cultura en México. Historia y sentido*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1992.

Adenda

CATÁLOGO DE TEZONTLE

El ordenamiento del catálogo de la colección, a partir de la base de datos de la Biblioteca del Fondo de Cultura Económica, fue necesario para crear cuadros con diferentes criterios, con el propósito de extraer el perfil literario durante el periodo de estudio, de 1940 a 1965, así como para observar su desarrollo y comportamiento, y los procesos de sus ediciones de obras literarias. Esta nueva clasificación por gestiones fue fundamental para poder establecer el *corpus* de las obras que dieron el perfil literario a la colección, así como los sesgos que fueron delimitando la investigación doctoral. Este ordenamiento también ayudó a orientar la consulta de las ediciones a lo largo de más de cuatro años en la biblioteca.

GESTIÓN EDITORIAL

DANIEL COSÍO VILLEGAS				
Aub, Max	San Juan Tragedia	México : FCE, 1943. 125 pp. ; 20 x 12 cm.	1. Literatura Española - Siglo XX	El San Juan fue el barco del exilio y es, en la prosa de Max Aub (1903-1972), el símbolo del destierro, del abandono, la persecución y, pese a todo, de la esperanza. Es un alegato vivo y actual contra todas las formas de la barbarie y, especialmente, un llamado de atención para que la memoria no olvide el infierno que viven los exiliados.
Aub, Max	Campo cerrado	México : FCE, 1943. 257 pp. ; 19 x 12 cm.	2. Literatura Española - Siglo XX	Este libro forma parte de la serie titulada por Max Aub (1903-1972), "El laberinto mágico", saga humana de los sucesos de la Guerra Civil española. Se trata de la narración honrada, valiente, de una serie de personajes puestos al límite de su historia cotidiana, arrastrados por su destino como pueblo, inmersos en la lucha por enfrentar su compromiso con la defensa de la libertad, la justicia y la verdad.
Aub, Max	No son cuentos	México : FCE, 1944. 152 pp. ; 19 x 12 cm.	1. Cuentos Españoles 2. Literatura Española - Siglo XX	La presente es una recopilación de cuentos cortos con un ritmo intenso y a veces vertiginoso. Max Aub (1903-1972) entrega este conjunto de narraciones breves y contundentes en donde los personajes se enfrentan a situaciones límite, acentuando su condición de testigos perplejos de un mundo en auténtica agonía ante el avance de la barbarie y la sinrazón.
Aub, Max	Morir por cerrar los ojos : drama en dos partes.	México : FCE, 1944. 250 pp. ; 20 x 12 cm.	1. Teatro Español 2. Literatura Española - Siglo XX	Sin duda, de todos los géneros literarios, el teatro fue el que le dio a Max Aub (1903-1972) la posibilidad de crear un espacio donde la escritura, el aliento poético y la fuerza expresiva del autor se unen para dar voz y cuerpo a la dolorosa experiencia de la Guerra Civil española.

Aub, Max	Campo de sangre	México : FCE, 1945. 516 pp. ; 20 x 12 cm.	2. Literatura Española - Siglo XX	Conocida como una de las novelas más intensas de Max Aub (1903-1972) Campo de sangre se sitúa en los años anteriores a la Guerra Civil española. Se plantea una introspección en dos niveles: en el primero, casi confesional, los personajes entran en sí mismos para rastrear en el fondo de sus propias motivaciones; en el segundo, España entra en sí misma, en su historia y su tradición para rastrear su identidad en medio del caos.
Garfías, Pedro	Primavera en Eaton Hastings. Poema bucólico con intermedios de llanto	México : FCE, 1939. 61 pp. ; 21 x 13 cm.	1. Literatura Española 2. Poesía Española - Siglo XX	Garfias, uno de los grandes poetas del exilio español, escribió Primavera en Eaton Hastings en Inglaterra, entre abril y mayo de 1939. El poema es un canto emocionado a la naturaleza, al paisaje de la isla que acogía el dolor del exilio, de la pérdida de un mundo ante el paso de la barbarie.
Giner de los Ríos, Francisco	La rama viva	México : FCE, 1940. 81 pp. ; 21 x 13 cm.	1. Poesía	Una reunión de la poesía amorosa de Francisco Ginés de los Ríos donde, como dice Juan Ramón Jiménez en su prólogo: "lo que más sorprende es no sólo la fuerza, la intensidad de la expresión poética para designar la emoción amorosa, sino la honestidad, la profundidad de la vivencia del poeta".
González-Prada, Manuel	El tonel de Diógenes : seguido de fragmentaria y memoranda	México : FCE, 1945. 244 pp. ; 22 x 14 cm.	1. Literatura Peruana	En el prólogo a este libro de uno de los más destacados escritores y polemistas del Perú de principios de siglo, Luis Alberto Sánchez afirma: "Hay aquí lo mejor de González Prada de libros anteriores, Páginas libres y Horas de lucha, libros clásicos entre los clásicos".
Ímaz, Eugenio	Topía y utopía (Ensayo y prosa varia)	México : FCE, 1946. 204 pp. ; 21 x 14 cm.	1. Utopías 2. Filosofía - Ensayos	Entre los grandes nombres angulares: Platón, Aristóteles, Kant, Hegel, Hobbes, Moro, Descartes, Ímaz traza líneas imprevistas, que dan a los diferentes temas de su libro la unidad y la hondura de un solo problema: topía y utopía.

León Felipe	El gran responsable (Grito y Salmo)	México : FCE, 1940. 40 pp. ; 22 x 14 cm.	1. Poesía Española 2. Literatura Española - Siglo XX	La palabra del poeta, el grito del hombre, el peso de un salmo, de un poema que va siempre delante, que lo sustenta todo y que, cuando falta, cuando es vencido, deja que el resto del hombre se derrumbe. Tal es el tema de este poema de León Felipe. Poeta llegado a México en el exilio de la guerra civil, de acento combativo y tono casi bíblico, León Felipe, en este poema, alza una voz fuerte y sólida de profeta.
Moreno Villa, José	Vida en claro. Autobiografía	Madrid : FCE, 1976. 278 pp. : ilus. ; 21 x 14 cm.		Es este un libro autobiográfico del poeta español, trasterado en México después del golpe de Estado de los militares españoles contra el gobierno de la República. Poco amigo de efusiones sentimentales, José Moreno Villa, sin embargo, abrió su corazón de par en par y lo confió a las páginas de este libro, entre sencillas felicidades y templadas ironías.
Pareja Díez-Canseco, Alfredo	El muelle	México : FCE, 1945. 228 pp. ; 22 x 14 cm.	1. Novela Ecuatoriana 2. Literatura Ecuatoriana - Siglo XX	El muelle es una novela de la realidad mestiza de la costa ecuatoriana. Su autor pertenece a lo que ha dado en llamarse la escuela guayaquileña. Benjamín Carreón dice en un justo prólogo: "por sus páginas calientes se siente el calor del trópico, acelerador de la vida y de la muerte".
Prados, Emilio	Mínima muerte. Poesías	México : FCE, 1944. 148 pp. ; 22 x 14 cm.	1. Poesía Mexicana 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	La poesía de Prados, en la que permea la influencia mística y el canto al ser trascendente, tiene en Mínima muerte uno de sus puntos más altos. En este libro aparece junto a Tres tiempos de soledad, un breve libro formado por poemas que nos hablan del tiempo íntimo y su representación.
Reyes, Alfonso	Los siete sobre Deva : sueño de una tarde de agosto.	México : FCE, 1942. 112 pp. ; 18 x 12 cm.	1. Ensayos Mexicanos 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	Un libro que colma con creces las mayores exigencias estéticas. Este sueño ya lejano, agosto de 1923, pero que Alfonso Reyes actualiza con su dulce presencia de vida inagotable, contiene algunas de las mejores páginas del gran escritor mexicano.

Reyes, Alfonso	Calendario y tren de ondas	México : FCE, 1945. 211 pp. ; 17 x 11 cm.	1. Literatura Mexicana	En este libro se reúnen dos breves obras de Alfonso Reyes. La primera, Calendario, está formada por seis partes —“Tiempo de Madrid”, “Teatro y museo”, “En la guerra”, “Desconcierto”, “Todos nosotros” y “Yo solo”— y es una deliciosa reunión de breves escritos en los que es posible hallar desde brillantes reflexiones sobre casi cualquier tema hasta divertidos relatos sobre el origen del peinetón, el caos doméstico o el perfecto gobernante. Tren de ondas está dividido en dos partes, “Todos los sentidos” y “Ocio y placeres del periódico”, igualmente deslumbrantes por la variedad de intereses de su autor y por su estilo único.
----------------	----------------------------	---	------------------------	---

ARNALDO ORFILA				
Altolaguirre, Manuel	Poesías completas (1926-1959). Facsímilar de la primera edición de 1960, precidido del ensayo de Luis Cernuda "Manuel Altolaguirre"	Madrid : FCE, 2005. 291 pp. ; 21 x 14 cm.	1. Poesía Española 2. Literatura Española - Siglo XX	Manuel Altolaguirre (1905-1956) preparó la edición de buena parte de estos poemas, disponiéndolos de manera vagamente temática. Al añadir otros poemas que completan su obra poética ha sido necesario adoptar un orden cronológico y no temático, pero se han respetado las modificaciones realizadas por el autor para esta Poesía completa.
Amor, Guadalupe	Décimas a Dios	México : FCE, 1953. 54 pp. ; 19 x 11 cm.	1. Poesía Mexicana 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	La experiencia religiosa ha marcado con gran fuerza la evolución poética de Guadalupe Amor (1920-2000). Sus décimas fluyen a lo sagrado, y tienen la factura de una forma clásica de la tradición poética en lengua española: la décima, apta para la reflexión, actualizada en un lenguaje sencillo y cotidiano.
Amor, Guadalupe	Otro libro de amor	México : FCE, 1955.	1. Poesía Mexicana 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	Colección de décimas y lirás editada por única vez en 1955, es un pequeño libro en torno al eterno tema del amor (humano y divino; apasionado y espiritual), cuidado hasta el último detalle por esta apasionada cultivadora del metro y la retórica clásica. Poesía directa que sin esfuerzos extraordinarios por parte del lector se lee de un solo tirón, gustosamente.
Amor, Guadalupe	Sirviéndole a Dios de hoguera	México : FCE, 1958. 62 pp. ; 20 x 12 cm.	1. Poesía Mexicana 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	La poesía de Guadalupe Amor (1920-2000) habla de temas esencialmente metafísicos: Dios, la nada, el más allá, la angustia de vivir: "Dentro de mis temas poéticos lo que cuenta menos es el mundo exterior y no se diga ya el físico, mucho menos el histórico." Sus poemas se construyen a partir de expresiones directas y desencarnadas, y son en su totalidad una gran interrogante a la existencia. Siempre en primera persona, su obra gira alrededor de la vida.

Andújar, Manuel	El destino de Lázaro	México : FCE, 1959. 312 pp. ; 18 x 12 cm.	1. Novela Española 2. Literatura Española - Siglo XX	Toda la vasta producción narrativa de Andújar (1913-1994) se encuadra en el ciclo "Lares y penares", en el que, con absoluta independencia temática realiza una interpretación novelada de la España del siglo XX. Desde los primeros libros de corte realista hasta las últimas obras, su obra revisa el comportamiento del pueblo español. Parte de la trilogía "Vísperas", El destino de Lázaro (1959) cuenta la historia de un comerciante de moralidad estrecha que llegará a confundir los medios con los fines.
Anjos, Ciro dos	El amanuense Belmiro o Amanuense Belmiro	México : FCE, 1954. 268 pp. ; 18 x 12 cm.	1. Novela Brasileña 2. Literatura Brasileña - Siglo XX	En la presente traducción de El amanuense Belmiro se ha optado por conservar el título original de la obra. La palabra amanuense con que se designa al protagonista fue usada durante mucho tiempo en la terminología administrativa del Brasil para referirse a uno de los puestos de la carrera burocrática.
Arreola, Juan José	Varia invención	México : FCE, 1949. 170 pp. ; 18 x 11 cm.	1. Cuentos Mexicanos 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	El caso de Juan José Arreola (1918-1921) es singular en la historia de la narrativa mexicana. Dueño de una precisión estilística poco usual, lector inteligente de Schwob, Henry James, los clásicos españoles y la gran tradición narrativa francesa, Arreola reúne en Varia invención una serie de textos de factura intachable. Cuentos cortos, directos, que no conceden tregua al lector y que sin embargo, se mueven en el ámbito de una cotidianidad perturbadoramente cercana a nuestra vida.
Arreola, Juan José	Varia invención	México : FCE, 1949. 170 pp. ; 19 x 11 cm.	1. Cuentos Mexicanos 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	El caso de Juan José Arreola (1918-1921) es singular en la historia de la narrativa mexicana. Dueño de una precisión estilística poco usual, lector inteligente de Schwob, Henry James, los clásicos españoles y la gran tradición narrativa francesa, Arreola reúne en Varia invención una serie de textos de factura intachable confesión. Cuentos cortos,

				directos, que no conceden tregua al lector y que sin embargo, se mueven en el ámbito de una cotidianidad perturbadoramente cercana a nuestra vida.
Aub, Max	Deseada : drama en ocho cuadros	México : FCE, 1950. 206 pp. ; 16 x 11 cm.	1. Teatro Español 2. Literatura Española - Siglo XX	Enfrentados a una crisis de tipo existencial, los personajes que Max Aub (1903-1972) recrea en este drama se mueven en el ámbito de su propia conciencia, se recrean en su intimidad, juegan con imágenes espectaculares y adquieren la consistencia etérea de los espíritus en búsqueda constante.
Aub, Max	Sala de espera	México : FCE, 1950. 3 vol. ; 23 x 17 cm.	1.Literatura Española - Siglo XX	Poeta, novelista, dramaturgo, cuentista, ensayista, el autor ha cultivado casi todos los géneros. Lo mejor y la mayor parte de su vasta obra fue escrita en México con verdadera vocación de escritor. Este libro contiene una selección de teatro, prosa y poesía.
Aub, Max	Campo abierto	México : FCE, 1951. 524 pp. ; 16 x 10 cm.	2. Literatura Española - Siglo XX	Max Aub (1903-1972) retoma en esta novela el tema de la Guerra Civil española; a través de los personajes presenta la evolución ideológica del movimiento republicano. Uno de los mayores méritos de la novela es la amalgama perfecta de dos historias: por un lado, el heroísmo y la lucha del pueblo español y, por otro, la historia cotidiana de los hombres y mujeres que fueron sobrepasados por las circunstancias y lucharon a Campo abierto por rescatar su vida.
Aub, Max	No	México : FCE, 1952. 225 pp. ; 21 x 14 cm.	1. Novela Española 2. Literatura Española - Siglo XX	Situada en el inicio de la posguerra, esta obra constituyó una alerta sobre el avance de los estados totalitarios que en 1951 parecía inminente. Max Aub (1903-1972) vio con una extraordinaria claridad la nueva estructura bipolar sobre la que se construiría la nueva Europa a partir del establecimiento de dos zonas de influencia claramente delimitadas: la soviética y la norteamericana.

Aub, Max	Yo vivo	México : FCE, 1953. 78 pp. ; 17 x 10 cm.	1. Literatura Española - Siglo XX	Libro de una belleza fascinante y a la vez perturbadora, Yo vivo fue escrito antes del comienzo de la Guerra Civil española. Es una exploración por el universo de los sentidos, por los mundos proscritos de la conciencia, escondidos en las acciones cotidianas como el despertar, la frescura del agua, el sabor de los espárragos y desde luego, la experiencia del amor.
Aub, Max	Las buenas intenciones	México : FCE, 1954. 348 pp. ; 16 x 10 cm.	1. Novela Española 2. Literatura Española - Siglo XX	En un faceta distinta de su escritura, Max Aub (1903-1972) presenta el universo de Las buenas intenciones. Un mundo de personajes cuyas vidas se entrecruzan y ponen de manifiesto los ocultos matices de su personalidad. Esta novela tiene el mérito de abrir un espacio de resonancias poéticas y narrativas en torno a la vida cotidiana donde los objetos adquieren intensidad dramática.
Aub, Max	Tres monólogos y uno solo.	México : FCE, 1956. 127 pp. ; 19 x 12 cm.	1. Novela Española 2. Literatura Española - Siglo XX	Una singular muestra de la fuerza expresiva de Max Aub (1903-1972) en forma de tres monólogos: tres personajes que deben encarar un doloroso proceso de introspección sobre su pasado. Tres personajes enfrentados a una circunstancia vital e histórica que descubren en el dolor y en la soledad un camino a la autoexpiación.
Aub, Max	Jusep Torres Campalans	México : FCE, 1958. 312 pp. ; 19 x 14 cm.	1. Literatura Española - Siglo XX	La historia de Jusep Torres Campalans, pintor de altos vuelos, afincado entre los chamulas del estado de Chiapas tras haber recorrido el mundo en una travesía azarosa, es el tema de Jusep Torres Campalans, de uno de los textos más elaborados de Max Aub (1903-1972). Al mismo tiempo, la anécdota de esa accidentada vida le sirve a Max Aub para estructurar una cuidadosa reflexión sobre la naturaleza del arte moderno.
Bartra, Agustí	Odiseo.	México : FCE, 1955. 226 pp. ; 17 x 12 cm.	1. Literatura Española	Los episodios de Odiseo, narraciones, poemas y piezas de teatro, se mueven en un lenguaje de claridad y amplitud épica, y to-

				dos ellos respiran la presencia vigorosa del mar homérico, el Mediterráneo.
Bartra, Agustí	Odiseo.	México : FCE, 1955. 226 pp. ; 17 x 12 cm.	1. Literatura Española	Los episodios de Odiseo, narraciones, poemas y piezas de teatro, se mueven en un lenguaje de claridad y amplitud épica, y todos ellos respiran la presencia vigorosa del mar homérico, el Mediterráneo.
Bartra, Agustí	Quetzalcóatl.	México : FCE, 1960. 187 pp. ; 24 x 18 cm.		Agustí Bartra (1908-1982) escribe en el prólogo a este canto: "Por encima de todo, me interesaba arrancar de la roca mítica mexicana la estatura del Hombre Luz, para que acompañase con dimensión más pura y distinta otras figuras mías anteriores".
Beltrán, Enrique	El hombre y su ambiente	México : FCE, 1958. 262 pp. ; 18 x 12 cm.		En este libro Enrique Beltrán nos da una visión histórico-geológica del Valle de México antes de la Conquista, durante el virreinato, la paz porfiriana, la revolución y nuestros días. El autor quiere enfocar los problemas que han ido generando, algunas veces, la naturaleza, y otras, el descuido de los hombres en sus relaciones con aquélla.
Benítez, Fernando	Cristóbal Colón : misterio en un prólogo y cinco escenas	México : FCE, 1951. 196 pp. : illus. ; 19 x 11 cm.	1. Teatro Mexicano 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	En la personalidad de Cristóbal Colón influyeron indudablemente el mundo de la Edad Media y el mundo del Renacimiento: tiene del primero la codicia, las supersticiones y la fe del poseso, y del segundo, la soberbia y la heroicidad. Con estos elementos, Fernando Benítez construye su obra teatral en cinco escenas.
Bonifaz Nuño, Rubén	Los demonios y los días	México : FCE, 1956. 104 pp. ; 22 x 14 cm.	1. Poesía Mexicana 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	Humanista, poeta y clasicista, Bonifaz Nuño ofrece este poema largo como una muestra de la formación humanística del poeta que logra conciliar el rigor clásico y las palabras de libertad, el oscuro universo náhuatl y la tradición grecolatina.
Bonifaz Nuño, Rubén	Los demonios y los días	México : FCE, 1956. 104 pp. ; 22 x 14 cm.	1. Poesía Mexicana 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	Humanista, poeta y clasicista, Bonifaz Nuño ofrece este poema largo como una muestra de la formación humanística del poeta que

				logra conciliar el rigor clásico y las palabras de libertad, el oscuro universo náhuatl y la tradición grecolatina.
Calvillo, Manuel	Primera vigilia terrestre	México : FCE, 1953. 42 pp. ; 22 x 15 cm.	1. Poesía Mexicana 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	Se trata, en realidad, de un solo gran poema en cuyos ocho cantos, escritos en armonioso verso libre, recrea el conflicto del mestizaje y el nacimiento del hombre americano. Junto con Alí Chumacero y Jorge González Durán, el autor integró el grupo de la revista Tierra Nueva.
Cárdenas Peña, José	Retama del olvido y otros poemas	México : FCE, 1954. 56 pp. ; 22 x 15 cm.	1. Poesía Mexicana 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	El poema que da título al libro es un canto a la muerte dedicado a la memoria del poeta italiano Giacomo Leopardi. Incluye, además, "El poema de Fedra" y "Sonetos en la tierra de Dante", de magnífica factura clásica.
Cernuda, Luis	La realidad y el deseo 1924-1962	5ª ed. - - México : FCE, 1996. 384 pp. ; 21 x 14 cm.	1. Poesía Española 2. Literatura Española - Siglo XX	Obra poética completa del gran escritor español radicado en México desde 1951 hasta su muerte. A partir de 1936 recopiló su obra en las varias ediciones de La realidad y el deseo, términos que expresan el conflicto que domina toda su poesía. Por el pensar lúcido y punzante que acusa en los más variados temas por su extraordinario dominio de la forma, Cernuda (1902-1963) está considerado ya como uno de los mayores poetas de nuestro tiempo.
Cosío Villegas, Daniel	Extremos de América	México : FCE, 1949. 334 pp. ; 23 x 16 cm.	1. Ensayos Mexicanos 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	Con excepción de dos ensayos, "El Porfiriatto: su historiografía o arte histórico" y "La industria editorial y la cultura", que aparecen aquí publicados por primera vez, los demás que forman este libro vieron la luz en diversas revistas y muy principalmente en Cuadernos Americanos.
Domenchina, Juan José	El extrañado, 1948-1957	México : FCE, 1958. 90 pp. : 18 x 12 cm.	1. Poesía Española 2. Literatura Española - Siglo XX	Esta reunión de la poesía de Juan José Domenchina (España, 1898-1959) es innovadora en dos aspectos. Por un lado, porque es un interesante trabajo de actualización del verso tradicional español en su forma más

				rigurosa: el soneto. Y por otro porque se trata de un apasionado alegato contra el carácter inmovilizador y alienante de la cultura moderna y una apología en defensa de los valores esenciales de la cultura y del ejercicio de la reflexión y la crítica.
Durán, Manuel	Ciudad asediada	México : FCE, 1954. 96 pp. ; 17 x 10 cm.	1. Poesía Mexicana 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	Los gritos han desgarrado la niebla, hacia el este, / y el telón confuso de los jardines / se ha abierto por fin, y ahora con el dedo señalamos / a los niños que corren por los tejados, con la cabeza / baja / y la mirada pesada debido a crímenes sin nombre. En este poemario se entonan los acentos más diversos con apasionada y penetrante sencillez.
Durán, Manuel	La paloma azul	México : FCE, 1959. 40 pp. ; 22 x 14 cm.	1. Poesía Mexicana 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	Una insólita reunión de poemas cuyo gran secreto radica en la intensidad con que Manuel Durán se sumerge en el mundo de la ciudad, en el universo de la noche, y en las correspondencias entre la interioridad del poeta que contempla el mundo y la crudeza del paisaje urbano que se abre para darle solidez al viaje de las palabras sobre sí mismas. La poesía de Manuel Durán no concede treguas y enfrenta al lector con la evidencia de mundos inexplorados dentro de su propia cotidianeidad.
Durand, José	Ocaso de sirenas. Esplendor de manatíes	2ª ed.- - México : FCE, 1983. 240 pp. : ilus ; 22 x 15 cm.		Antología de historias y de fábulas contadas por los conquistadores de América que inventaron leyendas y creyeron ver en las vacas marinas, los dóciles manatíes, seres fantásticos parecidos a las sirenas de los antiguos. La amenidad de los relatos y la sorprendente imaginación de las anécdotas, hacen de este libro una joya bibliográfica al alcance de todos.
Espinosa y Prieto, Eduardo	Una desorientación occidental (Ensayo y prosa varia)	México : FCE, 1949. 170 pp. ; 22 x 14 cm.		Desde el momento en que este libro apareció, en América del Sur, fue aclamado unánimemente como un trabajo extraordinario.

				El lector advertirá que la tesis que encierra es positivamente tan vasta y fecunda como nos lo insinúan el sabor y la fuerza de su nombre.
Fabela, Isidro	Cuentos de París	México : FCE, 1960. 192 pp. ; 17 x 12 cm.	1. Cuentos Mexicanos 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	El cultivo del cuento no fue ajeno a las inquietudes del ilustre historiador e internacionalista mexicano. Poco más de una docena de ellos contiene este volumen, que abarca los más diversos temas.
Ferretis, Jorge	El coronel que asesinó a un palomo y otros cuentos	México : FCE, 1952. 211 pp. ; 20 x 12 cm.	1. Cuentos Mexicanos 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	Estos relatos del México de la Revolución y de los años inmediatos, cuando los ideales de justicia social y la reforma agraria luchaban por imponerse en nuestro medio rural. Ferretis (1906-1962) conoce como pocos el alma compleja del campesino mexicano, y el drama de sus vidas.
Fuente, Sindulfo de la	El ruedo de Calatrava : comedia en tres actos	México : FCE, 1954. 168 pp. ; 19 x 11 cm.	1. Teatro - España 2. Comedia	Una singular pieza teatral en tres actos donde el humor, la ironía y el enredo se conjugan, a la manera del teatro del Siglo de oro, para presentar a una serie de personajes cuya circunstancia vital se coloca en el límite de la tragicomedia.
Gallegos, Rómulo	Doña Bárbara	México : FCE, 1954. 347 pp. : ilus. ; 21 x 14 cm.	1. Novela Venezolana 2. Literatura Venezolana - Siglo XX	Esta novela, considerada un clásico de la literatura latinoamericana, refleja singularidades individuales y criaturas reales, causas o hechuras del infortunio venezolano. Historia del paisaje llanero, la naturaleza bravía, forjadora de hombres recios.
Gaos, José	10% (Ensayo y prosa varia)	México : FCE, 1957. 32 pp. ; 17 x 10 cm.	1. Aforismos 2. Literatura Mexicana	Un delicioso libro que contiene máximas y pensamientos del autor, el ilustre filósofo español. En el último, se asienta: "Un libro es un espejo que se pasea a lo largo del autor, y a lo ancho y a lo hondo". José Gaos (España, 1900-1969) escribió estos textos entre 1942 y 1957.
Gaos, José	Confesiones profesionales	México : FCE, 1958. 181 pp. ; 17 x 11 cm.	1. Filosofía	Las confesiones profesionales de José Gaos (España, 1900-1969) cultivan un género donde se conjugan relato y reflexión, exposición

				filosófica y recuento autobiográfico. Se trata de una exposición organizada y sobre todo orgánica donde se pone en juego un trasvase de la vida de las ideas de Gaos.
Giner de los Ríos, Francisco	Jornada hecha poesía : 1934-1952	México : FCE, 1953. 230 pp. ; 20 x 12 cm.	1. Poesía Española 2. Literatura Española - Siglo XX	En este libro, el poeta recoge una gran parte de sus poemas, en su mayoría inéditos, escritos de 1934 a 1952, que cierra un periodo de su poesía. Para que el panorama fuera más completo para el lector, se incluyen poemas de los libros anteriores ya agotados como El Romancerillo de la fe y La rama viva.
Helguera, Ignacio	El monstruo y otros cuentos	México : FCE, 1957. 206 pp. ; 17 x 12 cm.	1. Cuentos Mexicanos 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	En estos cuentos, el autor sabe destacar, entre la apariencia anodina del hecho cotidiano o la existencia sin relieves de sus personajes, un episodio, una situación que en sus manos revive y adquiere dimensión literaria.
Henríquez Ureña, Max	De Rimbaud a Pasternak y Quasimodo : ensayo sobre literaturas contemporáneas	México : FCE, 1960. 253 pp. ; 17 x 11 cm.	1. Literatura Moderna - Discursos, Ensayos, Conferencias	Los ensayos reunidos en este volumen corresponden a distintas facetas de la evolución crítica de Max Henríquez Ureña. Examinan la obra de poetas y narradores de otras lenguas, abriendo un espacio de reflexión crítica que en un primer momento propone el estudio y la crítica, y por otro, la vinculación de la literatura hispanoamericana en el contexto de estas transformaciones.
Ibáñez, Sara de	Las estaciones y otros poemas.	México : FCE, 1957. 230 pp. ; 22 x 14 cm.	1. Poesía Uruguaya 2. Literatura Uruguaya - Siglo XX	Componen Las estaciones y otros poemas una serie de páginas inéditas, completadas con una nutrida selección de composiciones provenientes de libros editados con anterioridad. En conjunto, esta obra refleja la destreza con que la autora sabe manejar la metáfora, y muestra asimismo sus preferencias ante la totalidad de su propia producción.
Iduarte, Andrés	Pláticas hispanoamericanas	México : FCE, 1951. 206 pp. ; 21 x 14 cm.	1. Ensayos Mexicanos 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	México, España, y Estados Unidos son los tres ángulos de un triángulo desde los cuales enfoca Iduarte los problemas hispano-

				americanos, encontrando así en su carácter propio su valor universal.
Jiménez Montellano, Bernardo	El arca del ángel : cuentos y relatos seguidos de las notas en la libreta negra y de apotegma	México : FCE, 1952. 144 pp. ; 20 x 12 cm.	1. Cuentos Mexicanos 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	Estos cuentos y relatos, así como las notas y sentencias que los acompañan, fueron reunidos y publicados después de la prematura muerte de su autor. Intervinieron en la selección de estas páginas Francisco Giner de los Ríos y Henrique González Casanova.
León Felipe	La manzana : poema cinematográfico	México : FCE, 1951. 125 pp. ; 16 x 10 cm.	1. Poesía Española 2. Literatura Española - Siglo XX	Tocado sin duda por la influencia del cine surrealista. La manzana representa un parteaguas en la producción poética de León Felipe: un poema experimental que se articula con la estructura, con la sintaxis y con los recursos del guión cinematográfico.
Martínez, José Luis	De la naturaleza y carácter de la literatura mexicana	México : FCE, 1960. 60 pp. ; 17 x 12 cm.	1. Literatura Mexicana - Historia y Crítica	Discurso leído por José Luis Martínez (1918) ante la Academia Mexicana de la Lengua, durante el acto de su recepción como académico de número. Incluye también la contestación del también académico de número Agustín Yáñez.
Monteforte Toledo, Mario	Una manera de morir	México : FCE, 1957. 393 pp. ; 17 x 12 cm.	1. Novela guatemalteca 2. Literatura Guatemalteca - Siglo XX	Esta historia, con un evidente trasfondo político, es una de las mejores novelas del autor guatemalteco Mario Monteforte Toledo (1911-2003). Los destinos que aquí se entretienen no resultan menos sorprendentes que el de Peralta, protagonista de la novela, a quien espera un mundo marcado por la burocracia de partido. La búsqueda de la libertad y el sentido de la realidad son las dos fuerzas que dan forma a Una manera de morir, fuerzas en permanente conflicto.
Montes de Oca, Marco Antonio	Cantos al sol que no se alcanza: (poesía)	México : FCE, 1961. 56 pp. ; 22 x 14 cm.	1. Poesía Mexicana 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	Por el brillo y la exuberancia de sus metáforas, por su extraordinaria riqueza verbal e imaginativa, Marco Antonio Montes de Oca (1932) ocupa un lugar señero en la poesía mexicana del siglo XX. Este libro contribuyó notablemente a ello.

Moreno Villa, José	Los autores como actores, y otros intereses literarios de acá y de allá	2ª ed - - México : FCE, 1984. 281 pp. ; 21 x 14 cm.	1. Literatura - Ensayos	Los trabajos incluidos en el presente volumen pertenecen a los hemisferios de la crítica y de la convivencia literaria; al del estudio sobre los productos de creación y al del conocimiento directo de los escritores. Es una indagación sobre los motivos y el acto mismo de la creación.
Muñoz Galache, Elicio	Muros y sombras	México : FCE, 1962. 288 pp. ; 22 x 14 cm.	1. Novela 2. Literatura Española - Siglo XX	El autor, impresor republicano exiliado en México, nos muestra en esta novela una faceta de la vida de España, señala las causas que dan origen a los infiernos de la guerra tipo, y no se limita a señalarlos como brotados por generación espontánea. Esta verdad es lo que da valor de documento a Muros y sombras.
Nandino, Elías	Nocturna suma	México : FCE, 1955. 88 pp. ; 22 x 14 cm.	1. Poesía Mexicana 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	Cultivador tanto de las formas clásicas como de las más modernas tendencias, el poeta jalisciense Elías Nandino (1900-1993) poeta del amor y de la muerte, hermanado con la angustia del hombre. Considerado como integrante del grupo Contemporáneos.
Parés, Nuria	Canto llano	México : FCE, 1959. 92 pp. ; 20 x 12 cm.	1. Poesía Mexicana 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	Los poemas de esta poeta del exilio español (1925) son la voz testimonial de una mujer profundamente comprometida con la inmediatez de la vida. La belleza de las imágenes y de las palabras de este Canto llano radica en que el lector tenga un enfrentamiento directo, frontal con la experiencia emotiva de la autora, que desde sí misma, cuestiona, interpela los recuerdos, la intensidad vital de su lector.
Pasos, Joaquín	Poemas de un joven	México : FCE, 1962. 160 pp. ; 21 x 14 cm.	1. Poesía Nicara. güense 2. Literatura Nicara. güense - Siglo XX	El presente libro fue editado por el también poeta nicaragüense Ernesto Cardenal (1925), quien reunió la obra completa de Pasos (1914-1947) escrita a lo largo de su corta vida. Mario Benedetti y el mismo Cardenal elogian la poesía de este joven vanguardista que se solidarizó con los movimientos literarios y revolucionarios de su nación.

Paz, Octavio	Libertad bajo palabra	México : FCE, 1949. 134 pp. ; 19 x 12 cm.	1. Poesía Mexicana 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	Antología de la obra poética que Octavio Paz realizara entre 1931 y 1948. El libro incluye los poemarios Vigilias, A la orilla del mundo, Asueto, El girasol, Puerta condenada e Himno entre ruinas, y abre con el poema “Libertad bajo palabra”, en el que el autor consigna el poder creador de la palabra, su capacidad de dar forma al mundo: “Contra el silencio y el bullicio invento la Palabra, libertad que se inventa y me inventa cada día”.
Paz, Octavio	Semillas para un himno.	México : FCE, 1954. 59 pp. ; 20 x 13 cm.	1. Poesía Mexicana 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	En los poemas reunidos aparecen por un lado los grandes temas de Paz: el amor, la muerte, la mujer, el tiempo, el conocimiento, la verdad, lo sagrado. Igualmente, se percibe un logrado empeño —constante en su obra— por sostener un diálogo, una correspondencia con otros poetas, tanto a nivel textual, como a nivel de interpretación.
Paz, Octavio	Piedra de sol	México : FCE, 1957. 44 pp. ; 20 x 12 cm.	1. Poesía Mexicana 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	Poema que expresa cómo el tiempo vuelve, se repite y abre de par en par las puertas del saber, el amor y la belleza sólo a aquellos capaces de reconocer el movimiento del constante retorno. Piedra y sol: calendario, ritmo, círculo perfecto, la vida que comienza siempre.
Pellicer, Carlos	Con palabras y fuego	México : FCE, 1962. 30 pp. ; 22 x 15 cm.	1. Poesía Mexicana 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	Carlos Pellicer (1899-1977) exalta en este poema los hechos y la memoria del héroe epónimo de Anáhuac, Cuauhtémoc, el joven abuelo. Con palabras y fuego no desmerece de ninguna manera al lado de otros grandes poemas del poeta de Tabasco, una de las veces más hondas en el ya histórico grupo de Contemporáneos.
Picón-Salas, Mariano	Regreso de tres mundos, un hombre en su generación	México : FCE, 1959. 150 pp. ; 22 x 13 cm.	1. Ensayos Venezolanos 2. Literatura Venezolana	Mariano Picón-Salas, uno de los grandes escritores venezolanos, entrega al público lector este libro en el que ofrece la razón de su vida, los impulsos e ideas que lo llevaron por los caminos de la acción y del arte, y el

				cuadro histórico y cultural que privaba tanto en Venezuela como en Chile durante sus años de formación.
Portuondo, José Antonio	El heroísmo intelectual	México : FCE, 1955. 170 pp. ; 21 x 13 cm.	1. Literatura Latinoamericana - Discursos, Ensayos, Conferencias	La obra de José Antonio Portuondo resulta notable porque reúne junto a la precisión crítica, una reflexión abierta e inteligente que tiende un puente entre nuestra literatura latinoamericana y el resto del mundo.
Prados, Emilio	Circuncisión del sueño	México : FCE, 1957. 80 pp. ; 22 x 14 cm.	1. Poesía Española 2. Literatura Española - Siglo XX	Autor de más de quince libros de poesía, y perteneciente a la generación de Miguel Hernández y de Federico García Lorca, el poeta malagueño Emilio Prados vivió en México desde 1938 hasta su muerte. En su poesía encontramos sugerencias y hallazgos metafóricos de gran fuerza.
Quiroga, José María	La realidad reflejada	México : FCE, 1955. 170 pp. ; 16 x 19 cm.	1. Poesía Española	El mayor mérito de la poesía de Quiroga Plá (1902-1955) es el de dar aliento, fuerza, frescura al rigor del verso medido, a las formas de la canción popular con la introducción de una cauda de imágenes que, fundadas en la experiencia cotidiana, transforman en objetos singulares la emoción y la sensibilidad del hombre que contempla desde su introspección, la realidad de un mundo en perpetuo cambio.
Ramos, Graciliano	Angustia. Novela. Angústia. Romance.	México : FCE, 1956. 292 pp. ; 18 x 22 cm.	1. Novela Brasileña 2. Literatura Brasileña	Angustia refiere el fracaso moral de un idealista vencido en mala lid por un vulgar seductor que le arrebató la mujer prometida. La novela se desarrolla en un ambiente afectivo que caracteriza al héroe principal, preso primeramente en las fatigas del trabajo cotidiano, luego en los pasajeros triunfos amorosos y al fin en su desesperación de amante despechado.
Reina Hermosillo, Práxedes	Distancia sin timidez. Romancero del golf	México : FCE, 1956. 36 pp. ; 21 x 12 cm.	1. Poesía Mexicana 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	Un poema desconcertante que gira en torno a la experiencia de una mirada —la mirada de la poeta— frente a un campo de golf y un juego imaginario que da paso a una intensidad de vida distinta. Para ella, en el juego

				se suspende —como en la poesía— se rompe la continuidad de la vida ordinaria, se accede a un tiempo y un espacio de libertad en donde el orden se convierte en real, en actual el juego de la imaginación.
Reyes, Alfonso	Grata compañía	México : FCE, 1948. 224 pp. ; 22 x 14 cm.	1. Literatura Mexicana	El destacado ensayista y escritor se ocupa en este libro de reflexionar sobre la obra de autores que resultaron para él, como dice en el título, una “grata compañía”. Así, nos introduce por el deleite de la lectura de Robert Louis Stevenson, en sus diversos registros que van de la producción de un inventor romántico al ensayista que reflexiona sobre los alcances de la escritura. Igualmente, Reyes nos comparte de su gozo por autores como Chesterton, Proust, Goethe, Descartes, en lo que constituye un solaz y gratificante paseo por la escritura y la lectura.
Reyes, Alfonso	Sirtes (1932-1944). La Atlántida castigada. Un paseo por la prehistoria. El enigma de Segismundo. Algo de semántica. Sobre el sistema histórico de Toynbee	México : FCE, 1949. 211 pp. ; 22 x 14 cm.	1. Ensayos Mexicanos 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	Los ensayos reunidos en este volumen fueron escritos entre 1932 y 1944. Son una miscelánea en la que, como es habitual en la prosa de Alfonso Reyes, la literatura es tema central desde el que se despiertan innumerables referencias y reflexiones en las que el humor y el deslumbramiento atrapan al lector. Los seis ensayos recorren la mítica Atlántida en sus diversas referencias, las referencias básicas de la prehistoria humana, “El enigma de Segismundo”, temas de semántica y el sistema histórico de Toynbee.
Reyes, Alfonso	Ancorajes	México : FCE, 1951. 132 pp. ; 22 x 15 cm.	1. Ensayos Mexicanos 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	Conjunto de 23 ensayos escritos entre 1928 y 1948 y en los que Reyes aborda temas diversos que van de la reflexión estética a la reseña breve o al diálogo reflexivo y humorístico. En ellos se encuentran, con la habitual erudición de la prosa de su autor, nombres y pasajes de lo más variado de la cultura universal: Homero, Kant, Séneca, Rimbaud, Hegel, Graciano, Carlos Pellicer, López Ve

				larde, Verlaine, Orson Welles, Enrique González Martínez, Descartes, Coleridge o Juana de Ibarbourou son algunos de los rostros que cruzan nuestro recorrido por la siempre frondosa y sorpresiva prosa de Alfonso Reyes.
Reyes, Alfonso	Homero en Cuernavaca	México : FCE, 1952. 50 pp. ; 20 x 12 cm.	1. Poesía Mexicana 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	Un delicioso recreo poético “en varias voces, prosaico, burlesco y sentimental” del gran maestro de las letras en Latinoamérica. Lo componen treinta logrados sonetos sobre los personajes de La Iliada, escritos entre 1948 y 1951.
Reyes, Alfonso	Marginalia. Segunda serie (1909-1954)	México : FCE, 1954. 212 pp. ; 22 x 14 cm.	1. Literatura Mexicana	Compuesta por ensayos, artículos, apuntes sobre cosas y observaciones menudas destinados inicialmente a periódicos y revistas, esta segunda serie de Marginalia es muestra de la amplitud y variedad de la respiración intelectual de Alfonso Reyes, y del arte y el encanto con que está registrada. Junto a temas de economía y ciencia, discurre sobre la mujer ideal para el creador literario, o sobre los tipos de mujer más peligrosos para el poeta. Bromea sobre la vejez y se observa y analiza en textos llenos de humor, escritos todos con esa llaneza en la que se conjugan la soltura, la densidad sin pesadez, la gracia, la constante sorpresa, los recuerdos y las asociaciones oportunas.
Reyes, Alfonso	El Cazador. Ensayos y divagaciones (1910-1921)	México : FCE, 1954. 212 pp. ; 18 x 12 cm.	1. Ensayos Mexicano 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	Las cuatro partes que forman este libro reúnen treinta ensayos escritos por Alonso Reyes entre 1910 y 1921, en los que el autor recorre, como es habitual en su prosa, todos los pasajes y paisajes de la cultura. La reflexión, el humor, la anécdota, el descubrimiento y la erudición se enlazan en cada uno de los textos de Reyes para descubrir una curiosidad intelectual y un placer por compartir que siguen siendo únicos.
Reyes, Alfonso	El suicida. Libro de ensayos	México : FCE, 1954. 139 pp. ; 17 x 11 cm.	1. Literatura Mexicana	Publicados originalmente en Madrid en 1917, los ensayos de este libro, “divagaciones”

				como las llama su autor, siguen sorprendiendo a los lectores de cada nueva generación por su incitante estilo y su penetrante reflexión. No es exagerado decir que son tan actuales y pertinentes como el día en que su autor los escribió. Son, como cada página del gran maestro, una delicia a la lectura y al pensamiento.
Reyes, Alfonso	Los tres tesoros.	México : FCE, 1955. 91 pp. ; 17 x 11 cm.	1. Novela Mexicana 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	Narración breve de Reyes denominada por él mismo poema o entretenimiento, que tuvo como punto de partida un tema abordado por Robert Louis Stevenson y, al decir de don Alfonso, tomó sus propios derroteros. Es una fantasía en la que el diálogo ágil entre los personajes y el narrador corre como una liebre veloz en busca de escondite y encuentra el perfecto país de Los tres tesoros.
Reyes, Alfonso	Parentalia : primer libro de recuerdos	México : FCE, 1958. 184 pp. ; 18 x 11 cm.	2. Ensayos Mexicanos 3. Literatura Mexicana - Siglo XX	Alfonso Reyes narra en Parentalia los primeros años de su vida, desde su nacimiento en la ciudad de Monterrey, hasta los primeros años de su infancia. La mirada memoriosa de Reyes se detiene más bien en la reconstrucción introspectiva de la intensidad de su vida entre un cúmulo de sensaciones y emociones.
Reyes, Alfonso	Las burlas veras (Segundo Ciento)	México : FCE, 1959. 196 pp. ; 22 x 15 cm.	1. Literatura Mexicana - Siglo XX	Formado por cien textos breves escritos entre 1955 y 1958, miscelánea de temas que conservan la unidad de estilo de Reyes, este libro es vitrina y paseo del pensamiento de su autor. En sus páginas pueden encontrarse desde reflexiones suscitadas por los temas más cotidianos y, en apariencia, nimios, hasta los más sorprendentes entrecruzamientos de erudito que suscitan las lecturas o la contemplación. Todos ellos son textos deliciosos y memorables que no dejan de despertar la curiosidad y el asombro del lector.

Reyes, Alfonso	Albores : crónica de Monterrey. Segundo libro de recuerdos	México : FCE, 1960. 160 pp. ; 19 x 11 cm.		Esta crónica de Monterrey es el recuento de la niñez y adolescencia de Alfonso Reyes; no es sólo la narración emocionada de un tiempo de descubrimiento, sino un recuento de intensidad histórica y vital. Fueron años en que se afincó su pasión por el arte y la cultura y que, finalmente, coinciden con el despertar de México tras la lucha revolucionaria.
Rivas Sainz, Arturo	Fenomenología de lo poético (notas de asedio)	México : FCE, 1950. 173 pp. ; 17 x 11 cm.	1. Poesía Latinoamericana 2. Literatura Latinoamericana	En un texto que fluctúa entre lo lírico y lo teórico, el autor desgana las claves de su poética para entregarnos su personal, pero no por ello menos llena de aciertos y coincidencias, visión de la poesía y los poetas, del oficio de levantar imágenes y construir líneas sobre la página. En su intento y en su ayuda desfilan por sus páginas los versos de González Martínez, Manuel José Othón, Juan Ramón Jiménez, Gerardo Diego, Cendrars, San Juan de la Cruz y Alfonso Reyes, entre otros.
Robles, Fernando	La estrella que no quiso vivir : novela	México : FCE, 1957. 214 pp. ; 18 x 13 cm.	1. Novela Mexicana 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	Novela que tiene por escenario un país imaginado de Hispanoamérica, pretende ser una advertencia a los países libres y democráticos de Hispanoamérica para que vivan alerta y cuiden esa libertad y esa democracia que constituyen el supremo bien de nuestro continente.
Salinas, Pedro	El desnudo impecable y otras narraciones	México : FCE, 1951. 266 pp. ; 20 x 12 cm.	1. Cuentos Mexicanos 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	Más conocido por su inimitable poesía, Pedro Salinas también frecuentó los terrenos de la narrativa. Estos cinco relatos fueron publicados en el año de su muerte y, como el que da título al libro, encierran buena parte de sus obsesiones poéticas. Además de "El desnudo impecable", el volumen se compone de "El desayuno", "La gloria y la niebla", "Los inocentes" y "El autor novel".

Segovia, Tomás	Luz de aquí (1952-1954)	México : FCE, 1958. 80 pp. ; 17 x 10 cm.	1. Poesía Mexicana 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	En este breve volumen, Tomás Segovia (España, 1927) nos entrega algunos de sus más acendrados poemas, con ese acento personal, conceptual y reflexivo, que lo distingue en la lírica contemporánea.
Tario, Francisco	Tapioca inn mansión para fantasmas	México : FCE, 1952. 259 pp. ; 19 x 12 cm.	1. Cuentos Mexicanos 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	Tapioca Inn es una extraña e insólita reunión de historias donde el humor y el desenfado sirven para presentar una galería de personajes que, entre la caricatura y la realidad, se debaten en el conflicto de una existencia regida por la solemnidad, la rigidez y la falta de espontaneidad.
Torres Bodet, Jaime	Fronteras	México : FCE, 1954. 146 pp. ; 22 x 14 cm.	1. Poesía Mexicana 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	Fronteras del silencio con el canto, / de la vigilia con el sueño / y de la soledad con el tumulto.... Así reza el epígrafe de este libro de poesía del ilustre maestro y escritor mexicano Jaime Torres Bodet (1902-1974), considerado como uno de los miembros más representativos del grupo Contemporáneos.
Torres Bodet, Jaime	Sin tregua	México : FCE, 1957. 192 pp. ; 22 x 14 cm.	1. Poesía Mexicana 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	Poesía de singular equilibrio, sobriedad y transparencia, este libro contiene algunos de los poemas fundamentales para apreciar en su grande y justo valor la obra poética de uno de los mexicanos más ilustres del siglo XX.
Torres-Rioseco, Arturo	Ensayos sobre literatura latinoamericana	México : FCE, 1953. 212 pp. ; 22 x 14 cm.	1. Literatura Latinoamericana - Discursos, Ensayos, Conferencias	En esta obra se estudian desde las escasas manifestaciones teatrales del México prehispánico hasta la poesía contemporánea de Xavier Villaurrutia, analizando los diferentes géneros literarios en América Latina.
Torres-Rioseco, Arturo	Ensayos sobre literatura latinoamericana : segunda serie	México : FCE, 1958. 206 pp. ; 22 x 14 cm.	1. Literatura Latinoamericana - Antología	Los temas que estudia este libro se hallan circunscritos por la moderna producción literaria hispanoamericana. De José Martí a Guadalupe Amor, pasando por Díaz Mirón, Julián del Casal, Herrera y Reissig, José Eustacio Rivera, César Vallejo y Jaime Torres Bodet, pero también por José Toribio Me-

				dina, Graciliano Ramos, Ernesto Montenegro, Eduardo Barrios y María Luisa Bombal, entre los novelistas y críticos.
Toscano, Carmen	La Llorona	México : FCE, 1959. 108 pp. ; 17 x 11 cm.	1. Literatura Mexicana - Siglo XX 2. Teatro Mexicano	La acción de esta obra de teatro está ubicada durante la colonia, a mitad del siglo XVI, combina diálogos en náhuatl con citas de poetas prehispánicos y reconstruye fielmente el clima de la época con sus conflictos religiosos, políticos, ideológicos y supersticiosos.
Xirau, Ramón	Sentido de la presencia : ensayos	México : FCE, 1953. 136 pp. ; 19 x 12 cm.	1. Ensayos Mexicanos 2. Literatura Mexicana - Siglo XX	Esta obra incluye más de veinte ensayos sobre diversos temas literarios, artísticos y filosóficos. Su autor, de origen catalán, reside en México desde 1939, y entre nosotros ha conquistado un sólido prestigio como escritor y maestro.
Zea, Leopoldo	La filosofía como compromiso y otros ensayos	México : FCE, 1952. 215 pp. ; 17 x 12 cm.	1. Mexicano, El - Filosofía 2. Grupo Hiperión	Leopoldo Zea escribe sobre este libro: "Dada la índole de los temas, la característica general de estas páginas no es específicamente filosófica —es decir, más o menos académica—, sino quiere ser la expresión de una actitud concreta y responsable frente a determinados problemas que me atañen como hombre de mi tiempo y como individuo miembro de la comunidad que es América en general y México en particular".