

Representación y praxis de la revista literaria en México

JUAN PEDRO DELGADO PÉREZ

Cada vez que una revista cultural aparece en escena detona divergentes expectativas. Del presagio afortunado al pesimismo recurrente, los lectores apresuran numerosas explicaciones acerca de su producción, vigencia futura o relevancia en el campo. ¿Pero de qué dependen estas apreciaciones? Puedes lanzar múltiples frases en apoyo de una continuidad afortunada: el espacio dedicado a cada ilustración, la portada seria, el peso de los nombres, el tamaño calculado, el diseño de las páginas, la calidad del contenido, el formato mesurado y "clásico". Luego, afirmas convencido que la revista no es para dejarse en un revistero o en una mesa, que fue pensada para colocarse entre los libros, que a primera vista, te parece, es de la clase exacta que se colecciona. Sin embargo, pese al entusiasmo lector que le adjudicas, augurio vano, la publicación se desvanece apenas en sus ediciones primeras. Frente a los presagios favorables o a las pretensiones creadoras, la revista toma parte del abigarrado corpus de publicaciones literarias con semejante suerte.

revista. ¡Hemos visto tantas en este país de santísimas primeras piedras y tan pocas inauguraciones! Y es que para preparar y editar, para imprimir y distribuir la edición natal de cualquier publicación se dispone de toda la eternidad, mirando hacia atrás [...] Llenar un cierto número de páginas con textos y fotografías interesantes, con todo el tiempo disponible, es fácil. Así pasa con los números uno. Disponer de 24 horas, de siete o de 30 días para repetir la hazaña es mucho más complicado.¹

Puede no sorprenderte tal hecho. La prensa cultural mexicana podría desarrollar toda una historia a partir de las ausencias precoces; también de las tardías. La intención editorial que se transforma en vacío es mucho más frecuente que la pretensión publicada que permanece por dilatado tiempo. Podría afirmarse que una revista no se "legitima" y reconoce por su duración, que los factores que la convierten en "relevante" *no necesariamente* corresponden con los números que pudieron leerse. Desconozco si la memoria histórica-literaria comentará con entusiasmo la breve existencia de tal revista o la reducirá a la llaneza de una ficha técnica. A fin de cuentas, una publicación efímera —desde una

Nunca es un verdadero problema —comenta Castillo Peraza— sacar a la luz el primer número de alguna

Departamento de Comunicación,
Universidad Autónoma de
Nayarit

perspectiva temporal— como la *Revista Mexicana de Literatura*,² por diversas circunstancias aparece como un “relevante” producto dentro de numerosos escritos sobre literatura mexicana.

Las continuas apariciones y desapariciones de publicaciones literarias (o culturales o científicas) aporta un problema bifurcado en dos preguntas generalizantes: por qué surgen estas publicaciones y por qué éstas no permanecen. Razones para la creación y motivos del abandono. ¿Qué impulsa a los individuos a involucrarse en una empresa de tales características? ¿Qué representa una revista literaria para que ciertas personas decidan agruparse para *fabricarla*, meterse en problemas? ¿Es una necesidad, un impulso o una estrategia? Aurelio Asiaín simplifica una respuesta con ciertos matices de empresa heroica:

En todo escritor hay antes un lector. El editor puede escribir o no, pero su oficio es leer. Un grupo de escritores que se reúnen para publicar una revista no quieren escribir sino, sobre todo, dar a leer —lo que escriben y lo que leen—. Buscan lectores, de sus páginas y de las ajenas, pero en primer lugar buscan al lector que hay en ellos mismos. Elegir lo que se publica, disponerlo en una secuencia determinada, presentarlo de cierta manera y en cierto momento, se parece a ordenar un espacio habitable.³

Pero no hablamos de un tema olvidado por la investigación académica. Ligados a una creciente tendencia a rescatar el patrimonio hemerográfico nacional, los trabajos dirigidos al estudio de la prensa cultural mexicana forman, en los últimos cuarenta años, un sostenido bagaje de información de enorme potencial. Encontramos al paso ediciones facsimilares, antologías, historias sobre la evolución de la prensa mexicana o de algunos de sus

estados, estudios críticos, elaboración de índices, columnas que informan sobre las nuevas publicaciones, grupos de investigación específicos o diversos artículos conmemorativos, nostálgicos, de las grandes revistas del siglo o de la radical intervención que publicaciones como *El Hijo Pródigo*, *Letras de México*, *Cuadernos Americanos* o *Plural* lograron en el patrimonio cultural del país. El estudio de las revistas culturales⁴ constituye un vértice de dilatado interés en México y otros países. Numerosas las perspectivas para abordar: análisis de contenido o de discurso, historias culturales, perspectivas historiográficas. Existe, empero, una laguna de aproximación fundamental: un vacío de acercamiento a este tipo de *prensa continua*⁵ desde teorías concernientes al campo de la comunicación o de los estudios culturales, donde se consideren, además, productos vigentes que faciliten un análisis de naturaleza más cualitativa

al accederse directamente a los actores detrás de tales publicaciones.

¿Por qué buscar acercarse a la prensa cultural de México? Hace más de diez años Efraín Huerta expresaba que no podríamos encontrar “un país en lengua española como el nuestro que tenga tal variedad de publicaciones periódicas que se ocupen de asuntos culturales; quizá solamente España produce una semejante cantidad de revistas”.⁶ Para Gabriel Zaid, “los diarios de la ciudad de México publican en conjunto más páginas culturales que los de Nueva York o París”. En 1973, José Bianco celebraba desde Buenos Aires la relevancia de dos revistas mexicanas, como las de *Diálogos*, encabezada por Ramón Xirau, y *Plural*, dirigida por Octavio Paz, y se cuestionaba, desde la represión argentina, “¿cómo puede



Alejandro Montes de Oca

haber crítica en un país donde no hay revistas literarias?"⁷

Ante la considerable reducción de lectores y de intelectuales públicos en el siglo xx, las revistas culturales (junto a los suplementos del mismo tipo) se convirtieron lentamente en uno de los últimos reductos de la opinión, la expresión y la crítica, fuera del enclaustramiento de la academia y el lenguaje específico para el autoconsumo⁸ o de la tan cuestionada formación ofrecida por la televisión y otros medios. Estas revistas y suplementos han desempeñado en nuestro país una enorme influencia como instituciones legitimadoras de la cultura. *El Hijo Pródigo* (1943-1946), por ejemplo, fue de gran ayuda en la cimentación del teatro en México; mantuvo una distanciada relación crítica acerca de la importancia del cine y fue una de las primeras publicaciones nacionales que consideró la fotografía como una nueva forma de arte. Impuso también su estilo de redacción y se considera un parteaguas en el uso del enclítico en México.⁹ Alexandro Jodorowsky tal vez fue uno de los primeros escritores que equipararía cuestiones filosóficas con el mundo de las historietas,¹⁰ pero fue *Revista de Revistas*¹¹ la que observó que el *comic*, los dibujos animados y los *mangas* formarían un vínculo imprescindible con las nuevos lectores, por lo que comenzó a publicar números especiales sobre estos productos. No resulta extraño que las revistas actuales, *Universo del Búfo* (1999), por ejemplo, incluyan textos dedicados a estos temas sin causar el menor asombro, o que sean numerosos los artículos dedicados a productos animados como *Dragon Ball*, *Ranma*... o *Pokemon* (¿alguien recuerda algún ensayo dedicado en su tiempo a la trágica vida remyana o al travestismo ingenuo de *Princesa Caballero*?) Este mismo ritmo podría adjudicarse a otras prácticas culturales. ¿En qué momento el *performance* y la instalación comenzaron a situar-

se como posturas artísticas "legítimas" dentro de las revistas?

Como medio de difusión, esta prensa cultural se comporta como un efectivo órgano de promoción de las posturas de diferentes grupos de intelectuales, o constituyen entidades representativas de las instituciones culturales y educativas más cimentadas. Recientemente, para el aniversario de la *Revista Universidad de México*, David Huerta sostuvo que "a lo largo del siglo xx, las publicaciones literarias periódicas dieron la pauta para agrupar y nombrar generaciones y para leer el termómetro de las discusiones en torno a los grandes problemas del debate nacional".¹²

Podemos encontrar a los contemporáneos en la publicación con el mismo nombre; a los autores de *Taller*, de *Tierra Nueva*, de *El Hijo Pródigo*; a las mujeres detrás de *Rueca*; el círculo alrededor de Fernando Benítez en el largo camino de los suplementos *Revista Mexicana de Cultura*, de *El Nacional*; *México en la Cultura*, de *Novedades*; y la *Cultura en México*, de *Siempre!* (que cimentaría con los años la llamada "mafia del medio siglo"). A la par, no resulta extraño que importantes revistas culturales surjan de los principales centros de formación intelectual del país: *Universidad de México*, *Filosofía y Letras* y *Diálogos* nacieron en la Universidad Nacional Autónoma de México; *Casa del Tiempo* es editada por la Universidad Autónoma Metropolitana; *UPN* es el principal medio periodístico del Politécnico Nacional; *Revista de Bellas Artes* surge del Instituto Nacional de Bellas Artes; *La Palabra y el Hombre* es un producto de la Universidad Veracruzana; y *Et-caetera* se editó durante más de treinta años en la Universidad de Guadalajara. Las revistas, como órgano de expresión

"representativo" de las instituciones, constituyen (o pueden concebirse como) una extensión discursiva de actitudes académicas, intenciones políticas e imposturas intelectuales. ¿Hasta dónde una publicación de este tipo maneja la cohesión y la postura de un grupo y favorece la influencia de sus participantes dentro de su campo específico? En otros países el ejemplo podría visualizarse de mejor manera con ciertas publicaciones especializadas como trincheras académicas: el Centro de Estudios de las Comunicaciones de Masas (la semiótica barthesiana, Edgar Morin y Georges Friedman) y la revista

Communications; los *Annales* franceses y los cambios en el paradigma de la investigación histórica;¹³ las posiciones comunicativas en los setenta de *Mass Communication and Society* (de carácter pluralista) y *Culture, Society and the Media* (de la *radical research* europea), así como el intercambio de críticas sobre apropiaciones neomarxistas entre las revistas *Lenguajes y Comunicación* y *Cultura*.¹⁴

A la par de las anteriores menciones, las revistas literarias constituyen a la fecha un banco de información poco frecuentado en la investigación de las transformaciones de la cultura en el siglo xx. Una cita amplia:

Las obras publicadas en libro quedan allí en su integridad y, cuando tienen fortuna, suelen verse reimpresas. Los historiadores y críticos de nuestra literatura las frecuentan para documentación en sus estudios, suponiendo erróneamente que ellas son, en nuestro medio, lo que pudiera llamarse la expresión oficial de las

letras mexicanas. Los poemas, las obras narrativas, los ensayos, artículos y crónicas, por lo contrario, que suelen frecuentar nuestras revistas literarias, quedan en ellas casi siempre fragmentados y cada vez de más difícil acceso. Si se hace una tirada de mil ejemplares de una revista, acaso no se guarden más de cien colecciones de todos los números. Los investigadores acostumbran pasarlas por alto, con excepción de algunas muy contadas que han ganado la fama.¹⁵

Para José Luis Martínez, “la mitad de nuestra literatura, durante los últimos ciento cincuenta años, se encuentra depositada y olvidada en estas publicaciones casi desconocidas y menos estudiadas”.¹⁶ Las mismas publicaciones han notado este potencial y su capacidad de ser representantes de la cultura; no resulta raro hoy que las revistas tengan su página web (por funcionalidad o simple presencia), se pueda acceder a sus índices y textos o editen en disco compacto la totalidad de sus contenidos (como lo han hecho *Nexos* y *Cuadernos Americanos*). Incluso, alrededor de esta práctica puede verificarse un recurrente esfuerzo por intentar acentuar su presencia. La iniciativa privada no ha permanecido ajena. En abril de 1950, respaldada por escritores de la talla de José Pagés Llergo, Renato Leduc, Juan Rejano, Luis Spota y Efraín Huerta,¹⁷ se instituyó en el Distrito Federal la Asociación de Revisteros de México. Sus propósitos: reforzar la colaboración entre los editores, organizar conferencias y exposiciones, y editar trabajos de sus afiliados. Ha sido tal la relevancia de las revistas para el desarrollo cultural del país que proyectos estatales como el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Tierra Adentro ofrecen en sus agendas becas para la edición de estos productos. En 1990, siguiendo la misma línea de participa-

ción gubernamental, se propuso ante el INBA la creación de una Federación Nacional de Distribución de Revistas Literarias Independientes, ante los problemas visibles de tales publicaciones.¹⁸

La mayoría de las revistas mencionadas son editadas en la capital mexicana. No se necesita profundizar gran cosa para darnos cuenta de una fuerte actitud centralista en el país. Son pocas las publicaciones culturales en los estados que han logrado un prestigio en el ámbito nacional. *El Centavo* (Morelia), *Cantera Verde* (Juchitán), *La Palabra y el Hombre* (Xalapa) y *Etaetera* (Guadalajara) nos sirven como ejemplos claros de relevancia editorial fuera de la capital mexicana. No obstante la política descentralizadora del Estado, el desarrollo de las pautas “legitimadas” en la cultura nacional no se desvincula en momento alguno del pivote deficiente. Las consultas ciudadanas, los planes gubernamentales, las instituciones-matrices, los

grupos sólidamente constituidos de intelectuales, insertos la mayoría en la vida capitalina, denotan el carácter centrípeto de la cultura mexicana. Adheridos o tangenciales a los centros académicos con prestigio en los estados, los grupos locales de “intelectuales públicos” son poco reconocidos fuera del entorno “provinciano”. La necesidad de establecer nexos estratégicos con el Distrito Federal se muestra como premisa interiorizada, presentación al templo. Agustín Yáñez, Juan Rulfo, Fernando del Paso, Emmanuel Carballo, Antonio Alatorre como ejemplo. “Nadie se ve si no lo han visto”, escribió alguna vez José Revueltas.

De las 535 revistas de diversa periodicidad registradas por el Servicio Postal Mexicano en 1997,¹⁹ 455 de ellas se editaban en la ciudad de México. Las ochenta restantes se



Alejandro Montes de Oca

distribuían en los estados, con predominancia en Tamaulipas, Michoacán y Guanajuato. De las revistas capitalinas, los mayores números de producción correspondían a las ediciones mensuales y bimensuales (233 y 95, respectivamente), lo que muestra, si no el grado de penetración en el consumo lector, el predominio de la edición ante circunstancias determinadas en el mercado. En el total, la proporción de las revistas clasificadas como culturales, de arte o literarias, puede derivarse al establecer una simple analogía, como somera aproximación, con las preferencias temáticas de la *edición discontinua* impresa en México: los libros sobre literatura y arte rozan los bordes del tiraje promedio; al área de ciencias sociales y humanidades le corresponde el lugar más bajo de la tabla.²⁰ En el Catálogo de Revistas Culturales editado en línea por el CNCA,²¹ más de la mitad (186) de las publicaciones incluidas (más de trescientas cincuenta) son producidas en el Distrito Federal. Es necesario acentuar esta realidad centralista porque es un asunto primordial en las consideraciones de nuestro proyecto.

HACIA UNA INTERPRETACIÓN DE LA REVISTA LITERARIA Y SU PRAXIS

¿Qué es lo que impulsa a un grupo de personas a movilizar sus capitales diferenciados para producir una revista literaria independiente? ¿Acaso la representación apropiada de la revista y la praxis alrededor de ésta tienen los indicios de la justificación? Éstas han sido las dos preguntas ejes que han guiado este trabajo. Incluimos las revistas institucionales no como un punto central del estudio, sino como un grupo contraste que nos podía otorgar luz sobre si el respaldo de un organismo incidía en las representaciones de los involucrados. Desde la expansión de la escritura/escritura a partir del desarrollo de la imprenta, afirma David Huerta, "las universidades

formaron parte de ese sistema de sistemas solares en la circulación de la riqueza textual, susceptible de su reproducción mecánica. Libros, revistas, folletos, cuadernillos, y desde luego bibliotecas de diversos tamaños, fueron constituyendo un acervo esencial de las faenas universitarias".²² Aunque no encontré alteración en la forma de representar la revista literaria y la praxis, sí hay una significativa modificación en este contexto específico de producción. Resultó que es poco frecuente que las revistas universitarias (las propiamente subsidiadas por la institución) y las estatales (aquellas impulsadas por los institutos de cultura o centros culturales legitimados en el campo) apelen al discurso de la contracorriente y la épica o reiteren la dificultad de la edición. Por el contrario, más que centrarse en los intereses y propósitos de la publicación literaria, estas revistas generan un discurso de extensión académica y cultural del organismo que las solventa:

La Universidad [refiriéndose a la UNAM] tiene dentro de sí, de modo natural, una vocación editorial. En la medida en que es nacional, tiene también la tendencia natural a poner a disposición de los interesados, más allá de su ámbito propio, los resultados de sus trabajos y de sus inquietudes. Es lo que conocemos con el nombre de "extensión universitaria". La revista de la Universidad es una de las creaciones que más eficazmente, a lo largo de varias décadas, ha extendido la presencia y la energía de las tareas universitarias en el conjunto de la sociedad de nuestro país.¹

Con este número se inicia el vigésimo año de vida de nuestra Revista. Cuatro lustros de una labor continuada, sin defecciones,

de difusión y estímulo de la cultura en nuestro país. Pocas publicaciones de este género podrían aspirar a tanto. Este resultado ha sido posible porque detrás de sus páginas alentaba siempre el alma de la Institución cuyo nombre ostenta. Nuestra revista es sólo un latido de una vida espiritual que trascurre, día con día, en nuestras aulas y en nuestros laboratorios.ⁱⁱ

ⁱ David Huerta, *Revista Universidad de México*, núm. 610, México, abril, 2002, p. 88.

ⁱⁱ Luis Villoro, "Continuidad de una tarea", *Revista Universidad de México*, México, septiembre, 1965, p. 3.

Los continuos agradecimientos y referencias a las funciones y misión del instituto deja de lado, visiblemente, los discursos que son propios de las revistas independientes con capital económico bajo y mediano. Más que hablar de contracorrientes editoriales, la mención de la tenacidad se relaciona con el respaldo universitario o estatal como parte de una política cultural definida. ¿Acaso la factibilidad económica las aleja del discurso del esfuerzo constante ante la apatía del campo y las oportunidades? Y es que las revistas con el suficiente dominio en el campo hacen caso omiso al mismo discurso periférico en las revistas institucionales. Revistas independientes como *Letras Libres*, *Origina*, *Nexos* y *Complot*, con sus distintos grados de capital y articulación particular, dejan de lado también la mención de la contracorriente y, si acaso citan las deficiencias en el campo, lo hacen como parte del contenido, como crítica y reflexión del estadio cultural, no como una queja directa sobre lo que les impide salvaguardar su creación. Su misma

institucionalidad; el subsidio seguro, la apatía de la venta directa, la publicidad reutilizable, todo se confabula en este tipo de publicaciones para alejar de su posición editorial la imagen de la tempestad y el navegante tenaz sobre las aguas.

Son el corpus restante, "las de abajo" y las que comienzan, entre piedras, a consolidarse, las que ape-lan a estos discursos maximizados de la dificultad y la tenacidad, la superación de los obstáculos y el heroísmo de la empresa. Recuerdo a un escritor en Guadalajara, otrora editor de revistas ya enterradas, que jamás se involucraría nuevamente en tales proyectos. ¿Su argumento? Había dejado de ser "ingenuo". ¿Por qué otros se mantienen aún en ellos, persisten en el propósito? En mi hipótesis había manejado que las revistas literarias "desfavorecidas" en lo económico, en el estilo conservador de la provincia o en la propuesta subversiva en lo urbano, guardaban en su representación el pretexto de su manufactura. Desde mi perspectiva, confrontando las diversas representaciones alrededor de la revista y su praxis, intentaré articular algunas conclusiones:

Primero, la práctica de la revista literaria es una actividad distintiva de otras labores cotidianas. Su presentación como un conjunto de acciones emergentes, diferentes a lo común, la sitúa como un ejercicio cultural elitista, a pesar de la apertura semántica del concepto cultura, no compartida por la mayoría de la población. Para acentuar este carácter de la praxis, es necesario generar estrategias que se construyen con base en los capitales disponibles. Algunos editores optan por promover un diseño editorial peculiar (*Letras Libres* tiene incluso su propia tipografía); otros deciden impulsar contenidos no compartidos; otros más reproducen un modelo estereotipado de revista, con formas y

sustancia que distan poco de las publicaciones decimonónicas y de principios del siglo xx. No obstante la variedad de propuestas en el mercado editorial, las tácticas distintivas constituyen un complemento a lo que la revista literaria y su praxis significan por sí mismas: promover la pluralidad de autores y de contenidos, imprimir una revista "contracultural", o distribuir la publicación en las cantinas de la zona roja son variantes de la difusión de un objeto, argucias para que se mantenga en vigencia. Dependen de la articulación de los capitales en juego las variantes.

Segundo, si las estrategias distintivas para posicionar la revista son tan diferentes como agentes las orígenes, entonces es la práctica misma la que resulta interesante para los agentes y cumple ciertas expectativas intrínsecas en el producto resultante. Pero, de acuerdo con lo declarado por los involucrados, si la revista tiene serias dificultades en su creación y consu-

mo; si los editores terminan aportando de su bolsillo un dinero que no será devuelto; si otras actividades son las que proporcionan el sustento económico y prioritario a los agentes, entonces no es la posibilidad de obtener beneficios monetarios los que sostienen el sentido de producir la publicación. La reiteración de este hecho es un tema frecuente en la información abordada.

Tercero, siguiendo esta postura de ausencia económica, el sentido de la praxis de la revista literaria radica en los satisfactores implícitos en las distintas representaciones, la adherencia de ciertos atributos que vuelven atractiva y justificable la práctica, al menos para los agentes inmersos en el juego. ¿Qué parte de las representaciones construyen la seducción? Desde mi percepción de los datos, este atractivo de la praxis se edifica sobre la base de tres esquinas: a) el imán de la imagen tradicio-



Alejandro Montes de Oca

nal del editor, cuyos atributos característicos desean ser actualizados, o ya lo son, en el mundo posible del interesado; b) la representación de la praxis categorizada como una hazaña rodeada de dificultades, un momento sociohistórico adverso que "debe", obligatoriedad interna, superarse por el bien de un proyecto cultural que se caracteriza como necesario; c) la noción de desinterés, traducida como un alejamiento de la banalización económica, promovida como elemento de la práctica de la edición literaria; d) la posibilidad de construir un objeto no masivo, irrepetible pese a su reproducción, el espacio único forjado para los otros, continuidad, porque cada revista generada lleva las huellas de sus autores; e) la representación compartida de la revista como un sitio por construir y ocupar (*¿horror vacui?*), un encuentro (*¿alejamiento de la soledad?*), un organismo (*¿necesidad de trascendencia?*), *¿Verdadero el cliché del libro como vástago?*) y un traslado, un sentido de dirección, una aventura riesgosa, *el homo viator* dentro de nosotros.

Por último, si la representación misma de la revista literaria independiente y su praxis adhiere los elementos seductores para el involucramiento editorial, entonces éstos aportan a los interesados los satisfactores necesarios para la puesta en marcha y la continuidad del proyecto. Desde mi acercamiento, estos satisfactores implícitos en una representación asumida, acaso aún en términos tradicionales, encierran un tipo de ganancia simbólica vinculado a una forma de interés con las mismas características. La praxis de la revista literaria independiente, sobre todo en las publicaciones primerizas o con pocos recursos monetarios, encierra la búsqueda de un poder simbólico que no necesariamente debe traducirse como la capacidad de mediar las decisiones y conductas de la otredad. Se trata de un poder nacido al interior de la

distinción de la práctica editorial, una autolegitimación y un reconocimiento ante los individuos que forman progresivamente los espacios sociales de interacción: la opinión-distinción generada por los familiares, por los amigos, por el campo cultural inmediato, etcétera. Tal autopercepción constituye el impulso para generar y mantener un proyecto literario como una revista. Es significativo que, en las situaciones desfavorables de producción, sea frecuente maximizar el estado negativo del campo cultural y el esfuerzo en efectuar la empresa, así como la reiteración de categorizar la edición literaria como un acto desinteresado, tal como si fuera una particularidad natural (normalización). Desde la perspectiva de Jonathan Potter, las categorizaciones guardan en sí mismas su némesis, la manipulación ontológica, aquellos discursos, conscientes o no, que no aparecen a simple vista. Este reverso de la moneda es esta búsqueda de legitimación intelectual-literaria a través de una práctica distintiva: por ello el hincapié en el desinterés económico, la contracorriente y la actividad épica. Visto desde este ángulo, y ahora considerando las ediciones institucionales o con predominio en el campo, resulta lógico deducir que en las revistas cuya seguridad editorial es consistente, esas publicaciones en las que la adversidad "real" puede controlarse por la articulación favorable de capitales, los discursos del desinterés, lo desfavorable y la práctica heroica desaparecen de la escena.

Hace años se escribió que, en realidad, "todas las revistas se copian, se imitan, se continúan, forman parte de una sola y universal Revista que se perpetúa por reencarnación constante".²³ Es una percepción que he tenido la oportunidad de experimentar en el transcurso de

este estudio. En realidad, poco ha cambiado el sentido de la edición literaria: en el fondo continúa perteneciendo a un sector de la población que aspira a o tiene una posición de legitimidad ante sí mismo y sus contrapartes. La representación de la praxis de la revista literaria aún funciona, porque ha articulado una serie de discursos que configuran un mundo posible donde situar las aspiraciones culturales. Este espacio simbólico protagonizado por la palabra es una acción que marca un vector hacia la trascendencia y el reconocimiento: para algunos sólo queda como un lugar utópico; para otros, deriva en una heterotopía entre lo tangible y la expectativa.

NOTAS

¹ Carlos Castillo Peraza, "Ciento sin cuenta", *Origina*, año 8, núm. 90, México, agosto, 2000, p. 4.

² Apenas un número en 1940. Fue reeditada en forma facsimilar por el FCE.

³ Aurelio Asiain, "(paréntesis)", (*paréntesis*), año I, núm. 1, México, diciembre de 1999, p. 9.

⁴ Resulta extraña la delimitación entre revista literaria y revista cultural. Muchas de las consideradas literarias, como *El Hijo Pródigo*, *Letras de México* o *Contemporáneos*, nunca fueron exclusivamente "literarias", es decir, no se conformaron sólo con poemas, cuentos, textos sobre literatura o reseñas de libros: el ensayo y la crítica se ampliaron en seguida hacia otras vertientes como las artes plásticas, el cine, la filosofía, la comprensión del entorno social o de la identidad del mexicano. Sin embargo, hasta la serie facsimilar *Revistas Literarias Mexicanas Modernas* del FCE revela el poder aglutinante del término, al incluir estas revistas junto a otras con mayor apego a la definición. Lo "literario" funciona como un adjetivo arbitrario salvo cuando tácitamente los creadores de una revista parangonan definición y contenido. En la página de presentación de (*paréntesis*), Aurelio Asiain sostiene que estas publicaciones en la actualidad no son "estrictamente literarias (pues para mejor venderse admiten y aun propician el lenguaje de la mayoritaria igualdad) pero todas expresan una idea de la literatura y le conceden un espacio". Asiain, *op. cit.*, p. 8. Durante el desarrollo del texto profundizaremos más en este tema.

⁵ Para Azpillaga, un investigador español, cada industria cultural implica determinar un valor acorde con sus características de

producción. El valor de los productos culturales continuos (las telenovelas, las revistas, los folletines, los diarios) se encuentra ligado a la continuidad y discurrir que sus mismas características infieren. Los productos discontinuos como los libros o los discos compactos centran su valor en la unicidad y aparición aislada (cuando no forman parte de una colección). Cfr. Patxi Azpillaga *et al.*, "Las industrias culturales en la economía internacional", *Zer. Revista de Estudios de la Comunicación*, núm. 5, Bilbao, noviembre de 1998.

⁶ David Huerta, "Revistas", *Proceso*, núm. 669-34, México, 28 de agosto de 1989.

⁷ Citado por Aurelio Asiain, *op. cit.*, p. 8.

⁸ Aguilar Rivera define *intelectuales públicos* como los individuos que "se dirigen a un público amplio y educado, en un lenguaje no especializado y sobre temas de interés general"; desde su punto de vista, un grupo en clara decadencia en nuestro país, inserto ahora en las universidades y los centros de investigación. José Antonio Aguilar Rivera, *La sombra de Ulises. Ensayos sobre intelectuales mexicanos y norteamericanos*, México, Porrúa/CIDE, 1998, p. 58.

⁹ José Emilio Pacheco, "El Hijo Pródigo", *Proceso*, núm. 724-24, México, 17 de septiembre de 1990.

¹⁰ Alexandro Jodorowsky, "The Flash" contra Gurdjieff", *Siempre!*, suplemento "La Cultura en México", núm. 291, México, 13 de septiembre, 1967, p. XI. Incluso el nombre de la columna, "Crítica de la razón pop", expresaba la contemplación de ciertos temas vitales durante los sesenta.

¹¹ Fundada en 1910. Como punto curioso en México, el diario *Excelsior* (1917) se planeó y surgió del interior de *Revista de Revistas*, lo que acentúa la relevancia de esta última. La cooperativa del periódico decidió suprimir otras de sus revistas, como *Jueves de Excelsior* y *Plural*, antes de atentar contra la edición de la decana. Sin embargo, ésta pasó de semanal a publicarse mensualmente. *Plural* serviría de ejemplo para la edición de la revista *Vuelta*, que a su vez fungiría como predecesora inmediata de la ahora publicada *Letras Libres*. En el interior de *Excelsior*, el suplemento *El Búho* acogió al grupo que rodea la figura de Avilés Fabila. Una vez escindidos del diario, estos escritores y artistas se volcaron a la continuación del suplemento con la edición mensual de *Universo del Búho*, aparecida en 1999. Esta inercia no es un caso aislado en la prensa cultural de México.

¹² David Huerta, (felicitaciones de aniversario, sin título), *Revista Universidad de México*, núm. 610, México, abril, 2002, p. 88.

¹³ De una perspectiva social y económica a una concepción cultural.

¹⁴ Estas publicaciones actuaron, en los años setenta, como frente discursivo para las

discusiones teóricas entre Eliseo Verón (que proponía una semiótica crítica) y Héctor Schmucler (defensor de Mattelart y Dorfman). Enrique Sánchez Ruiz, *Medios de difusión y sociedad*, Guadalajara, Centro de Estudios de la Información y la Comunicación, 1992, pp. 20-21.

¹⁵ José Luis Martínez, "Significación de las revistas literarias", *El Nacional*, México, 1 de mayo de 1947, p. 3.

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ Otros fundadores de esta asociación fueron Gregorio Ortega, de la revista *Impacto*, Regino Hernández, de *Hoy*, e Ismael Casasola.

¹⁸ Algunos otros ejemplos. En 1963, el INBA organizó el ciclo "Las revistas literarias de México", dirigido por Antonio Acebedo Escobedo. "¿Qué es y para qué sirve una revista literaria?" fue el nombre de una mesa redonda encabezada por Mariano Azuela en 1981. Del 23 de enero al 27 de febrero de 1990, en el Museo de Arte Carrillo Gil, nuevamente el INBA presentó dentro del ciclo "Escritores hoy" a veinticinco editores de revistas literarias independientes.

¹⁹ Incluye revistas de todo tipo: científicas, técnicas, deportivas, noticiosas, jurídicas, culturales, artísticas y recreativas. Sin embargo, hay que hacer notar que estos números, aunque documentados, responden únicamente a las revistas registradas en el servicio de correos. Al igual que la información de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (Canaem), que sólo incluye datos de sus agremiados, estos resultados son en forma clara fragmentados, no obstante mostrar la enorme desproporción en la edición de las revistas. Fuente: Servicio Postal Mexicano. Dirección Comercial y de Servicios. Gerencia de Ventas, *Estadísticas sobre cultura*.

²⁰ Fuente: Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana. *Estadísticas sobre cultura*, p. 189.

²¹ www.cnca.gob.mx/sic (página del Sistema de Información Cultural de Conaculta).

²² David Huerta, *Revista Universidad de México*, núm. 610, México, abril, 2002, p. 88.

²³ Manuel Durán, *Antología de la revista Contemporáneos*, México, FCE, 1973, p. 11.

Alejandro Montes de Oca



Fotógrafo argentino que se inició en 1981 de forma autodidacta. Sus obras forman parte de la colección de fotografías del Cabinet d'Étamps de la Biblioteca Nacional de Francia (París) y del Museo de Arte de Eduardo Minicelli de Santa Cruz (Patagonia) y en colecciones privadas de Argentina y del extranjero.

En 1985 obtiene el primer premio del Salón Internacional de la Peña Fotográfica Rosarina, y se le otorgan las medallas doradas de la Federación Internacional de L'Art Photographique y de la Photographic Society of America.

www.multimagen.com.ar