

BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MÉXICO

INSTITUTO · DE · INVESTIGACIONES · BIBLIOGRÁFICAS



En este número: *La preservación de la primavera y el depósito de libros*, por Pablo Mora; *Una olvidada manufactura artística hispanomexicana. Cerámica y Porcelana de Cuernavaca: un empeño que se esfumó*, por Alejandro González Acosta; *T. S. Eliot en México: revistas, traducción y apropiación*, por Álvaro Ruiz Rodilla; *Los libros de José Carlos Mejía en la Biblioteca Nacional de España*, por Lilia Vieyra Sánchez; *La Biblioteca a través del espejo*, por Gisel Cosío; *El Faro de la Biblioteca Nacional de México*, por Cuauhtémoc Padilla, y mucho más...



027.572

Boletín de la Biblioteca Nacional (En Línea). *Boletín de la Biblioteca Nacional*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2020. Recurso en línea. Título anterior: *Fusión del Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas y de la Nueva Gaceta Bibliográfica*. Núm. 1 (verano 2019)—. Trimestral. Director editorial: Núm. 1 (verano 2019)—, Miguel Ángel Castro Medina.

ISSN: 2954-4475

1. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Bibliográficas -- Publicaciones periódicas. 2. Biblioteca Nacional de México -- Publicaciones periódicas. 3. Hemeroteca Nacional de México -- Publicaciones periódicas. 4. Bibliografía -- Publicaciones periódicas. 5. Bibliotecología -- Publicaciones periódicas. I. Castro, Miguel Ángel, editor. II. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Bibliográficas, editor.

Hemeroteca Nacional de México

No. de sistema[000507525] scdd 22

BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MÉXICO, año 4, núm. 12, enero-marzo 2022, es una publicación trimestral editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, avenida Universidad 3000, Ciudad Universitaria, alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, Ciudad de México, a través del Instituto de Investigaciones Bibliográficas (IIB), Zona Cultural, Ciudad Universitaria, C. P. 04510, alcaldía Coyoacán, Ciudad de México, teléfono (55)5622-6808 y (55)5622-6811, correo electrónico: editorial@unam.mx, <https://www.iib.unam.mx/index.php/instituto-de-investigaciones-bibliograficas/publicaciones/boletin-bnm>. Editor responsable: Miguel Ángel Castro. Número de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2019-091014062800-106, ISSN: 2954-4475, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número, Instituto de Investigaciones Bibliográficas (IIB), Mtro. Miguel Ángel Castro, Zona Cultural, Ciudad Universitaria, C. P. 04510, alcaldía Coyoacán, Ciudad de México. Fecha de la última modificación, 4 de marzo de 2022.

El contenido de los artículos es responsabilidad de los autores y no refleja el punto de vista de los árbitros, del editor o de la unam. Se autoriza la reproducción total o parcial de los textos aquí publicados siempre y cuando se cite la fuente completa y la dirección electrónica de la publicación.

Primera edición: 2022

D. R. © 2022 Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Biblioteca Nacional / Hemeroteca Nacional
Centro Cultural Universitario, Ciudad Universitaria,
alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, Ciudad de México
Tel. (55)5622-6811
www.iib.unam.mx
ISSN: 2954-4475



Boletín de la Biblioteca Nacional de México por la [Universidad Nacional Autónoma de México](http://www.unam.mx) se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Basada en una obra en:

<http://www.bnm.unam.mx>

Permisos más allá del alcance de esta licencia pueden estar disponibles en: <http://www.iib.unam.mx>

Imagen de portada: Dibujo de T. S. Eliot tomado de T. S. Eliot, *Possum's Book of Practical Cats* (Nueva Jersey: Quinn & Boden Co., 1939) [portada].

Hecho en México / *Made in Mexico*

**BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA
NACIONAL DE MÉXICO**

Núm. 12 primavera 2022

A NUESTROS LECTORES

*La preservación de la primavera
y el depósito de libros*

Pablo Mora

· 05 ·

LOS TRABAJOS Y LOS DÍAS

Guillermo Gómez Zaleta

· 09 ·

COSAS VISTAS

Edwin Alcántara

· 14 ·

MUSEO IMAGINARIO

*Una olvidada manufactura artística
hispanomexicana. Cerámica y Porcelana
de Cuernavaca: un empeño que se esfumó*

Alejandro González Acosta

· 23 ·

BIBLIOTHECA MEXICANA

*T. S. Eliot en México:
revistas, traducción y apropiación*

Álvaro Ruiz Rodilla

· 47 ·

*Los libros de José Carlos Mejía en la
Biblioteca Nacional de España*

Lilia Vieyra Sánchez

· 62 ·

LA BIBLIOTECA A TRAVÉS DEL ESPEJO

Gisel Cosío Colina

· 65 ·

ADQUISICIONES Y DEPÓSITO LEGAL

Biblioteca Nacional de México

Rocío Cázares

· 73 ·

Hemeroteca Nacional de México

María del Rosario Suaste Lugo

· 79 ·

**EL FARO DE LA
BIBLIOTECA NACIONAL DE MÉXICO**

*Conversaciones sobre cultura bibliográfica
contemporánea (primavera 2022)*

Cuauhtémoc Padilla

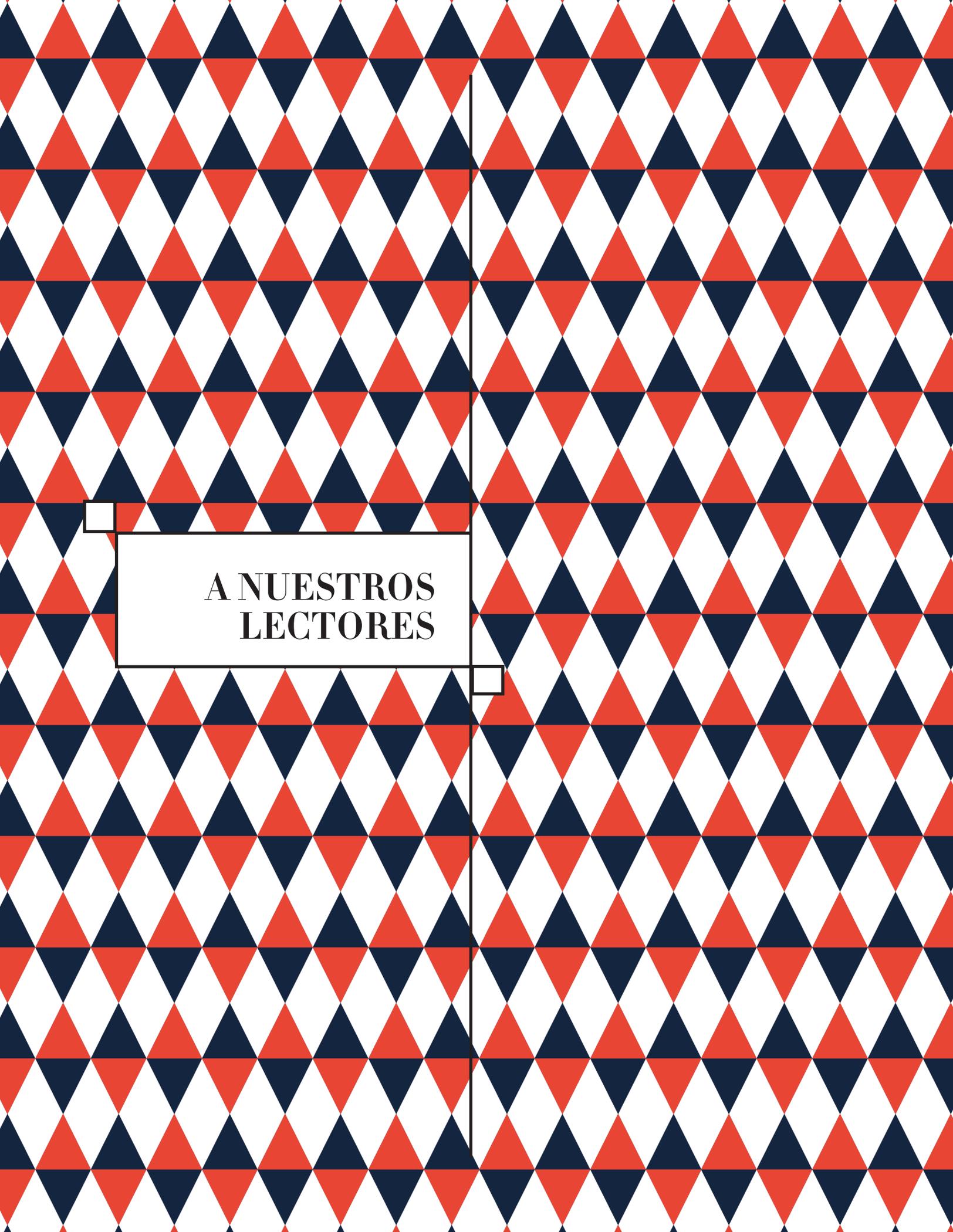
· 83 ·

ÚLTIMAS NOTICIAS

La BNM y el depósito legal

Gisel Cosío Colina

· 92 ·



**A NUESTROS
LECTORES**

LA PRESERVACIÓN DE LA PRIMAVERA Y EL DEPÓSITO DE LIBROS

Pablo Mora

La consagración de la primavera (1913) es el título del concierto para *ballet* y orquesta de Ígor Stravinski que viene a la mente después de leer el encabezado de este boletín. En menor grado, recordamos también la novela del cubano Alejo Carpentier de 1978. La obra del compositor ruso, en realidad, es música espléndida que tuvo como uno de sus motivos la forma de explorar los misterios del despertar de la creatividad y la fuerza de la primavera. La pieza, de gran poder sonoro y con una serie de exploraciones que la han ubicado dentro del *Modernism*, es la expresión, en buena medida, del arte moderno vanguardista. Esta vez, la Biblioteca Nacional de México recuerda este título de resonancias sonoras desafiantes para tener un pretexto y hablar de un asunto crucial, también desafiante, en estos tiempos: **la preservación digital**. Sin pretender discurrir más sobre una obra tan fecunda con ese singular fagot inicial o hablar de la preservación musical, aquí sólo la recordamos a casi 100 años de su verdadera realización y puesta en escena en 1924. En todo caso, sirva esta obra para referirnos a un tema que es también de preocupación mundial a dos décadas de iniciado el siglo **xxi**, más ahora después de dos años de la pandemia provocada por el covid-19. En México,

la UNAM y la BNM están trabajando actualmente en soluciones para dar salida y viabilidad factible a este desafío tecnológico. Es un hecho que los productos digitales se dispararon y fueron un instrumento imprescindible en los días de resguardo en casa en 2020. Sin duda, nos encontramos con un reto a largo plazo que requiere de una planeación estratégica para no generar pérdidas de la memoria documental de México, ni tampoco económicas.

Como todos sabemos, **digitalizar no es preservar**. En realidad, la digitalización de un libro físico representa una nueva forma de “aparente preservación” porque su uso sustituye la manipulación del objeto físico en papel; sin embargo, esta misma digitalización (o suma de imágenes) también requiere de la creación de sistemas tecnológicos que desafían nuevas formas de preservación digital; en otras palabras, se necesita un *software* apropiado que sepa leer ese material digitalizado (puesto que es un objeto nuevo, distinto) a través del tiempo. Si a lo anterior le añadimos todo lo nacido digitalmente, que son objetos que ni siquiera tienen un sustento físico original y que pueden caducar tecnológicamente en cualquier momento por una obsolescencia limitada frente a nuevos dispositivos y plataformas, la situación resulta alarmante. La prueba está en que estas dos realidades ya han ocasionado que se pierdan muchos documentos electrónicos y digitales porque no contamos todavía con un sistema de *software* completo, abierto y sin costo, que nos garantice la vigencia, perdurabilidad y acceso a esos objetos con el paso del tiempo. Existen ya empresas que han elaborado ese desarrollo pero que, por lo pronto, consideramos sólo emergentes para resolver un problema más complejo a largo plazo. La BNM y la UNAM —que cuentan con entidades clave como la Dirección General de Cómputo y de Tecnologías de Información y Comunicación, la Di-

rección General de Repositorios Universitarios y la Dirección General de Bibliotecas— trabajan concretamente en ese sistema, con el propósito de ofrecer pautas, requerimientos y una normatividad internacional que sirva para no duplicar esfuerzos y costos de otras instituciones universitarias y nacionales con preocupaciones análogas como museos, centros (repositorios) culturales, archivos, etcétera. Tristemente —hay que reiterarlo— este reto se convierte, de no atenderlo ya, en la pérdida documental —la de la memoria— de un país. La preservación digital es un proceso complejo que está constituido por la creación de paquetes de información de los objetos digitales que contienen tanto sus valores descriptivos y de identificación como la información de todos sus metadatos (su descripción digital). Asimismo, se requiere de un *software* que permita realizar la verificación, la actualización y la recuperación de esos paquetes, además de garantizar su interoperabilidad de manera permanente con el fin de evitar su obsolescencia. Como se sabe, la creación de los objetos digitales se ha diversificado de manera exponencial en los últimos años, al tiempo que se desarrollan, cada vez más, múltiples plataformas o modos de visualización de los mismos. Éste es un fenómeno que ha generado la mutabilidad de los metadatos en los códigos de estos objetos digitales. Por todo lo anterior, resultan imprescindibles los trabajos de cooperación, en coordinación de los especialistas, para crear estrategias de digitalización que tengan desde el inicio —integralmente— los fines claros de la preservación digital.

Depósito Legal (Ley General de Bibliotecas)

Otro asunto, que no está desvinculado de la “preservación de esta primavera” —para nosotros digital— es el relacionado con el Depósito Legal y la Ley General de Bibliotecas expedida en

2021, tema que tiene preocupada a la industria editorial, sonora y visual. Como se sabe, el Depósito Legal es un tema que desde el siglo XVIII tiene un fundamento social importante para el desarrollo y la conformación de las sociedades modernas, porque a través de este mandato se utiliza la cultura documental (impresa, grabada —sonora y visual— y escrita) para asegurar el derecho libre a la información y al conocimiento. En otras palabras, la disposición que obliga a los editores a entregar dos ejemplares de su producción impresa y física a las bibliotecas nacionales, además de entregar desde el 2021 un ejemplar digital de la producción correspondiente (nacida digital), representa acciones que buscan ser la base para elaborar la bibliografía de un país. Esto garantiza el acceso a esa información y promueve valores como la igualdad y la democracia dentro de los ámbitos del ciudadano del mundo. Particularmente, esta disposición se lleva a cabo en la gran mayoría de los países y se realiza respetando tanto las leyes de derecho de autor como las que tienen que ver con las leyes que están bajo el interés público. Con la incorporación de los materiales digitales que deben depositarse, las reglas siguen siendo las mismas, aunque en esta modalidad aún están por precisarse todos los detalles que garanticen tecnológicamente la integridad de esos materiales y su respeto al derecho de propiedad del autor para que puedan ser consultados sin riesgos de reproducción indebida. En esos asuntos se ha trabajado y se tiene ya un adelanto de una serie de lineamientos para asegurar esos derechos y la tranquilidad de los editores y productores documentales en México. Asimismo, estas medidas se aplicarán una vez que los objetos sean comercializados y puestos en circulación para su difusión. El fin último y concreto de esta disposición tiene como propósito generar la bibliografía de los países y dar noticia de las referencias de esos materiales, con dos propósitos concretos:

difundir y preservar para las futuras generaciones. La riqueza de esta producción documental es parte sustantiva del patrimonio documental y memoria de los pueblos. Con ella se ha avanzado en la construcción de un legado para las generaciones por venir.

Esta vocación por la preservación de la BNM, precisamente, nos lleva a reproducir un trabajo que nos entrega el Dr. Alejandro González Acosta sobre la necesidad y la importancia de la función bibliográfica como formas de recuperación de una memoria sobre el trabajo cultural, curioso y original de la manufactura artística hispanomexicana de la cerámica y la porcelana de Cuernavaca, Morelos, una actividad que mantuvo ese lugar por 60 años y que se perdió a partir de 1994. Con aguda escrupulosidad y sensibilidad bibliográfica, González Acosta recupera esta actividad que abre el interés por documentar, entre otras, las actividades artesanales e industriales a escala menor sobre algunos de los oficios que distinguen a nuestra comunidad, en este caso, hispanomexicana, pero, además, nos ofrece datos nuevos de una producción singular de una comunidad que ha dado frutos enriquecedores en México: la del exilio español de 1936.

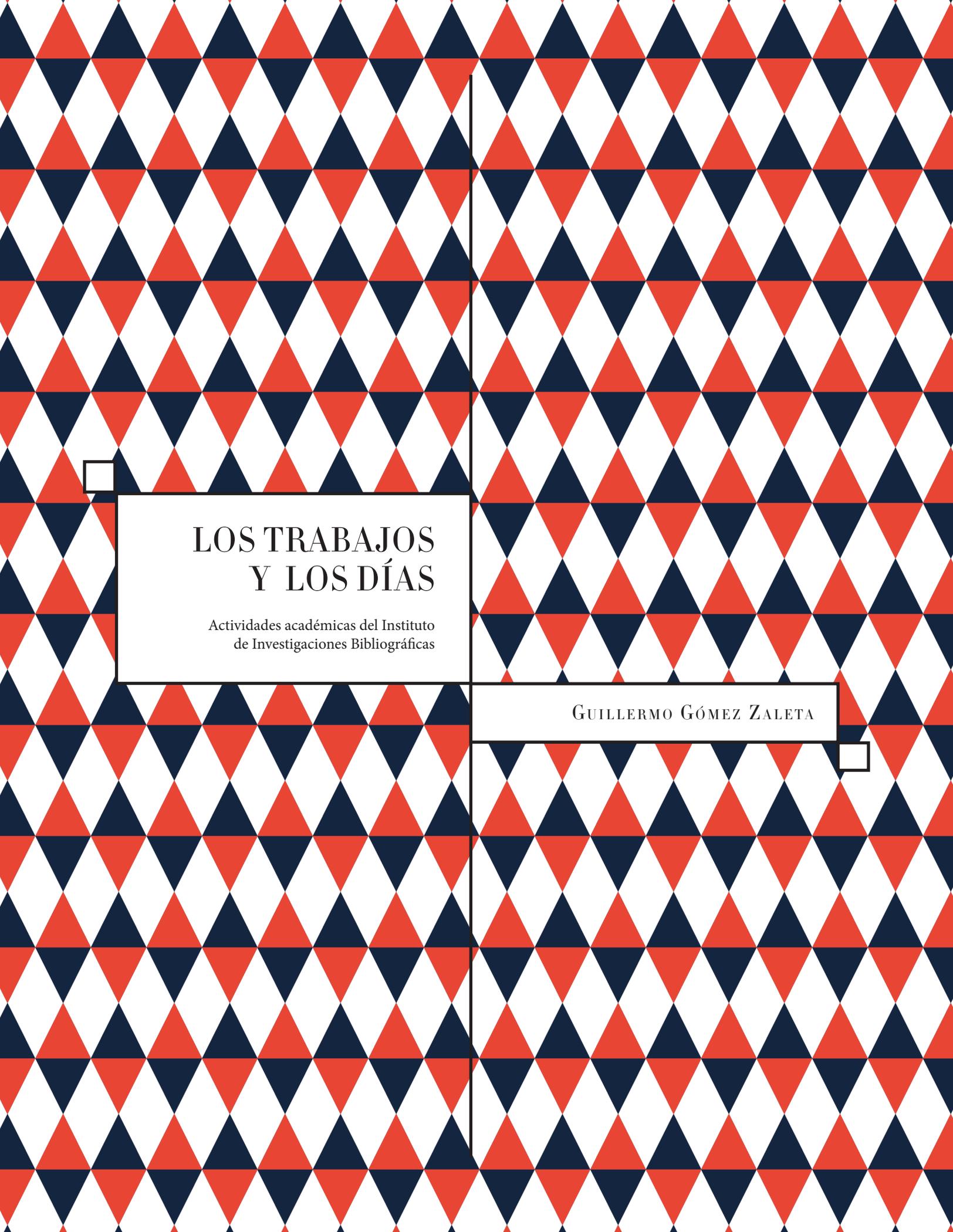
En el ámbito de la recuperación de libros clave para completar nuestras colecciones, el lector puede remitirse a las diversas reseñas de importantes adquisiciones de libros y revistas con títulos destacados como el *Atlas pintoresco e histórico de los Estados Unidos Mexicanos* (1885) de Antonio García Cubas, o bien la magnífica adquisición, a un año de las celebraciones de los 500 de la caída de Tenochtitlán, de la segunda edición latina de la segunda y tercera cartas de relación de Hernán Cortés al emperador Carlos V. En cuanto a las revistas adquiridas en esta primavera, vale la

pena subrayar que son nuevos títulos casi todos, y del siglo xx, muy poco conocidos.

Por su parte, Lilia Vieyra nos reporta —como parte de un breve informe derivado del programa bibliográfico del IIB: Programa Historia del Patrimonio Documental Mexicano— la existencia de una colección de libros del bibliófilo José Carlos Mejía resguardados en la Biblioteca Nacional de España. Se trata de un autor poco conocido que vendió su biblioteca de más de 8 mil ejemplares al escritor español Juan Eugenio Hartzenbusch en los años del Imperio de Maximiliano. El dato resulta importante porque ofrece luces para seguir pistas de una colección que parece importante; una más de las que se dispersaron en el siglo xix.

Por último, Álvaro Ruiz Rodilla nos entregó, para celebrar los 100 años de la publicación de una de las obras líricas más representativas de todo el siglo xx, *The Waste Land / La tierra baldía*, de T. S. Eliot, un ensayo que revisa la recepción en México de un autor tan decisivo en la expresión clásica y moderna de nuestra tradición poética universal. Ruiz Rodilla repasa algunas de las traducciones al español más significativas y nos recuerda los ágiles asomos de José Emilio Pacheco en su célebre sección literaria de “Inventario” cuando retoma los posibles ecos entre Eliot y López Velarde. Los dos poetas son nuestros, sin duda, por ese poder de apropiación que tiene la lectura. Si la tierra baldía de Eliot se refirió a esa crueldad de sacar de la tierra lilas, es porque también vislumbraba una paradójica “consagración de la primavera”:

April is the cruellest month, breeding
Lilacs out of the dead land, mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.



**LOS TRABAJOS
Y LOS DÍAS**

Actividades académicas del Instituto
de Investigaciones Bibliográficas

GUILLERMO GÓMEZ ZAETA

EL FARO DE LA BNM

Continuó todos los martes el programa de breves entrevistas “El Faro de la Biblioteca Nacional de México: navegantes del libro”, un proyecto que busca reunir a lectores, editores, libreros, impresores, bibliotecarios y bibliófilos digitales con el propósito de discutir el panorama de la producción y la recepción del libro. Esta serie de entrevistas se transmite en vivo todos los martes, a las 18:00 horas, a través del Facebook del IIB.

Liga a todas las entrevistas:

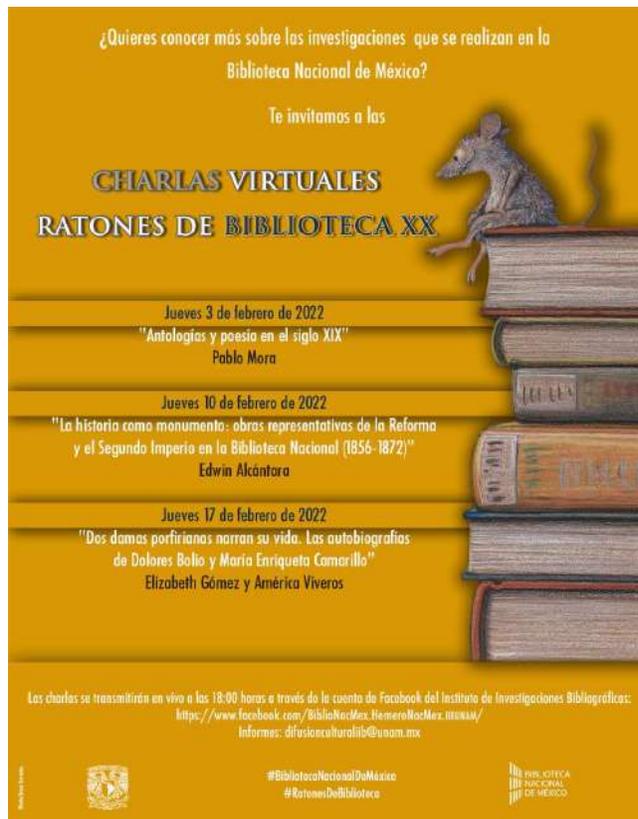
[Facebook](#) / [YouTube](#)

RATONES DE BIBLIOTECA

Todos los jueves de enero a marzo, a las 18:00 horas, fueron transmitidas por Facebook Live las Charlas virtuales: Ratones de biblioteca. Las pláticas, dirigidas a todo público, fueron impartidas por investigadores del IIB y trataron temas diversos para difundir la cultura bibliográfica del país y dar a conocer el acervo que se conserva en la Biblioteca Nacional de México.

Enlace a todas las charlas:

[Facebook](#) / [YouTube](#)



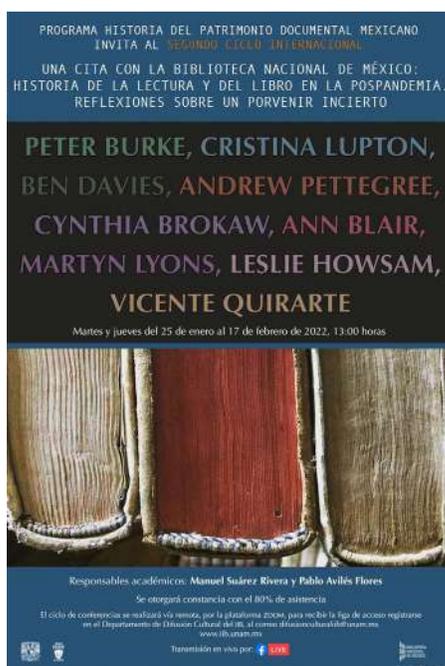
SEGUNDO CICLO INTERNACIONAL DE CONFERENCIAS “UNA CITA CON LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MÉXICO”

Los martes y jueves del 25 de enero al 17 de febrero de 2022 se llevó a cabo el segundo ciclo internacional de conferencias “Una cita con la Biblioteca Nacional de México: Historia de la lectura y del libro en la pospandemia. Reflexiones sobre un porvenir incierto”, a través de la plataforma Zoom. El objetivo de este ciclo fue dialogar con los especialistas para conocer las tendencias actuales en los

estudios de la cultura impresa y la bibliografía en distintos países, entre ellos Perú, Francia, España, Italia, Reino Unido y Estados Unidos, y, de paso, poner a debate las repercusiones y cambios que ocasionó la pandemia en el estudio del libro a nivel global. El ciclo contó con la participación de Peter Burke (Universidad de Cambridge), Cristina Lupton (University of Copenhagen), Ben Davies (University of Portsmouth), Andrew Pettegree (University of San Andrews), Cynthia Brokaw (Brown University), Ann Blair (Harvard University), Martyn Lyons (University of New South Wales, Sydney), Leslie Howsam (University of Windsor) y Vicente Quirarte (UNAM).

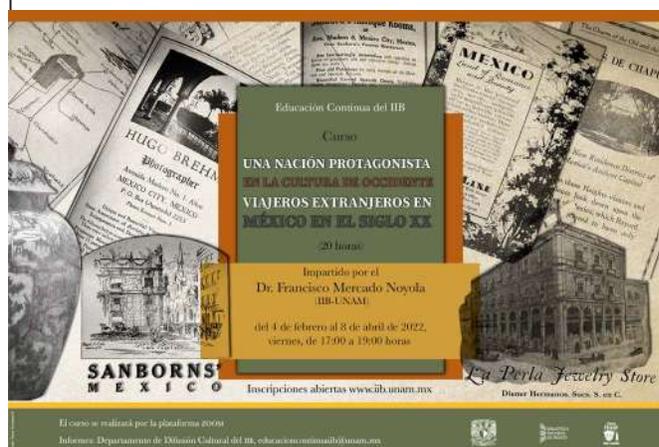
Acceso a todas las conferencias:

[YouTube](#)



UNA NACIÓN PROTAGONISTA EN LA CULTURA

Del 4 de febrero al 8 de abril de 2022 se impartió el curso virtual “Una nación protagonista en la cultura de occidente. Viajeros extranjeros en México en el siglo xx”, impartido por el doctor Francisco Mercado Noyola, con una duración de 20 horas. El objetivo general del curso fue contribuir a la configuración de las nociones literarias y teóricas de los participantes, el origen y conformación de la literatura de viajes, aportando a la conceptualización y características de este subgénero narrativo y ubicándolo, particularmente, en las obras escritas por viajeros extranjeros en México durante el siglo xx. El curso se llevó a cabo todos los viernes de 17:00 a 19:00 horas, de forma virtual, a través de la plataforma Zoom.



EN TIEMPOS DE CAMBIO

La Comisión Interna de Igualdad de Género del Instituto (Cinig-IIB), en el marco de la jornada por el 8M, organizó la charla “En tiempos de cambio ¿qué podemos hacer los hombres?”, la cual fue impartida por Benno de Keijzer y Darío Camacho Leal del Programa Integral de Trabajo con Hombres en la UNAM. Ésta se transmitió través de la plataforma Zoom al personal masculino del Instituto y de la Biblioteca y Hemeroteca nacionales de México.



Cinig - IIB - UNAM
 Invita a la charla

En TIEMPOS DE CAMBIO
 ¿qué podemos hacer
 los hombres?

impartida por
Benno de Keijzer y Darío Camacho Leal
 (Programa Integral de Trabajo con Hombres en la UNAM)

Martes 15 de marzo de 2022, 13:00 horas
 Dirigida al personal masculino del IIB, BNM y HNM

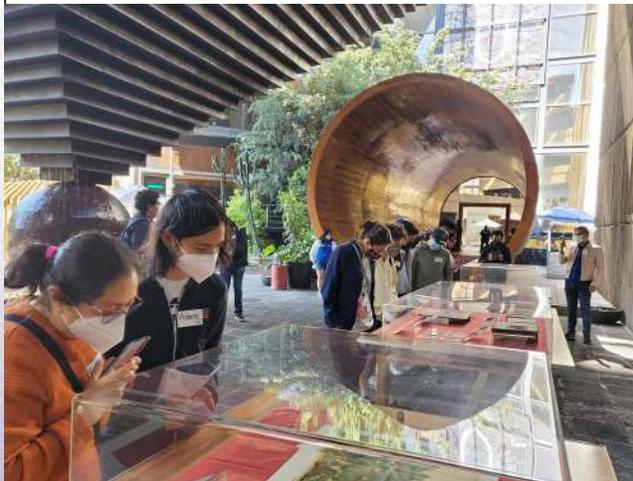
La charla se realizará vía remota, por la plataforma Zoom y para quien lo desee, se habilitará la Sala de Videoconferencias para seguir la transmisión en vivo.
 Más información: Departamento de Difusión Cultural difusionculturalib@unam.mx

Liga de zoom: <https://cuaieed-unam.zoom.us/j/69338852258?pwd=NUIGa3o3YlhvNWxvZFBiMClpWEZpQTog>
 ID de reunión: 693 3885 2258
 Código de acceso: 724417



RALLY PUMA 2022

La BNM participó como sede del primer Rally Puma 2022 organizado por la Coordinación de Difusión Cultural UNAM, a través de la Dirección de Literatura y Fomento a la Lectura (DLFL). En el evento, la Biblioteca y la Hemeroteca exhibieron diversas obras de los fondos Reservado y Contemporáneo, y realizaron pequeñas visitas guiadas a los participantes. La actividad se llevó a cabo los sábados 13, 20 y 27 de marzo y el 3 de abril.



SERIE BIBLIOTECAS NACIONALES

En este periodo continuó la serie “Bibliotecas Nacionales y Patrimoniales en Perspectiva”, a través del Facebook del IIB. Esta serie quinquenal de conferencias, entrevistas, conversatorios y mesas redondas, entre otros eventos, se ha llevado a cabo desde el 10 de marzo de 2021 y está destinada a la divulgación y re-

flexión sobre los proyectos y actividades que se desarrollan en las bibliotecas nacionales y patrimoniales de nuestro país y de América Latina, así como a la importancia de sus colecciones, servicios y otros tópicos relacionados con este tipo de bibliotecas.

Ligas a toda la serie:
[Facebook](#) / [YouTube](#)

PALEOGRAFÍA HISPÁNICA Y NOVOHISPANA

Del 31 de marzo al 9 de junio de 2022 se impartió el curso virtual “Paleografía hispánica y novohispana”, por la doctora Laurette Godinas y el doctor Andrés Íñigo Silva, con una duración de 20 horas. A lo largo de este curso, se introdujo a los participantes en los términos propios de la disciplina. El propósito final del evento fue familiarizar a los estudiantes con los problemas que representa descifrar cualquier tipo de documento manuscrito, ya sea antiguo o moderno, y sensibilizarlos respecto a cómo realizar una transcripción metódica y razonada, para hacer los textos accesibles a un lector moderno no familiarizado con los caracteres antiguos. El curso tuvo lugar todos los jueves de 10:00 a 12:00 horas, de forma virtual, a través de la plataforma Zoom.

nam, hoc sapientiam vestro, Licendo. (S) Tandem
linguam, am:re
auream in leo
tamino in Dyn
naisi in am
in hypa no rabe
ra, qua o, in p
sentiar tico; ab
non la alimnu
merien facino
et nota b occu
Cos. Ne rari con
timio in, Pala
di, de que, gar
leo cin hilita

Educación Continua del IIB

Curso
Introducción
a la **Paleografía**
Hispánica y
Novohispana
(20 horas)

Imparten: Dra. Laurette Godinas y
Dr. Andrés Íñigo Silva

del 31 de marzo al 9 de junio de 2022, jueves de 10:00 a 12:00 horas

Inscripciones abiertas
www.iib.unam.mx

Informes: Departamento de Difusión Cultural del IIB
educacioncontinua@unam.mx
El curso se realizará por la plataforma ZOOM



COSAS VISTAS

Recuento de acontecimientos de
importancia histórica, cultural y científica
reportados por la prensa nacional

EDWIN ALCÁNTARA

El maestro de la brevedad y de lo insólito: 100 años de Augusto Monterroso

Para conmemorar un siglo del nacimiento de uno de los mayores exponentes de la ficción breve, en la Biblioteca Nacional de México (BNM) se celebró el encuentro “100 años de Augusto Monterroso”, organizado por Laura Elisa Vizcaino —investigadora del Instituto de Investigaciones Bibliográficas (IIB)—, en el que participaron diversos especialistas. Francisca Noguero, profesora de la Universidad de Salamanca, destacó la conexión que el narrador guatemalteco exiliado en México logró con sus lectores, pues renovó los géneros literarios con un profundo manejo del humor y una ironía con la que podía analizar la realidad y reír de la condición humana. El escritor Víctor Manuel Ramos destacó que Monterroso fue un “maestro de la brevedad y de lo insólito”, cuyos cuentos son “diamantes trabajados con esmero”. El ensayista Javier Perucho recordó la faceta de Monterroso como guionista de cine y consideró que tuvo un influjo fílmico en sus textos. Lauro Zavala, especialista de la Universidad Autónoma Metropolitana, apuntó, entre otros rasgos, la importancia de lo no dicho y lo irónico en la narrativa del escritor. (*Gaceta UNAM*, 13 de diciembre).

El encuentro tuvo emotivos momentos por las evocaciones sobre Monterroso hechas por los escritores Marco Antonio Campos, Agustín Monsreal y Vicente Quirarte; este último consideró que el autor de “El dinosaurio”, “La oveja negra” y *Lo demás es silencio*, fue “uno de nuestros más grandes e influyentes hombres

El Instituto de Investigaciones Bibliográficas y la Biblioteca Nacional de México

Invitan al Encuentro
100 años
de Augusto
Monterroso
7 y 8 de diciembre de 2021, 12:00 h

Mesa 1: 7 de diciembre
Francisca Noguero
Víctor Manuel Ramos
Javier Perucho
Lauro Zavala

Mesa 2: 8 de diciembre
Barbara Jacobs
Agustín Monsreal
Marco Antonio Campos
Vicente Quirarte
Coordina: Laura Elisa Vizcaino Mosqueda

Se otorgará constancia con el 100% de asistencia
Informes: Departamento de Difusión Cultural del IIB: difusionculturaliib@unam.mx
El encuentro se transmitirá en vivo a través del Canal de YouTube de la Biblioteca Nacional:

de letras”. En *Confabulario* (11 de diciembre), Alejandro Lábarri hizo un repaso de la trayectoria literaria de Monterroso y destacó que también fue “un hombre preocupado por los cambios sociales”, cuya lucha por una sociedad justa y democrática le costaría salir al exilio. Además, señaló que el autor fue el creador de lo que se llama ahora “minificción”, un género en perpetuo movimiento, y destacó su manejo de los paratextos, las referencias intertextuales y la hibridez de los géneros literarios.

1922: el barrio universitario amanece tapizado con un manifiesto

Hace cien años, en enero de 1922, las calles del barrio universitario de la Ciudad de México amanecieron tapizadas con un insólito manifiesto titulado *Actual No 1. Hoja de Vanguardia* en el que el joven escritor Manuel Maples Arce, a disgusto con las escuelas poéticas, llamaba a la renovación estética por vía de la “acción rápida y la subversión total” en lugar de la explicación racional. Así lo recordó, en las páginas de *Confabulario* (12 de febrero), el poeta José Homero al explicar que, con esa hoja, se iniciaba el primer gran movimiento vanguardista que buscaba rebelarse contra el arte vigente y adherirse a la Revolución: el estridentismo, en el que participaron también los escritores Germán List Arzubide y Arqueles Vela. En el mismo número del suplemento, la escritora Elisa Rashkin recuperó algunas “postales” de la urbe imaginaria Estridentópolis, así como la articulación al movimiento de artistas plásticos como Leopoldo Méndez, Jean Charlotte, Fermín Revueltas, entre otros. Además, la especialista Yanna Hadatty analizó las huellas de los estridentistas por el semanario *El Universal Ilustrado*, del cual *Confabulario* ofreció a sus lectores una excelente antología de textos como “La Tarde Estridentista. Historia del Café de Nadie”, “La muchacha de las carreteras (novela acelerada)” y “El apartment”.

La “princesa” que estuvo en el campo de batalla de Tlatelolco: 90 años de Elena Poniatowska

Las páginas culturales de los diarios y los suplementos culturales celebraron el 90 aniversario del nacimiento de la escritora Elena Poniatowska. Entrevistada por el suplemento *Laberinto* (14 de mayo), la autora de *Lilus Kikus* (1954), *Hasta no verte Jesús Mío* (1969), *La noche de Tlatelolco* (1971) y *Tinísima* (1992), entre muchos otros libros, evocó diversos momentos de su vida, entre ellos, los de su labor periodística: “Me interesó la gente de la calle. Aprendí mucho, incluso del pordiosero ciego frente a la iglesia que luego se levanta y resulta que no está ciego”. También rememoró historias de lavaderos en las azoteas que “luego se convirtieron en cuentos,



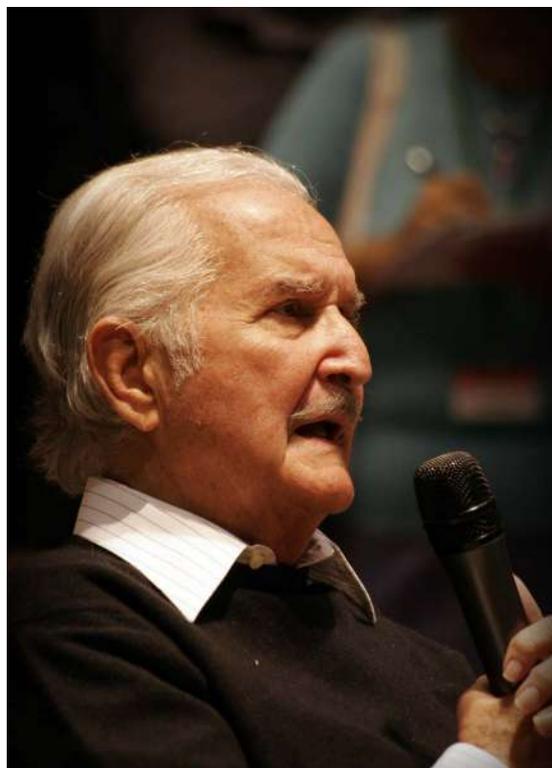
Crédito: Pedro Bautista, Wikimedia Commons

relatos, novelas, en la esencia, quizá, de mi vida”. La escritora reveló a *Excélsior* (19 de mayo) que: “Ha sido difícil llegar a los 90 años, son demasiados. A esta edad tienes que fijarte por dónde caminas, porque, si no, azotas”; con nostalgia, dijo que nunca pensó sobrevivir a sus amigos Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco y Vicente Rojo, a quienes extraña. Entrevistada por Javier Aranda Luna para *La Jornada* (19 de mayo), confesó que sintió miedo durante los sucesos del 68, por el paisaje que vio después de la batalla en la Plaza de las Tres Culturas y reconoció que fue una “niña bien” que de pequeña aprendió a nadar, montar a caballo y tocar el piano.

Cosmopolita, irreverente y amante de las películas de vaqueros: 10 años sin Carlos Fuentes

Para conmemorar el décimo aniversario luctuoso de Carlos Fuentes, el suplemento *Confabulario* de *El Universal* le dedicó su edición del 7 de mayo; en ésta, la especialista Georgina García Gutiérrez hizo un balance de su obra y destacó el combate del escritor al nacionalismo imperante en la literatura: “Fuentes, cosmopolita, desenvuelto y talentoso, irreverente, se puso en la mira de innumerables ataques, pero también del apoyo y la admiración de escritores y de jóvenes que pensaban como él (Poniatowska, Carballo, Pacheco, etcétera)”. Además, enfatizó que el autor hizo frente al “nacionalismo autoritario” al fundar con Emmanuel Carballo la *Revista Mexicana de Literatura*

(1955). Luis Felipe Pérez Sánchez examinó una carta que Fuentes envió desde París a la escritora María Luisa *la China* Mendoza, en 1966, en la que, además de retratar el ambiente cultural e intelectual francés, también reflexionó: “¿Nos damos cuenta, María Luisa? ¿Nos damos cuenta de que este es el momento de la cultura latinoamericana? En vitrina tras vitrina de las librerías de París, lo ves y lo vuelves a ver: son libros de Octavio Paz, Neruda, Borges, Cortázar, Vargas Llosa, Carpentier. ¿No te parece significativo que *La muerte de Artemio Cruz* ocupe el quinto lugar entre los éxitos críticos de Francia?”.



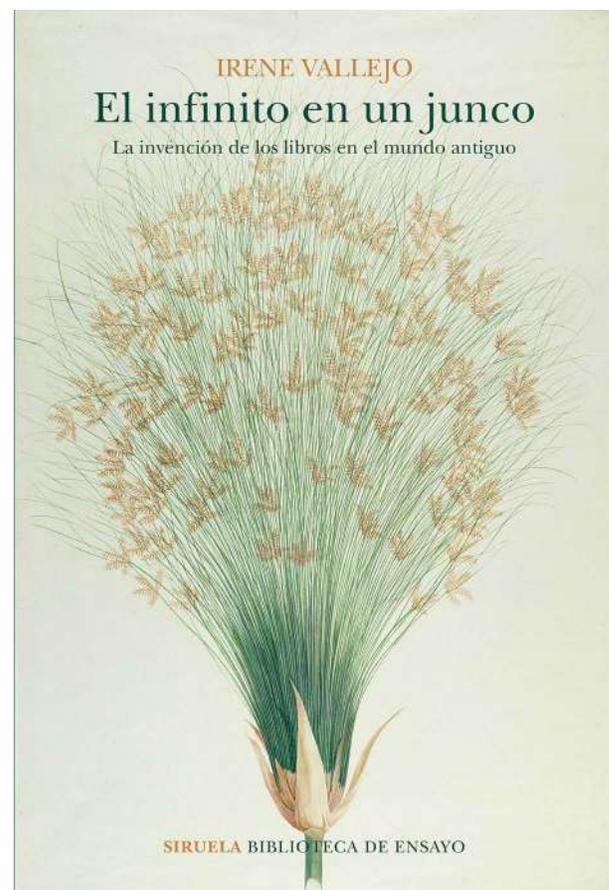
Crédito: Abderrahman Bouirabdane, Wikimedia Commons.

Milenio (14 de mayo) conmemoró al escritor con las palabras de su esposa, Silvia Lemus, quien destacó la disciplina de Fuentes para escribir y recordó que, un día antes de su muerte, el narrador subió a su estudio con la idea de empezar la escritura de *El baile del centenario*, “esa novela que deseaba tanto escribir”, luego “bajó hasta la una de la tarde, hizo un poco de ejercicio; comió albóndigas, le gustaban mucho”, después descansó, durmió la siesta y vio una película: los “vaqueros le encantaban”.

Leer la historia del libro con el placer de una novela: Irene Vallejo

La visita a México de la escritora y filóloga española Irene Vallejo, autora del exitoso libro *El infinito en un junco. La invención de los libros en el mundo antiguo*, despertó gran interés entre los lectores mexicanos. En entrevista con *Milenio* (29 de marzo), la autora reveló que su libro comenzó como una investigación académica, pero descubrió que quería convertirla en un ensayo experimental que pudiera leerse con el placer de una novela. Consideró que, a pesar de que los libros han sido desahuciados siglo tras siglo, siguen vivos, y recordó que ella recorría las ferias de libros de los pueblos de España donde conoció a los que llama “salvadores del libro”: profesores de literatura y bibliotecarios. El 30 de marzo, ante numerosos estudiantes que llenaron la Sala Nezahualcóyotl del Centro Cultural Universitario de la UNAM, la filóloga conversó con ellos sobre su obra. Dijo que *El infinito en un junco* es el relato de cómo nos

hemos apropiado de los libros, de la literatura, del pensamiento, de las genealogías, de cómo “podemos ser arqueólogas de las palabras de las mujeres y rescatarles su presencia, sacarlas de la sombra”. (*Boletín UNAM*, 3 de abril).



“Te esperaré en la orilla”: Dolores Castro Varela, poeta y formadora de poetas

“Volverá el polvo al polvo, / caerán desmenuzados los cabellos / como el último baluarte de mi cuerpo. / Te esperaré a la orilla, / en los maderos rotos de mi cuerpo”, escribió en su libro *Siete poemas* (1952) Dolores Castro Varela, quien el pasado 30 de marzo dejó de imprimir sus huellas de tinta en este mundo. Autora de libros

como *El corazón transfigurado* (1949), *Dos nocturnos* (1952) y *La tierra está sonando* (1959), y colaboradora en numerosas revistas culturales, Dolores Castro recibió el Premio Nacional de Poesía Mazatlán (1980) y el Premio Iberoamericano de Poesía Ramón López Velarde (2013). Durante un homenaje a la poeta en el Palacio de Bellas Artes el 7 de mayo, la escritora Coral Bracho expresó que Castro nos adentra en un “diálogo íntimo con el mundo que la rodea” y con la “naturaleza”, mientras que la poeta Gloria Vergara destacó que fue una formadora incansable de poetas. (*El Universal*, 8 de mayo).

Crédito: Milton Martínez, Secretaría de Cultura, CDMX.



Un pitcher, un Valedor, un aventurero, un hombre bien vestido y un tigre en casa

Otros entrañables escritores y personajes de la vida cultural también nos han dejado en los meses pasados. El 7 de enero falleció el escritor Gerardo de la Torre, autor de las novelas y libros de cuentos como *Ensayo general* (1970), *Línea dura* (1971), *Muerte de Aurora* (1980), *Retratos de la vida obrera* (1988) y *Nieve sobre Oaxaca* (2010), entre muchos otros títulos. El diario *Milenio* (8 de enero) evocó que antes de dedicarse a las letras, De la Torre fue obrero petrolero, miembro del Partido Comunista y muy buen pitcher. Parfraseando su libro *Los muchachos locos de aquel verano* (1994), *Proceso* (22 de enero) publicó un texto en el que su hija, Yolanda de la Torre, recupera episodios de la vida y



la trayectoria literaria de su padre y su relación con el escritor José Agustín.

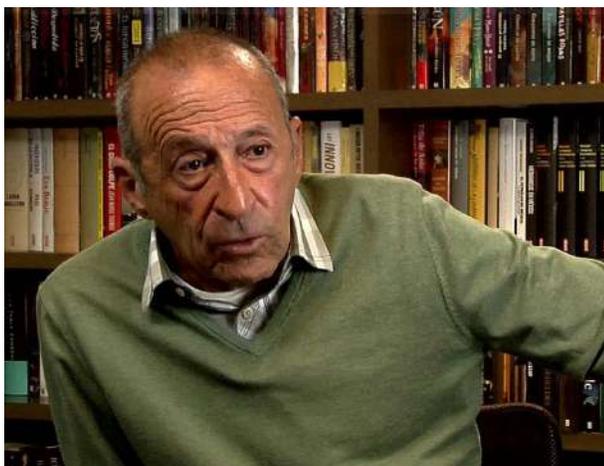
Tomás Mojarro, escritor y periodista, autor del libro de cuentos *Cañón de Juchipila* (1960) y de la novela *Bramadero* (1963), cuyos manuscritos se encuentran en la Biblioteca Nacional en el Archivo del Centro Mexicano de Escritores, murió el pasado 11 de enero. Mojarro, conocido como *el Valedor*, fue una voz impres-

cindible del pensamiento crítico mexicano en sus programas radiofónicos *Palabras sin reposo*, *Paliques y cabeceos* y *Domingo siete*, transmitidos por Radio UNAM.



Novelista, cuentista, ensayista, diplomático y editor, Álvaro Uribe falleció el pasado 2 de marzo. Fue autor de los libros *La linterna de los muertos* (1988), *La lotería de San Jorge* (1995), *El taller del tiempo* (2003), *Expediente del atentado* (2007) —que ganó el Premio Iberoamericano de Novela Elena Poniatowska 2008—, *Morirás más de una vez* (2011) y *Autorretrato de familia con perro* (2014), por el que ganó el premio Xavier Villaurrutia 2014 (*El Economista*, 3 de marzo). “Escribir un libro debe ser una aventura: si desde un principio supiera en qué termina y cuáles son todos los desarrollos, para qué lo escribo”, dijo en una entrevista que reprodujo *Milenio* (3 de marzo) a propósito de su libro *Caracteres* (2018). El autor se definió entonces como una especie de “autobiógrafo serial”.

Vía Clío TV



“A Danubio lo conocí gracias a Octavio Paz en la revista *Plural* a fines de 1974. Él tenía menos de 30 años, pero se desenvolvía como si tuviera muchos más. Parecía alto, no lo era tanto. Era esbelto, intransigente y elegante. Le gustaba andar bien vestido, venía de Uruguay”. Con este retrato del ensayista, traductor y crítico literario Danubio Torres Fierro, quien falleció el 4 de mayo, recordó el escritor Adolfo Castañón en *Letras Libres* (mayo) a quien fuera secretario de redacción de *Plural*, de la *Revista de la Universidad* y colaborador de *Diorama de la Cultura*. Castañón recordó que el periodista cultural entrevistó a personalidades como Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar, Manuel Puig, Nérida Piñón, Juan García Ponce y Salvador Elizondo, entre muchos otros. Escribió el libro *Territorios del exilio* (1979) y su autobiografía literaria *Estrategias sagradas* (2001).



Crédito: Abril Cabrera, Secretaría de Cultura, CDMX.

Luego del fallecimiento de Eduardo Lizalde el pasado 25 de mayo, en el suplemento *Laberinto* (28 de mayo), José Ángel Leyva trazó momentos significativos de la vida literaria de Lizalde y consideró que *El tigre en la casa* (1970) y *La zorra enferma* (Premio Nacional de Poesía Aguascalientes 1974) fueron “dos obras que lo pusieron no sólo en el canon, sino en el imaginario de los lectores seducidos por la imagen del tigre y la capacidad plástica del discurso lizaldeano, que no venía a ser la extensión del tigre de William Blake, sino la bestia del poema con sus propios impulsos y motivaciones particulares”. En el mismo número de *Laberinto*, se publicó un fragmento de una conversación de Lizalde con el poeta Marco Antonio Campos, en donde el primero relata que el poema “El tigre” lo escribió en un solo impulso, con correcciones mínimas y que para dibujar al tigre reci-

bió influencia de películas como *Frankenstein*, *Drácula* y *King Kong*, además de *El libro de las tierras vírgenes*, de Rudyard Kipling, que lo impresionó en la infancia, entre otras influencias. *Confabulario* (28 de mayo) dedicó al poeta varios textos. Carlos Ulises Mata examinó a la Ciudad de México como protagonista de

los poemarios *Tercera Tenochtitlan* (1983) y *Algaida* (2004) y el suplemento también publicó el poema “Gran gato solar”, que Malva Flores dedicó a Lizalde, así como una conversación entre el poeta y Juan José Arreola que tuvo lugar en 1979.





MUSEO IMAGINARIO

Ensayos didácticos sobre bibliografía y
hemerografía mexicana

UNA OLVIDADA MANUFACTURA ARTÍSTICA HISPA- NOMEXICANA. CERÁMICA Y PORCELANA DE CUERNAVACA: UN EMPEÑO QUE SE ESFUMÓ

Alejandro González Acosta

La presente es una investigación de carácter no teórico, sino histórico-descriptivo, que busca hacer una modesta aportación a la historia de las artes decorativas en México, especialmente de las cerámicas y porcelanas nacionales, a partir del rescate de una fábrica singular donde se sumaron los talentos de mexicanos y españoles durante casi 60 años. Asimismo, se trata de nutrir una, hasta hoy, muy exigua bibliografía sobre esta empresa binacional, que pueda integrarse al conjunto de fuentes y datos del arte moderno mexicano y del exilio republicano español en el país.

Aunque hoy en las páginas electrónicas de mercadeo se pueden apreciar numerosas piezas tanto de Cerámica de Cuernavaca como de Porcelana de Cuernavaca (ambas con distintas marcas artesanales, pero al parecer provenientes de la misma fábrica o taller, a lo cual me referiré más adelante), no existen suficientes estudios sobre las mismas. Su oferta mercantil actual indica la aceptación de su calidad y el impacto que su belleza y perfección producen aún. Al final de este estudio me referiré solamente a las piezas que he podido reunir hasta hoy y las cuales forman parte de mi modesta colección particular.

La cerámica en México

Es un hecho reconocido internacionalmente que, en México, desde fechas muy antiguas, ha existido una intensa actividad artesanal, la cual llega hasta la actualidad. Desde los pueblos prehispánicos, atravesando por los tres siglos de virreinato y luego con el México ya independiente, las artesanías, tanto las más suntuosas como

las más humildes, han expresado la creatividad del país y han proyectado la imagen de éste en todo el mundo. Tanto por los refulgentes cobres de Santa Clara en Michoacán como por las primorosas tallas en madera de Tizatlán en Tlaxcala, así la opulenta plata repujada de Taxco como la multicolor talavera poblana, las olorosas cajas de Olinalá en Guerrero (y sus equivalentes en las también antiguas lacas de Michoacán y Chiapas), los sorprendentes muebles de Villa Alta de la Sierra de Oaxaca, y muchísimos más, y hasta los más recientes “árboles de la vida” oriundos de Metepec (por la antigua familia Soteno de esa localidad) y los alebrijes capitalinos (concebidos en una noche de pesadillas, apenas en 1936, por el artesano Pedro Linares López, ayudante de Diego Rivera y Frida Kahlo), México ha sido altamente reconocido por ese arte popular desenvuelto con maestría superior, y que podría ser una de las mejores exportaciones del país si se aprovechara adecuadamente con un beneficio más justo para sus productores originales.

Con ese sentido nació el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (Fonart) como fideicomiso público del gobierno federal, creado el 28 de mayo de 1974 y, aunque ha apoyado a numerosos creadores y promovido muchos incentivos para los mismos, aún no ha alcanzado a aglutinar la inagotable diversidad artesanal de un país tan enorme y rico como México. De igual manera, a través de los Premios Nacionales de Arte Popular, el Estado mexicano ha tratado de impulsar y proteger a estos productores, pero la creciente demanda y su extraordinaria multiplicidad rebasan su inevitablemente limitada capacidad de gestión y cobertura. Creo que en la actualidad las artesanías y los productos del arte popular ya pueden ser considerados plenamente como parte de las artes decorativas de México y así ser estudiados, de acuerdo con

la dignidad alcanzada y sostenida de auténticas piezas de creación de gran magnitud.

Además de las fábricas de loza tradicionales de talla industrial como Santa Anita, la Nueva San Isidro y Ánfora, que merecerían estudios especiales —pero no es nuestro propósito ahora—, en México existió durante un lapso de casi 60 años una manufactura de loza y porcelana de la cual, a pesar de haber alcanzado una alta calidad, hoy se sabe muy poco y ha quedado sumergida en las aguas del más injusto olvido. Me refiero a la fábrica de Cerámica y Porcelana de Cuernavaca, de la que apenas existen fuentes consultables o referencias, y sólo muy recientemente ha empezado a interesar y ocupar a un reducido grupo de investigadores, como es el caso de Aldo Fabián Solano Rojas, que aquí se cita profusamente y se incluye en la bibliografía.

En la actualidad, Ánfora es la única gran fábrica mexicana que ha sobrevivido a las distintas circunstancias adversas que propiciaron la desaparición de las otras, aunque hoy limita su producción a vajillas y artículos sanitarios, sin una línea de objetos decorativos para el hogar a manera de adornos domésticos, como sí lo hizo en su momento la citada manufactura de Cuernavaca.

Alrededor de 1940, en Cuernavaca convivieron varios artesanos españoles provenientes del exilio republicano e indígenas mexicanos empeñados en el propósito de elaborar una producción artística de alta calidad, con gran perfección y acabado de las piezas y competitividad internacional a partir de la utilización de modelos europeos, para satisfacer la creciente demanda de un mercado nacional en expansión con los años de la bonanza del llamado “crecimiento estabilizador” y la ampliación de una también creciente clase media mexicana.



Es un hecho reconocido internacionalmente que, en México, desde fechas muy antiguas, ha existido una intensa actividad artesanal



La española región de Valencia y la mexicana de Morelos se acercaron por este esfuerzo, de tal suerte que la ciudad del Cid Campeador y del Santo Grial y la Ciudad de la Eterna Primavera compartieron un vínculo que, aunque fugaz, dejó un brillante rastro con piezas de gran hermosura y que, de algún modo, influyó en el adiestramiento de la mano de obra nacional para su desarrollo con propósitos ulteriores, añadiéndoles el toque particular que aportó una mayor “mexicanidad” en sus ofertas.



Sello de Cerámica de Cuernavaca. Fotografía del autor.

Los orígenes y las raíces

Como el experimento que se produjo en la ciudad de Cuernavaca es el resultado de la combinación de fuentes europeas y americanas, creo que es necesario hacer un poco de historia por ambas vías, para llegar hasta ese momento fundacional.

El origen de la porcelana en China nos remite a tiempos muy lejanos, casi legendarios. Estimulados por la belleza de las piezas que llegaban hasta Europa a través de las rutas comerciales como la llamada Ruta de la Seda (cuyo nombre debería ampliarse y llamarse también “de la Porcelana”), y deseosos igualmente de obtener ganancias en un mercado suntuario con amplias posibilidades, los artesanos de allí buscaron descubrir y reproducir la milenaria técnica asiática, guardada hasta entonces con gran celo y secreto. El primero que en Europa pudo lograr resultados satisfactorios fue el francés Bernard Palissy, quien invirtió su fortuna personal para obtener, en 1556, unas piezas de esmaltes blancos y brillantes, apropiadas para recibir los esmaltes de colores, aunque murió sin revelar ni transmitir su secreto. Los italianos, desde un tiempo antes, habían obtenido también progresos notables, pero, de igual modo, ocultaron sus descubrimientos para fabricar una loza llamada mayólica (que se refería a Mallorca, la isla del Mediterráneo). El gran aporte de Palissy fue lograr que se fundieran e integraran otros colores sobre la superficie blanca, con gran pureza y brillo, y un vistoso resultado de policromía.

La técnica de los esmaltes sobre metal tuvo un magnífico desempeño durante la Edad Media, y los franceses e italianos alcanzaron un grado primoroso en ese arte, en las dos formas fundamentales del mismo: los *cloisonné* y los *champlevés*. Una muestra asombrosa, entre las muchas que se conservan en el parisino Museo Cluny, es la *Pala d’Oro*, ubicada en el reverso del altar mayor de la Basílica de San Marcos en Venecia, la cual, según la tradición, protege los restos del apóstol homónimo.

Antes, en la España dominada por los árabes o moros, se habían obtenido también piezas coloreadas de gran belleza, técnicas que luego fueron



Jarra de Palissy. V&A Museum. Vía Wikimedia Commons.

asumidas por los artesanos hispanos. Al realizarse la Conquista de América, junto con los soldados, escribanos y misioneros, llegaron a las nuevas tierras artesanos, como armeros y herreros, impresores y alarifes, y, por supuesto, alfareros, quienes conocieron las cerámicas que se elaboraban ya entre los habitantes nativos, y establecieron lazos de cooperación e intercambio, lo cual se integró en un proceso mucho más amplio y abarcador de transculturación.

Pero, por otra parte, entre las culturas autóctonas, igualmente existió desde mucho antes una cerámica destinada a satisfacer las necesidades de los pobladores, compuesta por vasijas, vasos, platos y otro tipo de depósitos, y también de ídolos rituales y demás producciones realizadas en barro cocido y que en cada zona adoptaron características propias, desde los asentamientos poblacionales más al norte del territorio nacional hasta los ubicados más al sur. La arqueología



Plato hispanomorisco, ca. 1525. Museo Walters. Vía Wikimedia Commons.

prehispánica ofrece abundantes muestras de esta riquísima actividad artesanal, que forma parte de la enorme herencia cultural de los mexicanos actuales.

Cuando se realiza la conquista y posterior colonización del antiguo Imperio azteca y se expande a otros reinos limítrofes, comienza un proceso de integración, fusión y transculturación de técnicas, prácticas y estilos, que formarán lo que se conoce como “arte mexicano virreinal”, y que tiene dos vertientes fundamentales: el arte llamado “culto”, destinado a las élites (elaborado por artesanos españoles, criollos o mestizos adiestrados en las técnicas europeas), y el arte popular (ejecutado por artesanos de raza indígena pura) que, en una de sus variantes, es considerado arte tributario o *tequitqui*, el cual alcanza, en sitios como Santa María Tonanzintla, ejemplos que nos resultan hoy asombrosos y sorprendentes.

“
La técnica de los
esmaltes sobre
metal tuvo un
magnífico des-
empeño durante
la Edad Media
”

Por la calidad de las arcillas de la zona, combinadas con el sílice (óxido de silicio) proveniente de las antiguas erupciones volcánicas depositadas en el territorio, la región de Puebla-Cholula-Atlixco-Tlaxcala fue donde se concentró esta nueva producción alfarera, que dio origen a la llamada loza o cerámica esmaltada, más (y mal) conocida como talavera poblana, con una fuerte influencia morisca proveniente de la ciudad de Talavera de la Reina, cerca de Toledo, pero también de otras regiones españolas como Valencia y sus fayenzas, y las mayólicas con sus célebres alicatados de inspiración mudéjar. Sus colores predominantes, obtenidos de fuentes regionales en unos casos, o importados desde Europa en otros, fueron el azul, verde, negro, naranja, amarillo y violeta pálido (malva), sobre un fondo blanco marfileño, vitrificado y brillante.

La producción cerámica aumentó en la misma medida que la creciente demanda por la intensa actividad constructiva de la zona para edificar iglesias, conventos, palacios y casas particulares, que hoy forman el admirable patrimonio suntuario de la Angelópolis o Ciudad de los Ángeles, la cual dicen, con simpática exageración, la edificaron en una noche. Sin embargo, fue al contrario: el joyero arquitectónico que hoy es Puebla tomó varios siglos de trabajo dedicado hecho por cuidadosos constructores, orfebres y artesanos españoles e indígenas. Y, además, exportó a otras ciudades del virreinato sus célebres y hermosas piezas vitrificadas, como hoy muestra el palacio que lleva ese nombre en la Ciudad de México, la Casa de los Azulejos, así como otras edificaciones en provincias. Asimismo, en muchas zonas del Imperio español circularon estas piezas poblanas.



Panel de azulejos, centro de la Ciudad de México

Los especialistas consideran que la “época de oro” de esta cerámica esmaltada poblana ocurrió entre los siglos XVII y XVIII, y adoptó la peculiaridad de integrar influencias europeas (arábigo-española e italiana) provenientes de su origen criollo; asiáticas (China y Japón y, más tardíamente, la India) llegadas con el comercio a través de la ruta del Galeón de Manila; e indígenas, aunque luego, con la Independencia de México en 1821, y el periodo de inestabilidad siguiente (cuando se suprimieron los gremios organizados y, con ellos, el sistema de control de calidad y de capacitación para los maestros, capataces y aprendices que aquéllos habían impuesto), decayó hasta casi extinguirse a finales del XIX, cuando llegó a la ciudad el catalán Enrique Luis Ventosa, quien, en 1897, se admiró con el espectáculo que ofrecían aún los edificios y casas poblanas, y se propuso recuperar ese legado.

Por tal motivo, Ventosa contactó con uno de los entonces ya pocos talleres sobrevivientes de la antigua loza poblana, el de Ysauro Uriarte Martínez, y, en 1922, lo persuadió para asociarse artísticamente, empeño compartido en el cual el catalán aportó las técnicas que ya Antoni Gaudí había desarrollado en la Barcelona del *art nou*-

veau —llamado también Modernismo catalán— respaldado por unos artesanos de primera línea (sólo así se explica el milagro artístico del Templo Expiatorio de la Sagrada Familia y el Parque Güell y su urbanización colindante, entre tantas obras más), y fusionarlas con el arte prehispánico, de una forma admirable y bella. Ambos empresarios trataron enérgicamente de recuperar el valioso legado artístico tradicional y, para ello, revivieron los gremios y las antiguas ordenanzas de calidad, que garantizaron la excelencia de la llamada “talavera poblana” durante los tres siglos anteriores. En ese momento renació este arte y se propuso nuevos horizontes.

Durante los últimos años del siglo xix y los primeros del xx, gobernando Porfirio Díaz, y con la cercana celebración del centenario de la Independencia, se produjo un auge constructivo en todo el país que impulsó las artes aplicadas y, sobre todo, la decoración de hogares y edificios públicos. Al mismo tiempo que se “afrancesan” las ciudades, los hogares resguardaban rincones íntimos de honda mexicanidad virreinal, como solían ser precisamente las cocinas, patios interiores y la novedosa modernidad de los baños, donde se requerían más piezas de cerámica, y se fomentó el gusto por ellas, simultáneamente con los hallazgos y recuperaciones arqueológicas, para desarrollar un incipiente “arte típico mexicano moderno” a partir de la pacificación posterior a la contienda civil revolucionaria entre los distintos caudillos contendientes, que se tradujo en las opulentas mansiones levantadas en barrios elegantes de origen colonial como Coyoacán, San Ángel y Tlalpan, así como urbanizaciones más recientes que se llamaron “colonias”¹ —Santa María la Ribera y las modernas Juárez, San Rafael, Roma y Condesa—, las cuales marcaron la pauta y la moda. En cada región del país se produjo un resurgimiento similar, y las antiguas (ahora remodeladas) y nuevas ha-

ciendas, así como los ranchos posrevolucionarios, tuvieron su estilo particular, incorporando materiales nobles del país y, muy especialmente, las cerámicas. Como se abusó un tanto de ese “estilo mexicano”, se abarató o “acorrientó”, y por la carencia de modelos auténticos y un afán de lucro desmedido, se convirtió, ocasionalmente, en “chabacano” o “vulgar”.

Las dos fuentes

A México llegaron, después de 1939, numerosos emigrados políticos españoles que formaron el nutrido exilio republicano hispano, quienes se integraron muchas veces —no siempre— con algunos compatriotas ya radicados en el país, como fue el caso del empresario don Manuel Suárez y Suárez, y otros establecidos desde antes, como la antigua familia de editores y librerías Porrúa y varios más.

Suárez, un magnate de la construcción, decidió utilizar —y esto fue también una importante ayuda para ellos, que arribaban al país en condiciones precarias— la presencia de artistas y artesanos españoles apenas llegados, y buscó integrarlos en sus propios negocios y empresas, por lo cual, concibió crear un taller en su Hotel Casino de la Selva, recién adquirido en 1936, ubicado en la entonces ciudad de moda de Cuernavaca, donde invitó a varios compatriotas para que dieran expresión a su creatividad como fuente de empleo digno y sustento estable y, al mismo tiempo, fomentaran y prepararan a operarios nacionales quienes, con el tiempo, alcanzarían su propia independencia artística y económica. Esta novedosa manufactura binacional de Cuernavaca llegó a competir poco después con otras muy acreditadas de Inglaterra y Estados Unidos, como se verá después, con su línea de *Champion Dogs*, de la que se ha ocupado Aldo Solano Rojas.



A México llegaron, después de 1939, numerosos emigrados políticos españoles que formaron el nutrido exilio republicano hispano



Don Manuel Suárez y Suárez (Teiferos, 23 de marzo de 1896-Ciudad de México, 23 de julio de 1987) fue sin duda un hombre excepcional. Llegó a México muy joven y pobre, en 1910, y trabajó primero como ayudante de algunos comerciantes hispanos de granos. Pero, sorprendentemente, también fue soldado villista y, en medio del caos financiero revolucionario, imprimió su propio papel moneda, al que siempre honró con su pago. Después de lograr una gran fortuna, fue un generoso mecenas, y donó al país que lo acogió hospitales, escuelas y laboratorios; al mismo tiempo, abrió el primer centro del Opus Dei en América, en 1949, y, a pesar de sostener una filiación política discrepante, con talante liberal y generoso, promovió a un artista tan activamente estalinista como David Alfaro Siqueiros (que realizó un fracasado intento de asesinato a Trotsky, el cual se frustró por el estado etílico agudo de sus perpetradores), quien con su sostén construyó el hoy conocido polifórum que lleva su nombre, donde se emplazó “el mural más grande del mundo”, *La marcha de la humanidad*; pero también apoyó al artista japonés Taro Okamoto, al que le encargó el mural del vestíbulo del Hotel de México, titulado *Mito del mañana*, dedicado a los efectos de las bombas atómicas en Hiroshima y Nagasaki, obra que se ha llegado a comparar con el *Guernica* de Picasso. Siendo un empresario de éxito y con un ideario conservador, Suárez apoyó liberalmente a artistas e intelectuales de otro signo político.

Auténtico mecenas, Suárez fue un decidido promotor del turismo, en especial en Cuernavaca, donde organizó y realizó el primer carnaval de la entidad en 1965, junto con algunos empresarios locales. Tuvo una gran empresa inmobiliaria y construyó, entre otros, el Hotel Mocambo (puerto de Veracruz), el Hospital Regional, el Consulado de los Estados Unidos y el Edificio

Bahía.² Para ayudar a sus antiguos compatriotas pobres, estableció en Navia, Asturias, la fundación benéfica que hoy lleva su nombre.

Quizá don Manuel pretendió —a lo mejor sin saberlo por completo— continuar una antigua práctica en México: la de los proyectos benéficos de proyección social impulsados por extranjeros, que merecen al menos una sucinta mención panorámica para valorar el contexto específico donde se inscribe este proyecto, que no surge de manera espontánea ni aislada, sino como parte de una tradición de gran solera en el país.

Algunos antecedentes de proyectos comunitarios y mecenazgos aplicados a las manufacturas y artes decorativas en México

En 1830 se estableció en la localidad de Tlalpan, por una concesión de créditos baratos del Banco de Avío, la fábrica de hilados y textiles La Fama Montañesa, que tuvo una accidentada vida, hasta que en 1947 se convirtió, por acción de los elementos sindicales, en un proyecto de amplia repercusión social, y que duró hasta 1998, por casi 170 años. Andrés Pizarro, Felipe Neri del Barrio, Manuel Portú Estanislao, Joaquín Flores y, finalmente, Ricardo Saíenz fueron sus propietarios sucesivos. En especial, los dos últimos promovieron una serie de beneficios para sus empleados, que distaban de los generalmente establecidos en la época, y todavía hoy se aprecian algunas huellas de lo que fue este empeño experimental empresarial y social, como la Casa Club de la fábrica (hoy Casa de la Cultura Comunal de la localidad) y la fuente pública que aún provee de agua a muchos vecinos.

Muy cercanamente, en la Fábrica de Papel de Loreto (1905) y luego también de Peña Pobre (1924), los alemanes radicados en México, don Alberto Lenz Adolph y don Alberto Woern,

fundaron una empresa industrial, pero con un programa colateral de beneficio social para sus empleados, al construir, junto a la instalación fabril, escuelas, iglesias, viviendas y zonas deportivas y recreativas que perduran hasta hoy. En 1951 heredaron la empresa el hijo del primero, Hans Lenz Hauser, y su nieto, Walter Alberto Lenz Tirado. La fábrica cerró en 1997, cuando, junto con la cercana La Fama Montañesa, fueron adquiridas por el Grupo Carso del poderoso empresario Carlos Slim Helú, quien las convirtió en centros comerciales, de distracción y cultura, con el nombre de Plaza Cuicuilco y Plaza Loreto.

Otro empresario extranjero radicado en México y que dejó abundantes muestras de su generosidad agradecida hacia el país que lo recibió y donde prosperó fue don Arturo Mundet Carbó (Sant Antoni de Calonge, 8 de abril de 1879-Ciudad de México, 4 de julio de 1965), industrial refresquero de origen catalán, miembro de una familia de antiguos taponeros de corcho, quien fue un meritorio benefactor de enfermos, niños y ancianos, pues en México obsequió obras como la Maternidad Mundet en el Sanatorio Español de la Ciudad de México, la Casa Hogar para Ancianos Arturo Mundet, el Parque Mundet y el edificio para el Hospital Infantil de México, además de numerosas acciones de beneficencia en su región natal.

En la vecina ciudad de Puebla también existió La Constancia Mexicana, primera fábrica textil industrial en el país, fundada en 1835 por los empresarios Esteban de Antuñano y Gumersindo Saviñón, que tuvo un importante desempeño en el mejoramiento de las condiciones de sus trabajadores, quienes acabaron asumiendo la propiedad de la misma, cuando en 1960 les fue cedida por su último propietario, Miguel Barbaroux, como pago del finiquito del pasivo

laboral que tenían, y la mantuvieron en funciones hasta 1976.

Estas iniciativas de mejoramiento social de empresarios progresistas estaban inspiradas en los falansterios de Saint Simon, Owen y Fourier, aquellas comunidades industriales utópicas del socialismo europeo que asumían un compromiso social con los trabajadores, como una expresión de humanismo renacentista en el siglo XIX, cuando comenzó a cobrar fuerza el capitalismo industrial y comercial juvenil, antes de su bursatilización contemporánea. Los hombres, los empleados, los trabajadores (y, junto con ellos, sus familias) no sólo eran una fuerza redituable, sino un conjunto de individuos con necesidades y aspiraciones materiales y espirituales que debían ser consideradas. Esto, incluso, se expresó arquitectónicamente en los familisterios. El industrial e inventor francés Jean-Baptiste André Godin (1817-1881), creador de la estufa de hierro para los hogares medios, fundó, en 1880, la Asociación Cooperativa del Capital y del Trabajo del Familisterio de Guisa. Más tarde, la expandió a Laeken, en Bélgica. Inspirado inicialmente en el diseño del Palacio de Versalles, la adaptó a las necesidades de los obreros para construir unos edificios llamados “palacios obreros” con departamentos de vivienda, cercanos a las fábricas y talleres. Esta propuesta influyó después al propio Le Corbusier. Curiosamente, este noble experimento funcionó durante más de un siglo, pero se disolvió y liquidó en 1968, en el “año de las revoluciones”. De alguna forma remota, este proyecto utópico es un referente de las posteriores comunidades *hippies* y *beatniks* que, de hecho, florecieron en los dorados años 60 del siglo XX.

Como un caso curioso y de gestión colectiva contemporánea, una comunidad utópica se empezó a gestar a finales de los años 60 en



En la vecina ciudad de Puebla también existió La Constancia Mexicana, primera fábrica textil industrial en el país, fundada en 1835 por los empresarios Esteban de Antuñano y Gumersindo Saviñón



México, bajo el influjo de la corriente *beatnik* y *hippie*, el *new age* y los conciertos de Woodstock y Avándaro (su variante nacional). El entonces formado colectivo Los Horcones (Pueblo del Oro, Hermosillo, Sonora) aún continúa en activo, como una sociedad comunal integradora que ha ido perfeccionándose con el tiempo, pero mantiene todavía sus principios esenciales de compartir todo en la comunidad. Fundada en octubre de 1973, se mantiene viva en la actualidad y se define como una “comunidad Walden Dos”, dedicada al mejoramiento social a partir de lo comunitario, pero que hoy explora también el mercado del campismo y la ecología, y realiza un interesante trabajo de adiestramiento a partir de la psicología conductual con niños que adolecen trastornos de autismo. Hoy enfatizan que no son ni una secta ni una comuna de *hippies*, sino un colectivo educacional.

Así pues, en México concurren antecedentes —varios aún vivos en la época de Suárez y posteriores— que marcaron la existencia de experimentos de comunidades productivas, los cuales pudieron ser modelos del empresario asturiano.

El proyecto de don Manuel Suárez en Cuernavaca

Entre los arquitectos asociados con Suárez para su proyecto de urbanización estaban Jesús Martí Martín (Castellón de la Plana, 1899-México, 1975), Félix Candela (Madrid, 1910-Carolina del Sur, EUA, 1997) y Josep Renau (Valencia, 1907-Berlín Oriental, 1982), a quienes invitó a participar en la remodelación y ampliación del Hotel Casino de la Selva en Cuernavaca. En ese lugar, Candela levantó sus sorprendentes techos paraboloides hiperbólicos, de los que dejó otras muestras en el país y el extranjero y hoy siguen siendo apreciados y estudiados por los arquitec-

tos. Algo de historia sobre el hotel que sirvió de sede fundacional:

El Casino de la Selva fue un centro vacacional de singular importancia en Cuernavaca hacia la mitad del siglo xx. Varias de sus edificaciones fueron diseñadas por Félix Candela y otros arquitectos del exilio español, [y] muchas de sus salas estaban decoradas con murales de pintores de gran prestigio, como José Renau. A partir de los años ochenta este hotel empezó a perder importancia, paulatinamente fue decayendo hasta que quedó totalmente abandonado. En el año de 2001 el predio fue vendido a la empresa Costco como si fuese un baldío; por lo tanto, el conjunto fue totalmente destruido para construir un par de tiendas de autoservicio en su lugar, a pesar de las protestas y movilizaciones que se efectuaron en su momento.³

Debe destacarse que el legado paterno, tan meritorio por demás, ha resultado oneroso para sus herederos: sólo en fecha muy reciente, los sucesores de don Manuel lograron la creación de un fideicomiso donde las autoridades (el gobierno de la Ciudad de México, Instituto Nacional de Bellas Artes y Secretaría de Cultura local y federal) se comprometen a colaborar en el mantenimiento y conservación del célebre Polyforum Siqueiros, obra monumental financiada generosamente por Suárez y Suárez, pero cuyo sostenimiento gravoso ya resultaba insostenible para sus descendientes, pues algunas voces irresponsables —que no aportan su patrimonio, por cierto— exigían que fueran los individuos particulares quienes, contra toda lógica, razón y justificado interés, asumieran totalmente semejante desembolso, pero, al mismo tiempo, se les impidiera cualquier tipo de beneficio del mismo: puro gasto y nada de reintegro, estrecha lógica que se anida en algunas mentes febriles de ciertos “luchadores sociales” disponiendo a su capricho

del patrimonio ajeno. La feliz conjunción de autoridades sensatas y la generosa disposición de los empresarios permitió alcanzar este acuerdo que, sin duda, beneficiará al patrimonio cultural común, sin menoscabar aspectos de legitimidad y legalidad, conciliando los diversos intereses dentro del máximo acuerdo posible y deseable.

Éste fue el lugar donde se desarrolló inicialmente, a partir de talleres artesanales, una industria próspera y sustentable. En 1956 el asturiano don Manuel Suárez y Suárez, constructor y millonario, propietario del inacabado Hotel de la Ciudad de México que, por su decisión, ofreció espacio para el Polyforum Siqueiros, hoy World Trade Center México, impulsó la creación de un taller, junto con el empresario Jorge Borbolla, e instaló las fábricas (dos, porque los procesos industriales son diferentes) a principios de los años 80. Esto lleva aparejado un proyecto de mejoramiento social: la colonia 3 de Mayo se origina para satisfacer las necesidades de vivienda de sus trabajadores.

Esto tiene precedentes en México como los ya citados, inspirados en las ideas del socialismo utópico de Charles Fourier, Robert Owen y Henri de Saint-Simon, entre otros. Conceptos como “falansterios”, “cooperativismo”, “neartesanalismo” y “vuelta a los orígenes”, vertidos en libros del promotor del “regreso a la vida natural”, Elisée Reclus (*La montaña*), o las obras sobre la vida de Bernard Palissy (figura cercana para los republicanos españoles, como Hermínio Almendros y sus *Lecturas ejemplares y Oros viejos*), encontraron en este sitio un lugar propicio para intentar llevarlos a la práctica, con la dificultad añadida del biculturalismo (españoles y mexicanos).

Muchos de los emigrados políticos republicanos venían con lecturas y afectos profundos so-

bre experimentos sociales europeos anteriores, como los icarianos de Esteban Cabet, las ciudades de armonía y las propuestas incipientes de las ecoaldeas. Sospecho que lo que allí se pretendió implantar fue más que un proyecto artístico, industrial y comercial, y quizá resultó un proyecto social de inspiración casi evangelizadora, regeneracionista o redentorista, aprovechando la habilidad manual de los indígenas mexicanos, pero añadiendo un sentido comercial y redituable para lograr una adecuada comercialización de las artesanías, tema que trató deliciosamente en su *Canasta de cuentos mexicanos* el enigmático B. Traven, gran conocedor del alma popular nacional.

Quizá esa concentración de espíritus inquietos propició la creación de un ambiente especialmente novedoso y experimental así en esa ciudad dedicada tradicionalmente al reposo y el descanso, de tal suerte que ya en los años 60 y 70 del siglo xx fue el sitio de germinación del novedoso proyecto emprendido por el exreligioso austríaco Iván Illich (1926-2002) y su Cidoc (Centro Intercultural de Documentación), que fue casi una unidad de estudios superiores, aunque negaba la institucionalización de la educación, con una propuesta novedosa y heterodoxa que empezó por la pedagogía y culminó con la política y el activismo social, y que logró conjuntar, además de Illich, a Sergio Méndez Arceo (1907-1992) —el Obispo Rojo de Cuernavaca—, al teólogo heterodoxo belga Gregorio Lemercier (1912-1987), al pedagogo brasileño Paulo Freire (1921-1997) y al antropólogo y psicólogo alemán Erich Fromm (1900-1980). De algún modo, en este centro se amalgamaron los idearios católicos posttridentinos, el socialismo y el comunismo, y se gestó gran parte del contenido de la llamada teología de la liberación en México.

“
 Muchos de los emigrados políticos republicanos venían con lecturas y afectos profundos sobre experimentos sociales europeos anteriores, como los icarianos de Esteban Cabet

”

Don Manuel Suárez fue un personaje característico del México de los años 40, 50 y 60. Empresario hábil y resuelto, logró grandes éxitos y, al mismo tiempo, tenía una decidida vocación de mecenas, que sabía combinar atinadamente con sus negocios. No dudo que al crear las manufacturas en Cuernavaca lo hiciera no sólo para ayudar a sus compatriotas exiliados, sino para utilizar, con aguda visión comercial, los productos que demandaría para sus propias construcciones como empresario inmobiliario: los de las cerámicas para los acabados (azulejos, baldosas, muebles sanitarios y otros acabados) y las porcelanas para el adorno de sus habitaciones. Pragmáticamente, podría decirse que “no daba paso sin alpargata” (es decir, sin guarache).



Bandeja de Cerámica de Cuernavaca. Colección del autor.

Aparte de su laudable propósito filantrópico, la empresa tenía una utilidad práctica que la sustentaba y permitía asegurar su futuro dentro de las circunstancias reinantes. Suárez era un excelente empresario, visionario y audaz, pero también pragmático y realista. El proyecto se sustentaba no sólo para suministrar insumos a sus propias obras inmobiliarias —como el Hotel de México y el mismo Casino de la Selva, así como a las que construía en Veracruz en ese

momento—, sino para satisfacer una creciente demanda suntuaria de la ciudad de Cuernavaca y sus alrededores que, por esos años, se iba convirtiendo en una ciudad cosmopolita de gran atractivo y magnetismo internacional, como prueba el establecimiento de residencias de millonarios mundiales como Barbara Hutton, quien se construyó una fabulosa mansión de estilo japonés —incluido hasta un teatro *kabuki* traído especialmente de Japón— en un terreno de 120 hectáreas, donde hoy se encuentra el lujoso hotel Camino Real Sumiya. Otros millonarios excéntricos como Robert Brady también se establecieron en la ciudad y celebridades como Alain Delon y Brigitte Bardot residieron largas estancias en ella. Era una ciudad de moda y el destino de veraneo por excelencia de la colindante Ciudad de México, lo cual impulsó vigorosamente la industria inmobiliaria. Estas casas, que competían en opulencia entre ellas, necesitaban acabados con azulejos, losetas, piezas sanitarias y adornos interiores y exteriores de alta calidad, para lo cual estaba a la mano la empresa de Suárez.

A partir de los años 80, la Selva empezó a perder importancia y, paulatinamente, fue decayendo hasta que quedó totalmente abandonado. En el año 2001, como apunta Aldo Solano, el predio fue vendido a la empresa Costco como si fuese un baldío; por tanto, el conjunto fue totalmente destruido para construir un par de tiendas de autoservicio en su lugar, a pesar de las protestas y movilizaciones que se efectuaron en su momento.

El Taller de Cerámica inicial se instaló en una parte de los terrenos que ocupaba el hotel, según un mapa⁴ del arquitecto en *Historia del Casino de La Selva*, para responder a la vez a una demanda suntuaria y utilitaria, con dos líneas paralelas: la porcelana (de lujo, más costosa) y la



Ave sobre tronco. Colección del autor.

cerámica (útil y económica), pero ambas bellas y nacionales.

Entre los artistas convocados por Suárez también estaban los hermanos Aparicio: Florentino y Sebastián, ambos valencianos. El hotel, en su continuo crecimiento, influyó decisivamente en la vida de la ciudad, y le imprimió a ésta un pujante carácter cosmopolita, como gran centro no sólo de recreación y espectáculos, sino de intensa actividad cultural, pues en él se establecieron talleres de diversas funcionalidades. Fue, de hecho, la primera casa de la cultura de la ciudad. Y en él, además, se nuclearon los artistas españoles convocados y protegidos por el mecenas Suárez, creando edificaciones, esculturas y murales. Pero, igualmente, partiendo de una propuesta utópica socialista, o de una cierta evangelización seglar (según se pudiera ver), los artistas se propusieron incidir también en la educación del entorno y comenzaron a recibir aprendices y estudiantes de la localidad para prepararlos y entrenarlos como operarios, quienes después llegarían a ser capataces y maestros, creándose así una funcional y práctica escuela de cerámica en Cuernavaca.



Salsera de Cerámica de Cuernavaca. Colección del autor.

En realidad, eran dos manufacturas diferentes, como marcas que respondían a distintos procesos de fabricación (la porcelana requiere de mayor temperatura para su fabricación, y su resultado es más acabado y lujoso), y se distinguían por ser razones sociales o comerciales separadas, Cerámica de Cuernavaca y Porcelana de Cuernavaca; pero supongo que ambas pertenecían a la misma empresa comercial, mas con un sello o impronta distinto, aunque con el elemento en común del símbolo prehispánico o glifo de Cuauhnáhuac, nombre indígena de lo que después fue conocida como la Ciudad de la Eterna Primavera, sitio de asiento no sólo de las familias mexicanas más ricas, sino de millonarios y celebridades de todo el mundo, como la excéntrica Hutton, quien construyó su asombroso capricho con pagodas y casas de té incluidas, como mencioné, traídas desde Japón.

A partir del final de la Revolución mexicana, que en el Estado de Morelos y toda su zona resultó especialmente destructiva y terrible, asolada por las partidas de Emiliano Zapata, héroe local, al construirse la carretera pavimentada, Cuernavaca empezó a convertirse en una ciudad de

“

A partir de los años 80, la Selva empezó a perder importancia y, paulatinamente, fue decayendo hasta que quedó totalmente abandonado

”

descanso, sofisticada y moderna, sin perder su atractivo como lugar de reposo bucólico y veraneo de fines de semana. Logró sustituir como lugares de recreo y solaz de los capitalinos a Coyoacán y Tlalpan y, más tarde, con la invención del automóvil y también con otra carretera, fue siendo desplazada a su vez por Acapulco.

A mediados del siglo XIX, fue el sitio ideal de reposo y aventuras del emperador Maximiliano de Habsburgo y la India Bonita en su vergel del Jardín de Borda (construido por un rico minero en el siglo XVIII), aunque el gobernante austríaco también adquirió de su propio peculio una propiedad en la Antigua Villa del Olindo (1865), donde edificó una casa de descanso que hoy es el Jardín Etnobotánico y Museo de Medicina Tradicional y Herbolaria que custodia el INAH, la cual fue su residencia campestre, donde se puede visitar —según la tradición— la Casa de la India Bonita, en la cual ocurrían presumiblemente los encuentros íntimos entre el emperador y la sirvienta (al parecer, hija de su jardinero en Cuernavaca) por el rumbo del antiguo pueblo de Acapatzingo.

Después de la Revolución, la ciudad se convirtió en el sitio predilecto para las residencias de la nueva clase acomodada mexicana, tanto de políticos como de los presidentes Plutarco Elías Calles, Lázaro Cárdenas y Manuel Ávila Camacho, y lugar de cobijo de intelectuales nacionales y extranjeros, como Malcolm Lowry, quien ubicó en ella la acción de su célebre novela *Bajo el volcán*.

Esta popularidad de la ciudad reclamaba la creación de centros de diversión y otras amenidades, por lo cual, durante el mandato del gobernador Vicente Estrada Cajigal, al comienzo de la década de 1930, se autorizó la creación de un casino o casa de juegos dentro de un conjun-



Tortuga-cenicero de Cerámica de Cuernavaca.
Colección del autor.

to hotelero, que se encargó a la Compañía Hispanoamericana de Hoteles y el contratista de la obra fue Suárez y Suárez, quien trabajó con tal celeridad que, en 1931, se inauguró el Hotel y Casino de la Selva, muy cerca de la Estación de Ferrocarriles, entonces en el borde de la ciudad. Pero ya en 1936, con la llegada a México de numerosos exiliados republicanos españoles, este centro sirvió también como cobijo para los mismos, según fue el caso del ceramista valenciano Sebastián Aparicio, quien estableció un taller con hornos en el terreno del hotel, y comenzó a reunir operarios de la zona para adiestrarlos y capacitarlos como ayudantes, quienes luego se convertirían en artistas independientes.

Desde 1934, con la llegada al poder del general Lázaro Cárdenas, cambió el propósito inicial del proyecto, pues él prohibió el juego y los casinos como centros de disolución y vicio; pero Manuel Suárez, que había quedado como propietario del hotel, al no poder pagarle la deuda contraída a la compañía contratista, rápidamente se adaptó a las nuevas circunstancias y apoyó así la creación del taller de cerámica, como un anexo del hotel, para lo cual se asoció con el arquitecto valenciano Jesús Mar-

tí Martín, creando la empresa Vías y Obras, que realizó grandes construcciones en los puertos de Veracruz y Acapulco, y en otras ciudades, y con ella emprendió la remodelación del hotel hacia un nuevo propósito, ya sin el casino.

En realidad, más que hotel (que nunca pudo funcionar como casino de juegos), el Hotel Casino de la Selva se constituyó en un importante centro artístico y cultural de moda entre los cercanos pobladores de la Ciudad de México, que tenían residencias de descanso en la todavía bucólica Cuernavaca:

Muralismo y piezas artísticas. El Casino de la Selva llegó a albergar en sus muros y jardines obras de arte que acompañaban al espacio de recreo, pues don Manuel deseaba que el complejo fuese un centro de reunión de grandes intelectuales y artistas plásticos. Quizá los murales más sobresalientes eran los que estaban ubicados en lo que fue la sala de juego en la nave principal; posteriormente ese espacio se llamó Salón de los Murales. Los autores de estas obras fueron José Renau y José Reyes Meza. Cabe recordar que José Renau fue un importante cartelista del bando republicano en la Guerra Civil española y uno de los pioneros del fotomontaje, y que elaboró una serie importante de carteles de la Época de Oro del cine mexicano. El mural de Renau en el Casino de la Selva se titula *La formación de la cultura hispánica*, y narra la historia de la Península ibérica desde los fenicios hasta la conquista de América. En el lado contrario del Salón de los Murales y en la bóveda, el tamaulipeco José Reyes Meza pintó en 1965 un tema relativo a la cultura indígena en el Valle del Anáhuac. También destacó el mural *El Apocalipsis* de Jorge Flores, discípulo de David Alfaro Siqueiros. Como ya se mencionó, en el auditorio estuvo el mural del mexicano Francisco Icaza titulado *La farándula*, homenaje al dramaturgo alemán Bertolt Brecht. Los jardines estaban decorados con

reproducciones de alegorías prehispánicas realizadas por el escultor Federico Canessi; también había piezas del escultor exiliado Antonio Ballesster, cuñado de José Renau, y hacia la entrada se ubicó una gran estatua ecuestre de Hernán Cortés, obra del ceramista español Florentino Aparicio. A partir de esto, don Manuel Suárez dotó al Casino de un taller de cerámica dirigido por Aparicio, del que surgió una tradición de grandes ceramistas. Después de 1965, Suárez empezó a llenar el Casino de muchos antojos: al fondo de las albercas construyó un monorriel que nunca se terminó. También quiso hacer con Alfaro Siqueiros un importante foro con grandes murales del pintor, llamado La Capilla Siqueiros, aunque don Manuel decidió trasladar este foro a la capital y es lo que hoy conocemos como el Polyforum. En el Casino de la Selva tal edificación quedó también inconclusa. Este “abarrocamiento” provocó que dentro del conjunto hubiese diversos lenguajes arquitectónicos, aparte de que cada vez empezó a ser más costoso su mantenimiento.⁵

Sin embargo, todo lo que tiene un comienzo también tiene inevitablemente un final: en el caso de una época histórica mexicana, las campanas también doblaron por la Selva: “En 1994 los herederos de don Manuel decidieron vender el conjunto con un proyecto que solucionaba las demandas que el nuevo turismo requería. Los compradores fueron los dueños del grupo Situr-Sidek, una empresa hotelera de importante potencial durante el sexenio de Carlos Salinas de Gortari.”⁶

Algo quedó del proyecto, al menos por un corto tiempo más: aprovechando el fervor por la cerámica, unos años antes, el empresario Jorge Borbolla Villamil, oriundo de Cuernavaca, fundó las fábricas Cerámica de Cuernavaca (ubicada, según unos, en la avenida Cuauhtémoc y según otros, en la avenida Plan de Ayala) y Porcela-



Después de la Revolución, la ciudad se convirtió en el sitio predilecto para las residencias de la nueva clase acomodada mexicana, tanto de políticos como de los presidentes Plutarco Elías Calles, Lázaro Cárdenas y Manuel Ávila Camacho



na de Cuernavaca (en la ciudad industrial del Valle de Cuernavaca, o Civac), donde fueron capacitados y entrenados numerosos trabajadores, provenientes en gran parte del taller de Aparicio. A comienzos de los años 80 ya contaban con más de dos mil empleados.

En realidad, el obrador de Aparicio fue el núcleo generador de ambas industrias frateras. Por su calidad, competitividad y capacidad para responder a la creciente demanda, Cerámica de Cuernavaca prevaleció en el mercado nacional de objetos decorativos de este material, y su gran éxito permitió la exportación de sus piezas a Estados Unidos y Canadá. Durante una época, adquirió gran relevancia y logró atraer el gusto de las clases mexicanas más acomodadas, que estaban satisfechas con sus productos de gran belleza e impulsaron que su mercancía se convirtiera en una moda exitosa. Pero, además, su expansión provocó que se ampliara más allá del perímetro de sus instalaciones y, poco después, fue el origen de la actual colonia 3 de Mayo, que hoy ocupa un sector de varias manzanas en la ciudad, donde se agrupan los artesanos independientes, quienes, en algunos casos, antes fueron obreros de las fábricas y hoy son pequeños o medianos propietarios, pues muchos de ellos fueron adquiriendo personalidad artística propia, y establecieron nuevos talleres y pequeñas fábricas de artesanías, las cuales, originalmente, eran de Jorge Borbolla. Este activo y visionario empresario advirtió desde temprano y aprovechó hábilmente la promoción gratuita que le ofrecía decorar con sus productos los estudios de filmación de las cada día más exitosas telenovelas difundidas por el entonces “telesistema mexicano”, producidas por don Ernesto Alonso, el Señor Telenovela, como se le conoció: la televisión se convirtió en el escaparate de Cerámica de Cuernavaca.



Póster de la exposición “La cerámica moderna mexicana 1940-1990”, curada por Aldo Rojas para exhibición en el Orfèu Català de Mèxic en 2014. Reluce uno de los Perros Campeones de Cerámica de Cuernavaca.

Los Perros Campeones

Según ha estudiado Solano Rojas,⁷ Cerámica de Cuernavaca produjo vajillas, accesorios domésticos, objetos promocionales comerciales y, sobre todo, piezas decorativas para las clases medias altas de México, con gran calidad y a precios muy competitivos.

Dentro de la masiva producción de esta industria morelense destaca la serie de Perros Campeones, fabricada hacia finales de la década de 1970 y principios de la de 1980, inspirada en los Champion Dogs de la Robert Simmons

Ceramics en la década de los 40, secuencia a su vez influida por los modelos de las fábricas inglesas Royal Doulton y Beswick Pottery, ambas de principios del siglo xx.⁸

Esta relación específica entre las manufacturas inglesas y la mexicana en el producto serial de los perros ha sido detalladamente estudiada, en uno de los escasos análisis de esta manufactura de Cuernavaca, posiblemente a través del puente entre ésta y la fábrica de Guadalajara Loza Fina S. A. o Lofisa, fundada en 1875 para suministrar nacionalmente productos semejantes a los modelos bávaros, holandeses y franceses, aunque con factura nacional, que en los años 40 comenzó por imitar, sin una calidad excesiva, los modelos ingleses.

Además de su avanzada calidad en los modelos, matrices, moldes, cocción y esmaltado, así como sus dimensiones mayores y sus actitudes y posiciones más originales y audaces, los productos de Cuernavaca resaltaron por incluir piezas novedosas dentro de la temática canina, como los ejemplares del *borzoi* ruso o el pekinés mexicano, que no se incluían en sus fuentes inglesas y estadounidenses, y que aparecieron hacia finales de los 70 y principios de los 80 con su ya mencionada línea propia de Perros Campeones.

Aunque fue durante ese periodo su producto estelar, los Perros Campeones ocuparon sólo una parte de la muy diversa, rica y lograda producción, admirable por su gran variedad de piezas y de usos. La lograda expresividad de sus modelos, así como el cuidadoso detalle de los rasgos corporales y las facciones caninas, hicieron que las de Cuernavaca compitieran dignamente y hasta aventajaran a sus fuentes originales, todo lo cual propició su creciente demanda, prestigio y exitosa comercialización para satisfacer el gusto de sectores sociales que, al adquirir sus

viviendas, procuraban acentuar su confortabilidad y belleza, haciendo de sus hogares sitios de amable reposo y disfrute familiar.

Durante una época feliz, tanto Cerámica como Porcelana de Cuernavaca disfrutaron de gran aceptación y prestigio, y se convirtieron en una empresa de moda para las clases mexicanas más acomodadas, que allí se surtían de objetos de las artes decorativas para el adorno de sus hogares y oficinas. Pero tal parece que tanta dicha no podía durar mucho tiempo. A pesar del éxito de los Perros Campeones, Cerámica de Cuernavaca no tardaría en dejar de existir. La apertura del mercado nacional consiguiente al inicio de la apertura comercial como parte del proceso internacional de la incipiente globalización, y la reducción de la intervención gubernamental en el hasta entonces vigente control de los precios y cotizaciones —que, a partir de 1982, tomó el presidente Miguel de la Madrid, y luego continuaron varios gobiernos siguientes— propiciaron en gran parte que muchas empresas nacionales desprotegidas y sin lograr una pronta y efectiva adaptación a las nuevas condiciones de competencia comercial, resultaran desplazadas por las crecientes importaciones extranjeras con precios muchos más reducidos, como fueron las industrias del vestido, el calzado y también de las cerámicas, que perdieron terreno con rapidez ante los productos asiáticos, fundamentalmente chinos, pues por la carencia de sindicatos protectores de los derechos laborales, en países comunistas como China, el pago de los trabajadores era significativamente menor que en México, lo cual condujo a la inevitable ruina de esas empresas nacionales.

En 1994 Cerámica de Cuernavaca cerraría sus puertas, no sin antes haber cambiado de giro y haber sacrificado sus diseños por la comercialización y replicación de moldes de personajes

« Además de su avanzada calidad en los modelos, matrices, moldes, cocción y esmaltado, así como sus dimensiones mayores y sus actitudes y posiciones más originales y audaces, los productos de Cuernavaca resaltaron por incluir piezas novedosas dentro de la temática canina

»

de Walt Disney, en un intento desesperado de alcanzar una recuperación económica. También se produjeron huelgas de empleados de confianza, que fatalmente empujaron hacia la quiebra de la empresa, tema poco tratado todavía.



Galletero de Cerámica de Cuernavaca.
Colección del autor.

Ambos factores, el externo (las leyes de apertura comercial) y el interno (la lucha sindical y de intereses personales), condujeron a que esta empresa cerrara, con una fuerte deuda, pues sus propietarios habían invertido poco antes en el extranjero una gran suma de dinero en la compra de tecnología avanzada, pensando en un nuevo impulso, pero las circunstancias adversas concurrentes impidieron que esto pudiera ser realidad.

Con la serie de Perros Campeones, Cerámica de Cuernavaca logró expresar una voluntad de creación original competitiva con grandes productores mundiales, y dio pruebas de un gran espíritu de innovación, pues esas piezas rebasaron sus modelos tanto por su técnica como por su concepción, por el interés de responder creativamente, empleando la mejor tecnología disponible y demostrando la calidad de la producción artesanal nacional. Al copiar los modelos de forma mejorada, lograron superar sus fuentes y obtuvieron así el éxito comercial por la belleza de sus piezas, sus precios competitivos y su atinada gestión promocional.

Un aspecto peculiar de esta manufactura fue el carácter internacional de sus creaciones: Cerámica de Cuernavaca pretendió difundir en México la tecnología europea más avanzada, para elaborar piezas de loza y porcelana con muy alta calidad. Sin embargo, los motivos de estas creaciones fueron clásicos y, sobre todo, reproducciones de modelos tradicionales cosmopolitas. Posiblemente, teniendo en cuenta que el taller comenzó su producción alrededor de 1940, esta decisión pudo deberse a la necesidad de sustituir importaciones suntuarias en la época de la Segunda Guerra Mundial, cuando Europa era un gran campo de batalla y sus industrias estaban paralizadas o destruidas.

Por otra parte, la política nacionalista y con ligeros toques socialistas que impuso en su gobierno Lázaro Cárdenas, quizá promovió o, al menos, contempló con benevolencia este esfuerzo de los emigrados republicanos españoles afincados en México, pues esa cooperación traspasaba saberes, destrezas y aptitudes a los artesanos nacionales, adiestrándolos en la fabricación de productos con carácter competitivo internacional.

Desconozco si los moldes o patrones cerámicos fueron realizados en el país o si fueron importados, aunque me inclino a suponer lo primero, por las mismas limitaciones en las comunicaciones y el comercio en esos tiempos bélicos. Pero, al parecer, en el momento inicial, no hubo un propósito manifiesto de vincular las tecnologías avanzadas con un arte, digamos, de carácter más nacional, inspirándose en motivos, personajes y temas autóctonos, sino que siguieron las modas tradicionales europeas, principalmente. Es deseable que cuando se realicen otros estudios sobre este tema, quizá se puedan ofrecer nuevos datos e informaciones que nos permitan aclarar estas dudas y llenar estas lagunas de información.

La cuidadosa y delicada coloración manual de las piezas en la fase final del proceso de fabricación indica la maestría que alcanzaron los operarios y la destreza que poseían como resultado de un exitoso entrenamiento.

Esta situación apuntada pudo deberse tal vez a dos posibilidades: los emigrados españoles no quisieron “contaminar” o “viciar” la producción artesanal típica mexicana, decidiendo que conservara su pureza original y sus características esencialmente populares; o, también, la mercadotecnia del proyecto consideró que así era necesario para poder ocupar un espacio en el mercado internacional, con gustos y preferencia ya formados y establecidos. Posiblemente, cualquier propósito de innovación temática habría quedado para una etapa posterior, ya consolidada la manufactura inaugural.

No obstante todo lo anterior, los herederos directos de esos artesanos mexicanos formados y adiestrados por los españoles hoy aplican esos avances recibidos, transmitidos por sus padres y abuelos, en las piezas que continúan fabrican-

do, como puede comprobarse en la actividad febril de la colonia 3 de Mayo, que se convirtió en el último reducto de los antiguos empleados de la fábrica, pero ya añadiéndoles el “toque” y el sabor mexicanos.

Muchas veces se tiende a pensar que el diseño industrial mexicano durante el siglo xx se desarrolló sólo a partir de diseños de muebles de arquitectos o artistas, como Luis Barragán, Clara Porset, Mathias Goeritz o Pedro Friedeberg; sin embargo, grandes industrias como Ánfora, Cerámica de Cuernavaca y otras, que tuvieron un importante desarrollo y experimentación con sus propios diseñadores industriales, también influyeron poderosamente en el diseño industrial mexicano y en la formación de un gusto por sus productos y la creación de un mercado nacional.⁹

Esta empresa nacionalista, curiosamente, fue emprendida por españoles (asturianos y valencianos) en alianza cooperativa con mexicanos. Algunos de los diseños iniciales de Cerámica y Porcelana de Cuernavaca recuerdan a los primitivos de Palissy, y otros a las manufacturas españolas e italianas de Manises, Buen Retiro, Capodimonte o Fayenza. Los modelos e inspiraciones son evidentes, pero también su esencial originalidad en las reinterpretaciones y adecuaciones a otro mercado, pues supieron combinar hábilmente arcaísmo y refinamiento al mismo tiempo.

En 1994, Cerámica de Cuernavaca, casi quebrada, cerró, después de su intento por sobrevivir, replicando personajes de la cultura mediática. La apertura comercial indiscriminada que experimentó México, especialmente durante el gobierno de Carlos Salinas de Gortari, afectó a numerosas industrias manufactureras locales, que no pudieron competir, sin protección fiscal,

“
La cuidadosa y delicada coloración manual de las piezas en la fase final del proceso de fabricación indica la maestría que alcanzaron los operarios y la destreza que poseían como resultado de un exitoso entrenamiento

”

con la invasión de productos asiáticos, mucho menos artísticos y sofisticados, pero más baratos; esto ocurrió con varios sectores, como la industria textil y del vestido, y también con la cerámica. Un símbolo significativo y expresivo de esa etapa es la emblemática imagen de la Virgen de Guadalupe, venerada patrona de México y emperatriz de las Américas, realizada industrialmente en fábricas de la China comunista, que reclamaron hasta la propiedad industrial de la misma para su comercialización mundial.

Una colección particular

Primero de forma casual, sólo atraído por su calidad y perfección, fui adquiriendo algunas piezas sueltas, y más tarde me percaté de que provenían de una misma manufactura, la de Cuernavaca. Luego, con carácter sistemático, he ido sumando varias más, y hoy forman un atractivo conjunto que pienso seguir nutriendo.

Un detalle importante: hay algunas piezas que, aunque tienen todas las características de las manufacturas de Cuernavaca, como presentan algunas leves imperfecciones, no cuentan con la marca de fábrica característica, a pesar de que provienen de las mismas colecciones que las plenamente identificadas. Quizá, a no dudarlo, hubo un estricto control de calidad de lo que salía de sus hornos, y sólo recibían la marca o impronta aquellas que resultaban impecables, sin máculas ni fallas, y las otras carecían de la misma por tener algún defecto, por pequeño e imperceptible que fuera, lo cual habla de la profesionalidad y la exigencia de esta marca por cuidar su imagen. En las fotos que ilustran este estudio, ofrezco la oportunidad de comparar a los lectores la similitud de éstas.

Otro dato interesante: las antiguas piezas de la llamada talavera poblana —azulejos y mosaicos— tienen un detalle característico que se ha



Dos aves en tronco. Colección del autor.

utilizado para identificar su antigüedad y procedencia: en su parte esmaltada se pueden ver tres puntos de cocción imperfecta —o carente de ella— que se supone eran los de los soportes triangulares que ocupaban para su cocción. Estos tres puntos resultan característicos de las piezas más antiguas, pues para ser separadas se apoyaban en un trípode pequeño e individual antes de ser introducidas en los hornos de cocción.

Es lamentable, y un síntoma alarmante, que este caso de Cerámica y Porcelana de Cuernavaca apenas tenga referencias y sólo encontremos una reducida bibliografía, por lo cual, en gran parte, su conocimiento y rescate debe considerar la recolección de testimonios personales y documentales, para lo cual se impondrá



Botanero de Cerámica de Cuernavaca.
Colección del autor.

una búsqueda de antiguos empleados, familiares de don Manuel y quizá los registros públicos de la propiedad y archivos comerciales en Cuernavaca.

En todo el país y en el extranjero, quizá confundidas con marcas europeas más célebres como Sevres y Meissen, se encuentren hoy piezas primorosas que llevan en su base el sello estampado de la antigua Cuauhnáhuac. Creo que es justo su rescate y estudio, por ser un ejemplo de manufactura en México, trasplantada por europeos, pero asimilada por artesanos nacionales en fecha relativamente reciente, que logró objetos de gran hermosura y fineza, sin perder su autenticidad como obras de artesanos excepcionales.

El proyecto artístico binacional de aspiración social iniciado por Suárez y continuado por Borbolla Villamil reviste una gran originalidad. Empezó como un taller en el sentido medieval del concepto (maestros y aprendices), para después convertirse en una escuela (de interacción mutua entre sus participantes) y, finalmente, se transformó en una cooperativa, continuando otras experiencias de mecenazgo y proyecto social en México iniciadas desde el siglo XIX, como ya mencioné. Es, por tanto, un objeto digno de mayor estudio y aprecio crítico.

Éste es sólo un primer intento de aproximación y rescate de esta manufactura hispanomexicana, que constituye un caso bastante excepcional en la época contemporánea.

Una anécdota curiosa relacionada con el Hotel Casino de la Selva: en México las esculturas “caminan”

Igual que con el Caballito de Tolsá, que ha tenido una vida accidentada y sobre todo móvil, la estatua ecuestre monumental de Hernán Cortés que realizó un Aparicio (hay discrepancias si fue uno u otro de los hermanos) en Cuernavaca, ha padecido un destino de traslados por diferentes ubicaciones. Primero, estuvo emplazada en una rotonda del Casino de la Selva, luego fue trasladada a la avenida Teopanzolco y, más tarde, retirada por cierto presidente municipal, hasta que, en 2013, el diputado panista, Bolaños, pidió que fuera reubicada en el Museo Histórico de Cuauhnáhuac (Palacio de Hernán Cortés), antigua residencia del conquistador, pero hoy no se sabe dónde está dicha obra. Ojalá que este artículo sirva al menos para ubicarla nuevamente. Sería la única estatua ecuestre del conquistador en México (en el Hospital de Jesús, fundado por él, sólo se conserva la lápida que cierra el nicho con sus restos, y una copia del busto de Tolsá) y en Orizaba, un busto en el balcón de una casa.

“ En todo el país y en el extranjero, quizá confundidas con marcas europeas más célebres como Sevres y Meissen, se encuentren hoy piezas primorosas que llevan en su base el sello estampado de la antigua Cuauhnáhuac

”

Marcos M. Suárez Ruiz, hijo del fundador del Hotel y Casino de la Selva, dijo en 2001 que ahí funcionó un taller de cerámica con más de 300 morelenses como aprendices, en las declaraciones aparecidas en *El Universal*, 27 de agosto de 2001, cuando el muy conocido problema con Costco. El padre construyó un taller para el escultor Aparicio, autor de la estatua ecuestre de Hernán Cortés, hoy en paradero desconocido. Quizá le haga compañía a otro jinete desaparecido, el del monumento al general José María Morelos y Pavón súbitamente esfumado del sitio donde se encontraba hace unos años, al inicio de la autopista entre México y Cuernavaca.

Notas

¹ Sugiero, a título personal, algunas diferencias tipificadoras entre los “barrios” y las “colonias”: los primeros son de origen más tribal y tradicional, y responden a los asentamientos más antiguos; generalmente, se agrupan alrededor de una iglesia o parroquia, y tienen fiestas comunes, patronales y de otro tipo (comerciales, privadas, religiosas), que fomentan la integración social en un todo diverso que responde a una feligresía, y con una psicología particular de pertenencia con sus claros límites espaciales: puede decirse que hay un espíritu y una psicología del barrio, que lo diferencia de otros, incluso colindantes; las segundas, por ser más modernas, defienden la individualidad y la privacidad, y aunque pueden tener rasgos comunes, tienden a ser más cosmopolitas e impersonales, buscando proteger la intimidad de cada hogar; resultan, por tanto, más indiferenciadas, por no decir amorfas; modernamente, las “colonias” forman parte de urbanizaciones con orígenes netamente comerciales, y se agrupan alrededor no de templos, sino de centros comerciales; aunque con una relativa actividad social, carecen de un programa de festividades propio, y su dinámica de integración es más limitada y reservada; en los barrios, generalmente,

“todos se conocen”, pues heredan vínculos ancestrales; en las colonias suele ocurrir que, aunque establecidos por muchos años, no se conoce al vecino contiguo, más allá del protocolar intercambio de ocasionales saludos.

² Véase Alicia Vázquez, coord., *La construcción de los sueños: vida de Manuel Suárez y Suárez* (México: Fondo Documental Manuel Suárez y Suárez, 2012).

³ Los fragmentos intercalados en bando fueron tomados del texto de Aldo Fabián Solano Rojas, “Genealogía de los perros campeones de Cerámica de Cuernavaca”, *Aureavisura*, año 6, núm. 26, tercera época (abril-junio de 2016), acceso el 9 de junio de 2022, <http://aureavisurarevista.fad.unam.mx/?p=2197>.

⁴ El área del Taller de Cerámica aparece identificada con el número 14, frente al monumento ecuestre de Hernán Cortés.

⁵ Eduardo Alarcón Azuela, “Aquella primavera perdida... La historia del hotel Casino de la Selva”, *Bitácora Arquitectura*, núm. 23 (2011): 71.

⁶ *Ibid.*, 72.

⁷ Solano Rojas, “Genealogía de los perros campeones...”

⁸ *Ibid.*

⁹ Aldo Fabián Solano Rojas, “Exposición La cerámica moderna mexicana 1940-1990”, en *Decoración espontánea. El interior de la Ciudad de México*, acceso el 9 de junio de 2022, <https://decoraciones-pontanea.wordpress.com/2014/07/30/exposicion-la-ceramica-moderna-mexicana-1940-1990/>.

Bibliografía

AA. VV. *Nueva historia general de México*. Coordinación de Erick Velázquez García. México: El Colegio de México, 2010.

Alarcón Azuela, Eduardo. “Aquella primavera perdida... La historia del hotel Casino de la Selva”. *Bitácora Arquitectura*, núm. 23 (2011).

Solano Rojas, Aldo Fabián. “Exposición La cerámica moderna mexicana 1940-1990”, en *Decoración espontánea. El interior de la Ciudad de México*. Acceso el 9 de junio de 2022. <https://decoracionespontanea.wordpress.com/2014/07/30/exposicion-la-ceramica-moderna-mexicana-1940-1990/>.

_____. “Genealogía de los perros campeones de Cerámica de Cuernavaca”. *Aureavisura*, año 6, núm. 26, tercera época (abril-junio de 2016). Acceso el 9 de junio de 2022. <http://aureavisurarevista.fad.unam.mx/?p=2197>.





**BIBLIOTHECA
MEXICANA**

Ensayos académicos en las líneas
de investigación del Instituto de
Investigaciones Bibliográficas

T. S. ELIOT EN MÉXICO: REVISTAS, TRADUCCIÓN Y APROPIACIÓN

Álvaro Ruiz Rodilla

UNAM, Becas Posdoctorales

Instituto de Investigaciones Bibliográficas

(bajo la supervisión de la doctora Ma. Andrea Giovine Yáñez)

En el centenario de 1922, un año tan crucial para las vanguardias literarias, aún queda todo por hacer. Insólito cruce de caminos, las cualidades de las relaciones de las obras que aparecieron en aquella especie de *annus mirabilis*, bajo los dos estandartes de “vanguardia” y “*Modernism*”, requerirían la reunión de varios equipos de investigación en distintos países. Tan sólo en México, aparecieron dos obras fundamentales para el desarrollo literario hispanoamericano del siglo xx: *El soldado desconocido* de Salomón de la Selva y *Andamios interiores* de Manuel Maples Arce.¹ La influencia en el país del *Ulysses* de James Joyce y de *The Waste Land* de T. S. Eliot, también publicadas en ese año, merece revisiones exhaustivas. El caso de Eliot, como se verá en estas líneas, es particularmente ilustrativo de ciertos procesos de asimilación y difusión relacionados con una perpetua voluntad vanguardista y cosmopolita en y desde México.



T. S. Eliot en su mesa de trabajo. Cordon Press.

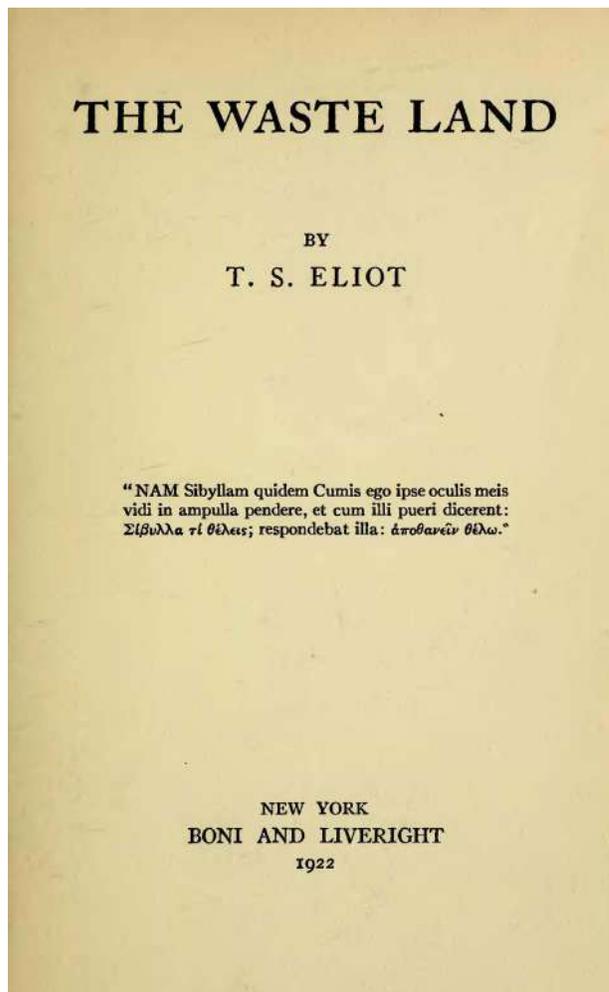
Encuentros en el páramo

Sin saber que estaba adelantándose a una de las obras literarias más importantes del siglo xx, corría el año de 1883 y Manuel Gutiérrez Nájera se lamentaba así del estado de las letras hispanoamericanas:

El castellano es un idioma infeliz. Fue rico y conquistador. Pero enterró sus tesoros, y las monedas que hoy extraemos de entre las piedras y la arena son monedas de museo que no circulan. No cultivamos sus heredades y hoy el diccionario está lleno de **terrenos baldíos**. Casi podría decirse que es un idioma empajado.²

Como lo había ya expuesto Martí un año antes, en su famosa crónica sobre la visita de Wilde a Nueva York (“¿Por qué nos han de ser fruta casi vedada las literaturas extranjeras, tan sobradas hoy de ese ambiente natural, fuerza sincera y espíritu actual que falta en la moderna literatura española?”),³ Nájera tenía ansiedades cosmopolitas. Sus demás audacias y prisas no lo dejaron vivir más tiempo para comprobar

que su idioma se liberaría de alguna de esa paja, precisamente, gracias a que la poesía cultivó los terrenos baldíos. Símbolo señero del mundo que Nájera no vio (murió en 1895, meses antes de Martí), las ruinas fueron pronto la imagen andante de un siglo que intentaba levantarse de la Primera Guerra Mundial y, en México, de las cenizas del conflicto armado.



T. S. Eliot, *The Waste Land* [portada] (Nueva York: Boni and Liveright, 1922).

En ese mundo de la posrevolución, otros ansiosos cosmopolitas, acusados de afrancesados y afeminados (versión a la mexicana del “galicismo mental” del que Juan Valera acusó a Darío),

los Contemporáneos publicaron una traducción al español del poema de T. S. Eliot que abrió una puerta decisiva a la crítica de la ciudad y del mundo moderno, en tema y hasta en forma (retazos, añicos, hilos de varias tradiciones culturales): *The Waste Land* (1922). En el verano de 1930 apareció en *Contemporáneos* la extraña adaptación en prosa de Enrique Manguía, titulada “El páramo”.⁴ Es muy posible que la de Manguía sea la segunda versión al español de Eliot después de la de Ángel Flores, por una diferencia de pocos meses.⁵ Ahora bien, ¿enriqueció alguna de aquellas versiones nuestro diccionario como anhelaba Nájera y como sí lo estaban haciendo Vallejo, Borges o Neruda durante esos años? Lo dudo, y si sucedió, al menos no fue directamente.



Enrique Díaz, *Retrato de Octavio Paz* (México, 1938), impresión contemporánea, Archivo General de la Nación, Archivo Fotográfico Enrique Díaz, Delgado y García, tema retratos, caja 67, subcaja 2.

Lo que importa aquí, por aquello de los contactos e “influencias”, es lo que un joven preparatorio, que pronto iniciaría sus propias revistas y poemas, leyó con gran azoro en el obsequio cosmopolita de Manguía. Así recordó Octavio Paz aquella lectura, al ganar el Premio T. S. Eliot (1988):

¿Por qué un adolescente mexicano aficionado a la poesía experimentó una pasión tan repentina y duradera por una obra de lengua inglesa, erizada de dificultades? [...] El imán que me atrajo fue la excelencia del poema, el rigor de su construcción, la hondura de la visión, la variedad de sus partes y la admirable unidad del conjunto [...] también su novedad, su extrañeza. La forma del poema era inusitada: las rupturas, los saltos bruscos y los enlaces inesperados, el carácter fragmentario de cada parte y la manera aparentemente desordenada en que se enlazan [...] El poema no se parecía a los que yo había leído antes. Se me ocurrió que su verdadero parecido no estaba en las obras literarias sino en la pintura moderna, en alguna tela cubista de Picasso o en un *collage* de Braque.⁶

La de Manguía es una traducción no muy acertada, podríamos decir, a juzgar por su decisión de verter el verso libre en prosa, aunque, curiosamente, él haya quedado para la historia como el primero (o segundo) en traducir a Eliot. Paz lo evoca y lo recuerda luego como poeta y ensayista que debe ser revisitado entre el archipiélago de solitarios de *Contemporáneos* —“repito su nombre con gratitud y con pena”—.⁷ La gratitud y deuda que tenemos con Manguía se debe, además, a que también se ocupaba, en una nutrida introducción, de señalar lo novedoso de la visión desoladora, irónica y ácida de Eliot, “el agotamiento afectivo”,⁸ así como la creación insólita de un poema “fragmentario y criptográfico”⁹ que era un dechado de citas,

alusiones, paráfrasis y transposiciones, donde, de hecho —afirma Manguía—, la cita no es aderezo decorativo sino “una función y un modo, su modo de ser”.¹⁰ ¡Ah, la tarea de las revistas, la así llamada “divulgación”! Fue esa primera lectura, a través de Manguía, la que incitó al poeta de “Piedra de sol” no sólo a leer y releer a Eliot, sino a impulsar su traducción y su estudio en México, a partir de 1940, país este último, acaso junto a Argentina, donde cosecharía a algunos de sus mejores traductores.

Por otro lado, fue “Tierra baldía” —el título que con tino le puso Ángel Flores— el que habría de perdurar en el canon de este poema vertido al español, que, según Tedi López Mills, existe en por lo menos 18 versiones, de las cuales, sólo una, la de Manuel Núñez Nava, se arriesgó a reemplazarlo por “Tierra yerma”.¹¹ Pero la coincidencia que nos dejó con su desatino Manguía es la más interesante. Luis Vicente de Aguina-ga señala esa unión anacrónica que salta a los ojos de quienes estaban vivos en 1954 (o nacieron después, claro):

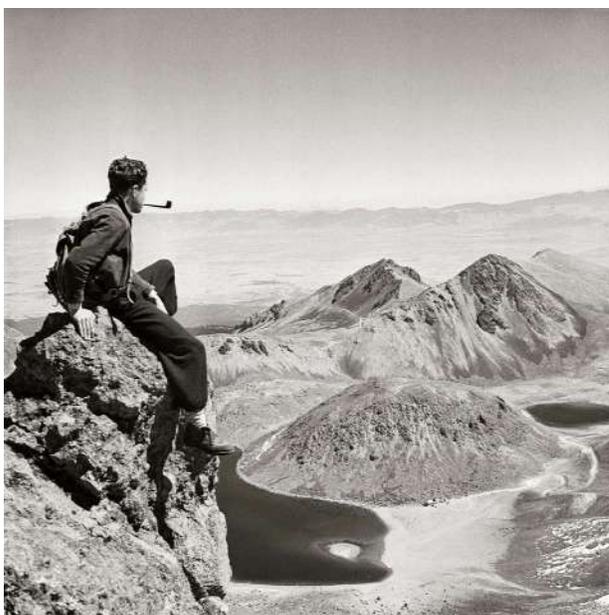
Todo buen lector de lengua española celebra que a Enrique Manguía, primer traductor de T. S. Eliot en México, le haya dado por leer *wasteland* (como una sola palabra) en vez de *waste land* (adjetivo y sustantivo) y acabara titulado “El páramo” su versión del poema. En un páramo, efectivamente, se transforma Comala cuando, casi al final de la novela de Juan Rulfo, Pedro Páramo se cruza de brazos para que su pueblo se muera de hambre. Si ello es una obviada, no lo es tanto advertir que, lastimado por el infortunio amoroso, Pedro Páramo reduce un lugar habitado a simple tierra yerma. Cuando el amor se vuelve desamor, la ciudad se vuelve desierto, llano, lote baldío: Pedro Páramo es Deméter, Susana San Juan es Perséfone.¹²

“

La de Manguía es una traducción no muy acertada, podríamos decir, a juzgar por su decisión de verter el verso libre en prosa

”

Para De Aguinaga, tanto la versión de Munguía como la conocida novela de Rulfo constituyen una actualización del tópico del *locus eremus* (es decir, el “lugar yermo”, lo opuesto del apacible *locus amoenus*), que marcará después gran parte de la poesía urbana de México, a partir de Efraín Huerta y Eduardo Lizalde, y de la identificación entre poesía urbana y poesía moderna. Es una corriente que culminó José Emilio Pacheco en *Miro la tierra* (1986), el bellísimo y terrible poema largo sobre el terremoto del 85.



Juan Rulfo, *Autorretrato en el Nevado de Toluca*, México, 1940.

Lo sorprendente de la coincidencia anterior es que a nadie le consta que Rulfo haya leído a Eliot y, en específico, la versión, influyente y mediadora por equivocación, de Munguía. La huella de Eliot en Rulfo es entonces fruto del azar, de una mano errática; su contacto, un accidente. Pero ¿cómo ordenar esa eventualidad? ¿O es un indicio de que, por lo menos en el ámbito literario, “El tiempo presente y el tiempo pasado / Acaso estén presentes en el tiempo futuro. / Tal vez a ese futuro lo contenga el pasado”?¹³

De Boston a Zacatecas

Cuando Eliot ya estaba escribiendo su mayor poema en 1921, nuestro gran poeta moderno, López Velarde —que nació en el mismo año que el estadounidense, 1888—, falleció por pleuresía y neumonía. La vidente Zulema Moraima Gelo lo había predicho, pero sin la fecha fatal: “morirás asfixiado” (como la cartomántica Madame Sosostri de *The Waste Land* pudo haberle dicho: “Teme la muerte por agua”). Agua que invadirá sin remedio tus pulmones, tras una caminata nocturna por “tu otra aldea”, la colonia Roma. Con “La suave patria” (1921) y la muerte de López Velarde se cierra el modernismo hispanoamericano. Al año siguiente, *The Waste Land* inició en definitiva el *Modernism* anglosajón, término que sólo puede ser equivalente a lo que entendemos por “vanguardia” a partir de los años 20. Peter Hulme, entre otros, ha señalado que este *Modernism* retomó posiblemente su nombre del conjunto de tendencias iniciadas por Martí y Gutiérrez Nájera en la década de 1880, deuda que las academias anglosajonas no reconocen hasta ahora en las historias de la literatura compartida entre las dos Américas.¹⁴

Hay innumerables puentes entre Eliot y López Velarde; sus afinidades son tan visibles como sus diferencias. Saltan tantas a la vista que sólo largos periodos de estudio nos traerían orden y claridad. De empezar por una mutua relación daríamos con otro precursor (además de Baudelaire), un olvidado miembro del Fantasmal Club de los 27 Años: Jules Laforgue (1860-1887). Octavio Paz lo anota así: “En Boston, recién salido de Harvard, un Laforgue protestante; en Zacatecas, escapado de un seminario, un Laforgue católico. Erotismo, blasfemia, humor, y como decía López Velarde, una ‘íntima tristeza reaccionaria.’ [...] Boston y Zacatecas: la unión de estos dos nombres nos hace sonreír como si se



Ramón López Velarde, [1918].

tratase de una de esas asociaciones incongruentes en las que se complacía Laforgue”.¹⁵

La “bufonería dolorida” de Laforgue, como la nombra a su vez José Emilio Pacheco,¹⁶ el simbolismo antipoético, por autoconsciente y de finas ironías, son puntos de reunión que pueden encontrarse en poemas tanto de *La sangre devota* (1916) y *Zozobra* (1919) como de *Prufrock and Other Observations* (1917). Hay, por ejemplo, dos primas poéticas predilectas de los elio-

teanos y velardeanos: Nancy y Águeda (“Cousin Nancy” y “Mi prima Águeda”, ambos poemas de 1916), que acusan el mismo erotismo a la vez temeroso e irónico, pero en donde el provincianismo almidonado de Águeda contrasta con el baile moderno de Nancy que las tías no sabían cómo apreciar, “pero sabían que era moderno”.¹⁷ Quizá es esta la verdadera distancia insalvable entre uno y otro: lo cosmopolita de Eliot —que leía griego, latín y alemán, escribió poesía en francés, tradujo mejor que nadie *Anábasis* de Saint-John Perse, se mudó a la otra orilla del Atlántico e hizo de la historia y la ciudad un verdadero núcleo de preocupación estética— y lo provinciano de López Velarde —que nunca salió del país y siempre vio con recelo el avance de la norteamericanización de México, y al que la muerte alcanzó demasiado pronto como para modernizar aún más la poesía de la pos-revolución—.¹⁸ Ninguno parece más universal que el otro, aunque sea Eliot al que leamos como el más actual, el menos proclive a quedar encerrado en el armario añoso de la memoria.

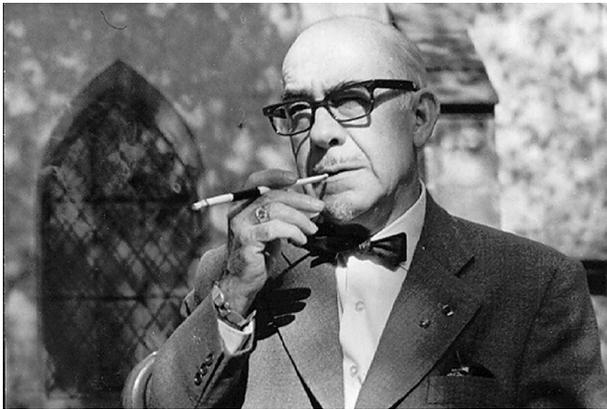
Lento silencio y eliotescas migajas

Otoño de 1944. Los cohetes v2 de la *Blitz* nazi aún caían sobre Londres. Habían pasado los peores bombardeos (1940-1941), pero las alarmas seguían, los apagones eran frecuentes. En noviembre, el dramaturgo y diplomático mexicano Rodolfo Usigli visitó ese páramo urbano de incendios y estallidos. Su testimonio en *Conversaciones y encuentros* sobre aquellos días es sensacional. En busca de su ídolo y de un interlocutor privilegiado, visitó a Bernard Shaw. También conoció a T. S. Eliot, a quien tradujo en México y a quien envió su versión de “The Love Song of J. Alfred Prufrock”. En las noches de bombardeo, Eliot montó guardias en su editorial Faber & Faber y ahí recibió a Usigli hasta altas horas de la madrugada. Usigli apuntó en su diario: “E. me pone nervioso. Está delgadísimo

“ Hay innumerables puentes entre Eliot y López Velarde; sus afinidades son tan visibles como sus diferencias

”

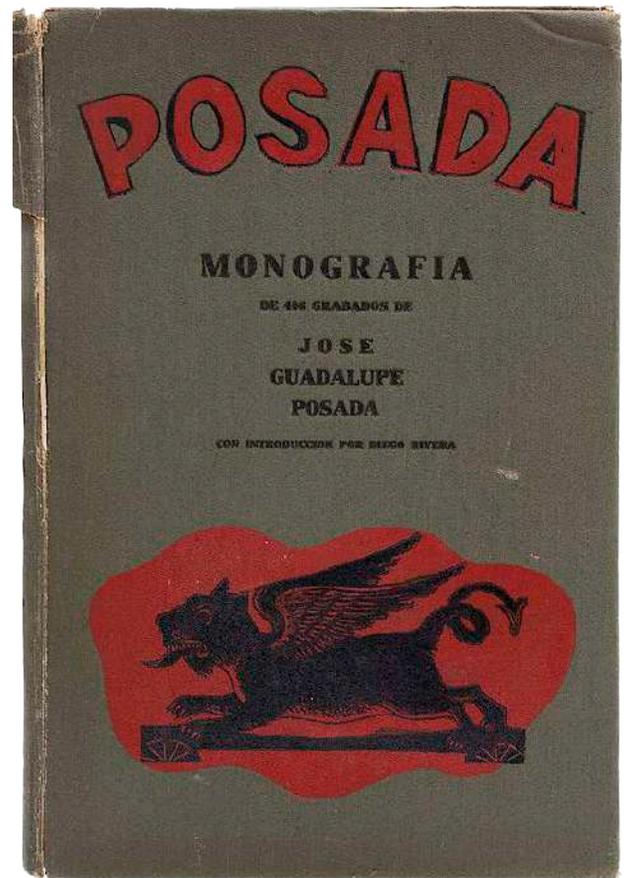
mo y parece enfermo. Mucho más humano de lo que yo creía”.¹⁹ Luego retoma: “¿Fue su delgadez extremada lo que me puso nervioso? Pienso que fue más bien su clima propio, un clima que intentaría definir como de lento silencio. Esto me ha ocurrido sólo con dos poetas y el otro es, naturalmente, José Gorostiza”.²⁰ Esa noche los dos escritores confesaron que, en esos momentos, ninguno podía escribir. Sobre aquella ciudad sitiada versa lo que para muchos es una de las cúspides de la poesía inglesa: “Little Gidding”, uno de los *Cuatro cuartetos* (1943).



Rodolfo Usigli. Universidad de Miami, Oxford, Ohio.

A su regreso de Europa, el dramaturgo le contó a Villaurrutia sobre su encuentro y éste le preguntó cómo era el gran poeta angloamericano. “Como todos los que son de verdad grandes”, respondió Usigli y agregó: “De una sencillez y una humanidad absolutas”.²¹ Y luego comenta: “Este fue mi único desquite de la vieja actitud de los guardianes per se del templo”.²² Usigli recelaba de que el nombre de Eliot, que había empezado a sonar “dentro del cerrado círculo de Contemporáneos”,²³ se trataba como secreto de Estado o de confesión. Prosigue el dramaturgo:

Ocasionalmente, con una sonrisa que era lo más parecido a un Benedicite que he visto, los miembros de Contemporáneos dejaban caer algunas



Posada. *Monografía de 406 grabados de José Guadalupe Posada* [portada], ed. de Frances Toor, intr. de Diego Rivera (México: Mexican Folkways, 1930). Éste sería el título con el que Usigli compartiría con Eliot la obra del artista y algunos versos del poeta López Velarde.

eliotescas migajas ante los intrusos y curiosos laicos. La frase finalmente sonreída y saboreada: ‘Como dice Eliot...’, se antojaba una suerte de santo y seña milagroso, de Sésamo, ábrete, o bien un principio de iniciación ritual siguiendo el modo masónico.²⁴

Según Usigli, no fue hasta que él y Villaurrutia se encontraron en Yale que éste “se dejó llevar al fin por un impulso magnánimo y me abrió al fin las puertas de la ‘eliotología’”.²⁵ A raíz de ese mutuo interés por Eliot, Usigli le dedicó seis meses a la traducción de “El canto de amor de J. Alfred Prufrock” que le pidió Neftalí Beltrán para el su-

plemento de *Poesía* (abril de 1938). En el cuarto de esos 50 ejemplares numerados a mano se lee: “a Xavier —‘que me acompañó en el descubrimiento de T.S.E.’ y con quien a menudo discutí las ideas de Eliot confundiendo un poco con él”.²⁶ Quizá ésta fue la forma de iniciar su lento, pero siempre admirativo desquite con uno de los guardianes del templo.

En su último encuentro, en abril de 1945, Usigli le mostró a un Eliot avivado por la curiosidad los grabados de Posadas en la edición de Frances Toor de 1930. En ese momento, le habló del papel de la muerte en nuestra cultura y le intentó traducir de viva voz algunos pasajes de López Velarde; seguramente, fue la única ocasión en que Eliot supo de él. Si el destino fuera menos cruel, Usigli le hubiera llevado a Eliot, para completar su imagen de México, la traducción de *Los de abajo* (*The Under Dogs*) que hizo el propio Munguía —Usigli ya le había comentado de la existencia de “El páramo” a su autor— del español al inglés, publicada con ilustraciones de Orozco y prólogo de Carleton Beals en Nueva York, en 1929.

Afamado poeta impopular

Durante los años 1940, la generación de Contemporáneos y sus continuadores y discípulos prosiguieron la tarea de traducción y divulgación de Eliot, liderados por Paz, Octavio G. Barreda, Rafael Solana, Usigli y Bernardo Ortiz de Montellano. El ensayo de este último, “Poemas clásicos modernos”, en *Letras de México* (1942), nos da una pauta clara de cómo un sector intelectual concebía el cosmopolitismo literario de entonces: tanto *Anábasis* de Saint-John Perse, que acababa de traducir Octavio G. Barreda, como *The Waste Land* pusieron nuevos cimientos poéticos y, a su vez, se volvieron atemporales, contemporáneos —idea borgeana y eliotiana— de sus propias citas y alusiones clásicas.

El mismo Ortiz de Montellano introdujo y participó también en la primera antología de traducciones de Eliot publicada en español, en la revista de Paz y Solana, *Taller*.²⁷ Montellano entendió ahí que el interés de la poesía española por Eliot se debió, entre otras cosas, “a su universalidad y a su método de enseñanza para conciliar lo eterno y lo efímero”;²⁸ es decir, para hacer poesía combinando las palabras (“datos íntimos”, dice Montellano)²⁹ más prosaicas de la experiencia común y corriente con la riqueza de la tradición inglesa o de otras lenguas, para ajustarse a sus necesidades expresivas (“apropiación”, lo llamará llanamente José Emilio Pacheco años más tarde).³⁰ La afirmación del método Eliot, me parece, ya se perfilaba con la traducción de ensayos como “Lo eterno y lo efímero” (*Letras de México*, 1941) y “La música de la poesía” (trad. de Octavio G. Barreda en *El Hijo Pródigo*, 1943).

Debe destacarse que no todo fue aceptación y diálogo con el angloamericano. En una portada del suplemento *México en la Cultura*, de 1949, Antonio Castro Leal celebró con reticencias el Nobel de Eliot (recibido en 1948), no sin asaltarle el reproche de impopular, poeta para selectos cenáculos, que no satisface ni siquiera “el gusto del lector medianamente ilustrado”.³¹ Este juicio no hubiera zaherido a un autor para quien “poco importa que un poeta haya tenido oyentes numerosos en su época. Lo que importa es que haya siempre al menos un pequeño grupo que lo oye a través de las generaciones”.³² Al año siguiente, el mismo suplemento publicó, en cinco números sucesivos (febrero-marzo), la traducción de Jorge Hernández Campos de *Asesinato en la catedral* de Eliot. La nota introductoria desmiente,³³ en cierto modo, a Castro Leal, defendiendo el valor de acción que Eliot atribuye al verso dramático y dándole la razón a otra conversación entre Usigli y Eliot en la que

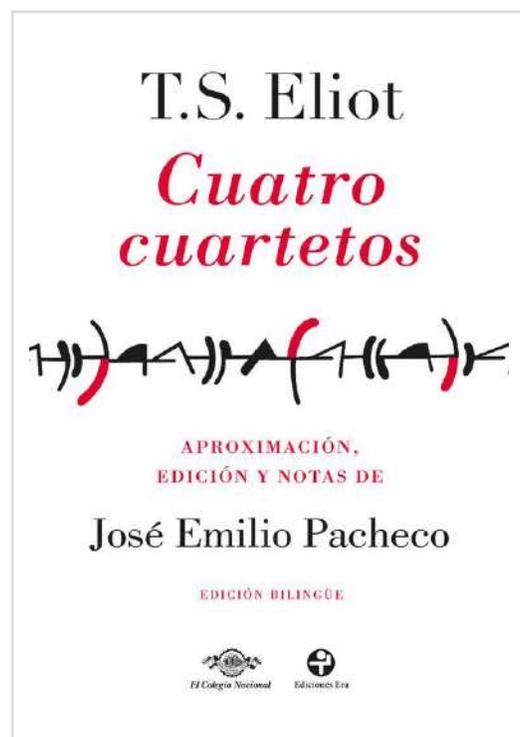
“
Hay innumera-
bles puentes
entre Eliot y
López Velarde;
sus afinidades
son tan visibles
como sus dife-
rencias

”

concuerdan en que la vía para que la poesía se haga realmente popular es el escenario. Habría que esperar diez años, no obstante, para que las obras teatrales de Eliot se estrenaran en México.³⁴

En los años 60 y 70 volvieron varios traductores en nuestro país a la obra de Eliot. Únicamente las revistas culturales más cosmopolitas atendieron su muerte en 1965. *La Cultura en México* republicó las traducciones de Flores y Usigli, varias inéditas de Isabel Fraire y una amplia introducción sin firma.³⁵ *El Corno Emplumado*, de vocación poética interamericana, y aunque de inclinaciones más contemporáneas, también homenajeó a Eliot, con una nota editorial de Sergio Mondragón, una traducción de “El nombre de los gatos” (de Rosa del Olmo) y una encuesta a varios poetas latinoamericanos: Ludovico Silva, Agustí Bartra, Héctor Yáñez, Homero Aridjis y Alejandra Pizarnik. De éstos, únicamente Pizarnik declara no tener influencia alguna de Eliot ni en vida y ni en obra, a pesar de reconocerlo como gran poeta, consenso general de este conjunto de elogios. Es interesante, y casi profético, que Ludovico Silva note la “influencia latinoamericana” que tiene, no *The Waste Land*, sino *Four Quartets* en su “filosofía directa”,³⁶ como si ésta fuera particularmente propicia en los lectores del continente.

En la década siguiente, destacan dos traducciones más: la continuación del trabajo de Isabel Fraire, recopilado en *Seis poetas de lengua inglesa* (1976),³⁷ y las de Luis Miguel Aguilar, uno de los grandes eliotianos vivos de México, de “Miércoles de ceniza” y “Poemas ocasionales” (1977).³⁸ En esta última, el poeta mexicano, a sus 21 años, ofrece oro molido para nuestros menesteres, una “Fe de licencias” cuya tan común ausencia suele provocar un rompecabezas de conjeturas para historiadores de la traducción: en su nota introductoria explica va-



T. S. Eliot, *Cuatro cuartetos* [portada], aprox., ed. y notas de José Emilio Pacheco (México: ERA / Colnal, 2017).

rias decisiones de traducción (“atrevimientos”), entre ellas:

permitirnos el anglicismo ‘junípero’ (*juniper-tree*) por considerarlo menos falso (en el sonido) que el castizo ‘enebro’; abandonar ‘tejo’ (*yew-tree*) por el genérico ‘árbol’ (es); en la última parte del poema aparecen los nombres de dos aves: ‘quail’ y ‘plover’ (‘codorniz’ y ‘chorlito’ o ‘ave fría’), que en español suenan ridículos: hemos decidido colocar *gaviota* (la escena es marítima).³⁹

La atención sonora que le puso Aguilar al poema en español corresponde con una voluntad también de acercarla más al tono de la conversación y quitarle el rebuscamiento de su antecesor: Ortiz de Montellano.⁴⁰ Si comparamos tan sólo los versos iniciales, las soluciones de Montellano resultan más oscuras:

Because I do not hope to turn
again
Because I do not hope
Because I do not hope to turn

(Version original)

Porque no espero una vez más
volver
Porque no espero
Porque no espero una vez más

(Versión de Ortiz de Montellano)⁴¹

Porque ya no espero volver jamás
Porque ya no espero
Porque ya no espero volver

(Versión de Luis Miguel
Aguilar)⁴²

Por lo mismo, Aguilar no recurrió a esos curiosos versos en latín que Montellano agregó en cursivas —aunque Eliot no lo hiciera— para dar cuenta de las formas arcaizantes del inglés (“*thee*”) en algunas citas bíblicas, como si fueran pronunciadas en misa (recordemos que las misas en latín eran muy comunes hasta mediados del siglo xx).⁴³ En cualquier caso, la lista de traductores en México de Eliot establecida hasta aquí no hace más que difuminar las acusaciones de “poeta impopular” que llovieron sobre el poeta.

En mi principio está mi fin

Para el centenario de Eliot, en 1988, la más completa y aguda celebración estuvo en manos de *La Gaceta* del Fondo de Cultura Económica (FCE), dirigida entonces por un experimentado editor, poeta y también traductor, Jaime García Terrés.⁴⁴ Un vistazo al índice de ese número especial es una imponente lección de periodismo cultural para el porvenir, además de una muestra de época de la “conexión mexicana”: junto a cartas, ensayos o testimonios de autores internacionales (Seféris, Peter Ackroyd, Lyndall Gordon, Eugenio Montale, Borges, Pound, Edmund Wilson, Saint-John Perse, Delmore Schwartz y hasta Groucho Marx), incluye traducciones nuevas y viejas de la poesía de Eliot,⁴⁵ además de ensayos de otros escritores mexicanos como Usigli, García Ponce o el antecedente directo de la actual investigación que entonces firmó Guillermo Sheridan.⁴⁶

Poco después del centenario, la primera versión “mexicana” completa de los *Cuatro cuartetos* fue sólo mejorable para su traductor, José Emilio Pacheco (FCE / Colnal, 1989),⁴⁷ cuya última edición corregida y ampliada con notas que son riquísimas investigaciones de historia cultural y literaria (es decir, son inventarios) lo superó en vida (ERA / Colnal, 2017). José Emilio Pacheco adaptó la versificación, restituyó las secciones rimadas y los ritmos con grandes aciertos —por ejemplo, de tetrámetros yámbicos a endecasílabos—, y nos entregó pasajes que ya son tesoro en castellano:

Y bien, estoy aquí, en medio del camino.
He pasado veinte años
—Veinte años en gran parte baldíos,
Los años de *l'entre deux guerres*—
Tratando de aprender a usar las palabras.
Y cada intento es un nuevo principio
Y un tipo diferente de fracaso.⁴⁸

A la zaga de Pacheco, en los años 1990, aparecieron dos traducciones brillantes: la de Jaime Augusto Shelley, quien ya suplantó en definitiva “canto” (como lo publicaron Isabel Fraire y Usigli) por “canción” en *La canción de amor de J. Alfred Prufrock. Los hombres huecos*,⁴⁹ y la de José Luis Rivas de *Poesía completa (1909-1962)*.⁵⁰ Pero ni en la versión de Shelley, ni en la de Fraire o en la de Usigli de Prufrock existen la audacia y la naturalidad con la que Hernán

“

En los años 60 y 70 volvieron varios traductores en nuestro país a la obra de Eliot. Únicamente las revistas culturales más cosmopolitas atendieron su muerte en 1965

”

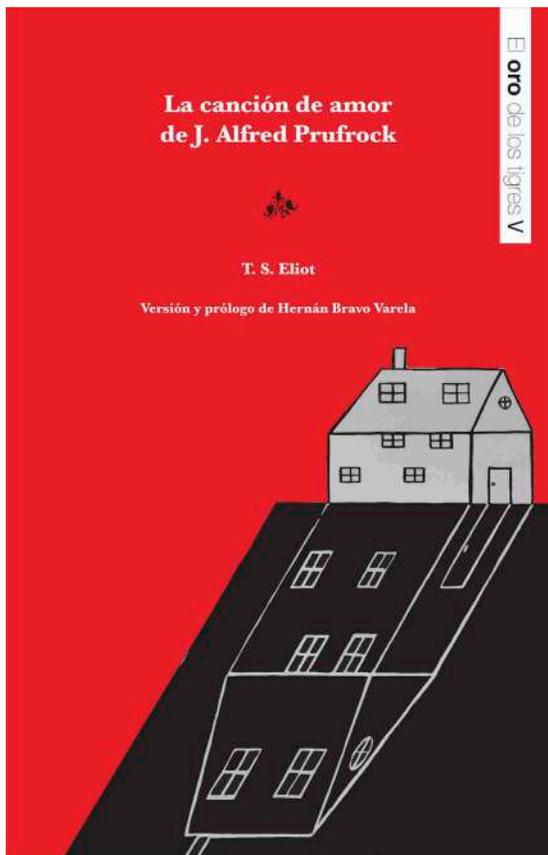
Bravo Varela vertió el poema —pasando por el endecasílabo—, ya en los 2000.

Hora de irnos, tú y yo
pues la tarde se tiende contra el cielo
como un anestesiado en una plancha.⁵¹
(Versión de Bravo Varela)

Vayamos pues, tú y yo
Cuando esté el crepúsculo tendido contra el cielo
Como un paciente anestesiado sobre la mesa de
[operaciones;⁵³
(Versión de Isabel Fraire)

Vamos pues, tú y yo,
Cuando la tarde se ha extendido contra el cielo
Como un paciente eterizado en una mesa;⁵²
(Versión de Jaime Augusto Shelley)

Vayamos pues, tú y yo,
cuando la tarde se haya tendido contra el cielo
como un paciente eterizado sobre una mesa;⁵⁴
(Versión de Usigli)



T. S. Eliot, *La canción de amor de J. Alfred Prufrock* [portada], ver. y pról. de Hernán Bravo Varela, *El oro de los tigres 5* (México: UANL, 2015).

Si la versión de Fraire tiende a desatar y animarse con palabras de mayor carga romántica (“crepúsculo”), al menos usa ya, como Bravo Varela, el más moderno y coloquial “anestesiado”. Éter o anestesia. El verso importa porque, como explica John Berryman, implica la llegada de la poesía en lengua inglesa a la modernidad. No hay sueño romántico en la noche próxima. Sólo un moribundo ante el bisturí. Curiosamente, Bravo Varela le quitó un guiño velardeano a este Prufrock: la misteriosa niebla amarilla que, en las otras traducciones, “frota su lomo [y su hocico] sobre las vidrieras” (Usigli),⁵⁵ ahora es una “neblina amarilla que se rasca la espalda [y restriega su hocico] en las ventanas”.⁵⁶ Pues bien, esas “vidrieras” (*window-panes*) aparecen clarísimo en las “Tardes en que el teléfono pregunta / por consabidas náyades arteras / [...] según que la llovizna acosa las vidrieras” de “Tierra mojada”, poema de López Velarde.⁵⁷ Un claro ejemplo de cómo los mismos traductores salpican su trabajo de alusiones y, aún con sutileza, nacionalizan lo extraño sin tropicalizarlo.⁵⁸

Con miras al centenario de *The Waste Land* apareció en México una edición bilingüe de colec-

ción, que editó Víctor Manuel Mendiola (2017):⁵⁹ dos volúmenes en una caja, con ilustraciones a color de Emiliano Gironella y la traducción “libre de prejuicios” de Gabriel Granados, en la que intenta traducirlo como si fuera el primero. Destaco que Mendiola en su prólogo dimensiona la centralidad del sexo en el poema y los valores que revolotean a su alrededor, cambiantes, espejos de su época: el poema es “una metafísica de las costumbres de la sexualidad moderna: en vez de la posesión —sanguínea, originaria y mitológica— por locura o por raptó o por metamorfosis, el sexo por cinismo o por indiferencia”. El de Mendiola es un aporte absolutamente original que pocos críticos en nuestro país se hubieran atrevido a ver. Con esta edición, parece cerrarse el ciclo iniciado por Manguía.

Sin embargo, apenas es arriesgado adivinar qué nuevas traducciones, aproximaciones y diálogos vendrán en nuestro país. Todo esto confirma la bola de cristal de María Enriqueta González Padilla, traductora de todo Shakespeare en nuestro país y la primera en vislumbrar estos asuntos: ella notó la “presencia espiritual permanente de Eliot en México”.⁶⁰ No es exagerado pensar que en Hernán Bravo y en José Emilio Pacheco esa presencia se actualiza en sus dos mejores traductores. En la historia de Eliot en México, aún quedan capítulos por delante; las apropiaciones y diálogos con su obra no dan señas de menguar, quizá porque Eliot sigue siendo el estandarte de una búsqueda poética cosmopolita. Más allá de los equívocos traductores, los encuentros azarosos y los cenáculos cerrados, Eliot tiene ya una voz vital en nuestra tradición poética y editorial.⁶¹

Notas

- ¹ A éstas habría que agregar, en español, tanto las intervenciones ultraístas de Borges en *Prisma* como *Trilce* de César Vallejo y *Desolación* de Gabriela Mistral; en otros ámbitos lingüísticos y artísticos coinciden también en ese año la Semana de Arte de São Paulo, las *Elegías de Duino* de Rilke y la fundación de la revista *The Criterion* del mismo Eliot.
- ² Manuel Gutiérrez Nájera, “Puestas de sol”, citado en Mariano Siskind, *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina* (Buenos Aires: FCE, 2016), 158.
- ³ José Martí, “Oscar Wilde”, en *Obras completas*, t. 15 (La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1991), 361.
- ⁴ Enrique Manguía, “El páramo”, *Contemporáneos*, núms. 26-27 (julio-agosto de 1930): 7-32.
- ⁵ T. S. Eliot, *Tierra baldía*, trad. y pról. de Ángel Flores (Barcelona: Cervantes, 1930); la noticia de esta otra traducción se registra en el número citado de *Contemporáneos*, lo cual sugiere su anterioridad; Octavio Paz observa también esta posibilidad en “Rescate de Enrique Manguía”, *Vuelta*, núm. 142 (septiembre de 1988): 43; por cierto, Manguía nace un 12 de abril de 1903 y todo indica que también murió en “el mes más cruel”, pero de 1940, cuando en México se tiene noticia de su fallecimiento.
- ⁶ Octavio Paz, “T. S. Eliot”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 462 (1988): 29-30.
- ⁷ *Ibid*, 29.
- ⁸ Manguía, “El páramo”, 11.
- ⁹ *Ibid*, 13.
- ¹⁰ *Ibid*, 14.
- ¹¹ Tedi López Mills, “Un recuento”, *Periódico de Poesía*, 12 de noviembre 2018, <https://periodicodepoesia.unam.mx/texto/un-recuento/>.
- ¹² Luis Vicente de Aguinaga, “Páramo”, *Tierra Adentro*, acceso el 22 de junio de 2022, <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/paramo/>.



En el centenario de *The Waste Land*, en 2022, tendremos el gusto de leer una nueva traducción de Hernán Bravo Varela



- ¹³ T. S. Eliot, *Cuatro cuartetos*, aprox., ed. y notas de José Emilio Pacheco (México: Ediciones ERA / Colnal, 2017), 11.
- ¹⁴ Véase Peter Hulme, *The Dinner at Gonfalone's. Salomón de la Selva and His Pan-American Project in Nueva York, 1915-1919* (Reino Unido: Liverpool University Press, 2019).
- ¹⁵ Octavio Paz, *Traducción: literatura y literalidad* (Barcelona: Tusquets, 1971), 19.
- ¹⁶ José Emilio Pacheco, *Ramón Lopéz Velarde. La lumbre inmóvil* (México: Ediciones ERA, 2003), 13.
- ¹⁷ Para un recuento más minucioso sobre Eliot-López Velarde y, en particular, a través del prisma de estos dos poemas, véase Julio Hubbard, "Ser una prima así, o tener una prima así...", *La Gaceta* (FCE), núm. 208 (abril de 1988): 57-60.
- ¹⁸ Debemos a Pedro Serrano el haber encontrado interesantes similitudes en materia de pensamiento crítico, además de afinidades en temas, formas y estilos poéticos, entre Eliot y López Velarde, por ejemplo, las notables similitudes entre "Tierra mojada" y "Sweeney Erect" o partes de "Prufrock"; yo añadiría incluso varios de los "Preludios" de Eliot en diálogo con este poema; véase Pedro Serrano, *La construcción del poeta moderno. T. S. Eliot y Octavio Paz* (México: Conaculta / UNAM, 2011).
- ¹⁹ Rodolfo Usigli, *Conversaciones y encuentros* (México: Novaro, 1974), 103-104.
- ²⁰ *Ibid.*
- ²¹ *Ibid.*
- ²² *Ibid.*
- ²³ *Ibid.*
- ²⁴ *Ibid.*
- ²⁵ *Ibid.*
- ²⁶ La Biblioteca Nacional de México conserva un ejemplar.
- ²⁷ Varias generaciones volvieron a esta primera antología que contiene siete poemas de Eliot, incluyendo poemas largos que fueron libros: "El canto de amor de J. Alfred Prufrock" (Usigli), "La figlia che piange" (Juan Ramón Jiménez, en prosa), *Tierra Baldía* (con notas, Ángel Flores), "Los hombres huecos" (León Felipe), "Marina" (J. R. Jiménez, en prosa), "Un canto para Simeón" (Octavio G. Barrera), *Miércoles de ceniza* (Ortiz de Montellano); véase Bernardo Ortiz de Montellano, "T. S. Eliot. Poemas. Nota previa", *Taller*, núm. 10 (marzo-abril de 1940): 61-105.
- ²⁸ *Ibid.*, 64.
- ²⁹ *Ibid.*
- ³⁰ En gran cantidad de textos se ha referido José Emilio Pacheco a esta idea. Véase, por ejemplo, José Emilio Pacheco, "Inventario. Apropiación y expropiación. El gran vuelo del cuervo", *Proceso*, núm. 306 (13 de febrero de 1982).
- ³¹ Antonio Castro Leal, "T. S. Eliot, Premio Nobel de Literatura 1948", *México en la Cultura*, núm. 1, 6 de febrero de 1949.
- ³² Véase Juan Tomás, "Ante la muerte de T. S. Eliot", *Mañana*, núm. 1116 (16 de enero de 1965): 55.
- ³³ Jorge Hernández Campos, "Introducción. T. S. Eliot, *Asesinato en la catedral*", *México en la Cultura*, núm. 56, 26 de febrero 1949: 3.
- ³⁴ En 1950, Salvador Novo estrenó en Bellas Artes *The Cocktail Party* en versión original; con relativo éxito, en octubre de 1958, se representó *Asesinato en la catedral*, bajo la dirección literaria de Octavio Paz, dirección escénica de José Luis Ibáñez y vestuario y escenografía de Juan Soriano, en la Universidad Iberoamericana en el marco de la serie "Poesía en voz alta"; en febrero y marzo de 1959, "Poesía en voz alta" volvió a presentarla en el Teatro Fábregas.
- ³⁵ La sucinta y precisa introducción está en gran parte basada en el estudio de Paz sobre *The Waste Land* en *El arco y la lira* (1956); en cuanto a las nuevas traducciones de Fraire, se trata de tres fragmentos de "Paisajes" y "Animula"; véase *La Cultura en México*, núm. 154, 27 de enero de 1965: iv-v.
- ³⁶ Véase "Homenaje a T. S. Eliot", *El Corno Emplumado*, núm. 14 (abril de 1965): 84-89.
- ³⁷ La idea de traducción de poesía que expone aquí

Fraire ya venía asentándose en México desde por lo menos la década de 1950, con el trabajo de poetas-traductores como Jaime García Terrés, Octavio Paz, Tomás Segovia o Ernesto Cardenal, es decir que, como lo entiende Fraire, la traducción puede regirse por el gusto y el criterio personal, que busque mantener su fidelidad al original siempre y cuando la versión nueva funcione como poema por sí mismo; en este libro Fraire, además, incluyó algunas traducciones ajenas: “recurrí a ellas cuando, habiendo intentado yo mi propia traducción, me pareció inferior a la ya existente”; Isabel Fraire, presentación a *Seis poetas de lengua inglesa. Pound. Eliot. Cummings. Stevens. Williams. Auden* (México: SEP, 1976), 10; ninguna de las traducciones ajenas que incorporó Fraire es de algún poema de Eliot.

³⁸ T. S. Eliot, “Miércoles de ceniza y Poemas ocasionales”, nota y vers. de Luis Miguel Aguilar, *Revista de la Universidad de México* 31, núm. 8 (abril de 1977): 24-31, suplemento encartado.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Véase T. S. Eliot, “Miércoles de ceniza”, trad. de Bernardo Ortiz de Montellano, *Taller*, núm. 10 (marzo-abril de 1940): 92-99.

⁴¹ *Ibid.*, 92.

⁴² Eliot, “Miércoles de ceniza y Poemas ocasionales”, 26.

⁴³ Nos referimos, entre otras, a las que provienen del libro de Miqueas, que Eliot retomó de la versión King James: “O my people, what have I done unto thee”, y que Montellano regresó al latín: “Popule meus, quid feci tibi?”, Eliot, “Miércoles de ceniza” (1940), 98.

⁴⁴ *La Gaceta* (FCE), núm. 213 (septiembre de 1988).

⁴⁵ Las traducciones hasta entonces inéditas fueron: “Algunos de los gatos prácticos del Viejo Possum”, de Jaime García Terrés; “La muerte de San Narciso”, de Alberto Blanco; “Eliot(ropos)”, único compendio indicado como “adaptación” de José Luis Rivas; “The Dry Salvages”, de José Emilio Pacheco; “El viaje de los magos”, de Tedi López Mills; y “Los hombres vanos”, de Julio Hubard; en cuanto a las traducciones de Borges y Jorge Hernández

Campos, “El primer coro de la roca” y “Asesinato en la catedral”, respectivamente, ya habían aparecido con anterioridad.

⁴⁶ Guillermo Sheridan, “Momentos mexicanos de T. S. Eliot”, *La Gaceta* (FCE), núm. 213 (septiembre de 1988): 73-75.

⁴⁷ Además del fragmento “The Dry Salvages” citado en el cuerpo del texto, apareció otro fragmento de los *Cuartetos* en versión de Pacheco, “Little Gidding”, *La Jornada Semanal*, 15 de marzo de 1987; sobre esta versión, Luis Miguel Aguilar anotó que, a pesar de tomar pocos riesgos, su mayor virtud era la nitidez; también comentó la “Nota al pie de Eliot” que acompaña la versión de Pacheco y añadió su propia hipótesis ante el enigmático “maestro muerto” que surge con “los ojos de familiar espectro conjunto / a la vez íntimo e inidentificable”; en lugar de Pound, podría tratarse del amigo de juventud de Eliot, Jean Verdenal, fallecido en la batalla de los Dardanelos durante la Primera Guerra Mundial, el 18 de marzo de 1915; véase Luis Miguel Aguilar, “T. S. Eliot y las sombras sólidas”, *Nexos*, núm. 113 (mayo de 1987), disponible (para suscriptores) en <https://www.nexos.com.mx/?p=4770>.

⁴⁸ Eliot, *Cuatro cuartetos* (2017), 39.

⁴⁹ T. S. Eliot, *La canción de amor de J. Alfred Prufrock. Los hombres huecos*, versión al español, est., notas y cronol. de Jaime Augusto Shelley, Colección Cuadernos de la Memoria (México: UAM, 1996).

⁵⁰ T. S. Eliot, *Poesía completa 1909-1962*, versión de José Luis Rivas (México: UAM, 1990).

⁵¹ T. S. Eliot, *La canción de amor de J. Alfred Prufrock*, versión y pról. de Hernán Bravo Varela, *El oro de los tigres* 5 (México: UANL, 2015), 17.

⁵² Eliot, *La canción de amor de J. Alfred Prufrock* (1996), 11.

⁵³ Fraire, *Seis poetas de lengua inglesa*, 55.

⁵⁴ T. S. Eliot, “El canto de amor de J. Alfred Prufrock”, trad. de Rodolfo Usigli, en Eliot, *La canción de amor de J. Alfred Prufrock* (2015), 55.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ Eliot, *La canción de amor* (2015), 17.

⁵⁷ Ramón López Velarde, *Tres libros de poesía. La sangre devota, Zozobra, El son del corazón* (México: Conaculta, 2014), 141. El poema pertenece a *Zozobra*.

⁵⁸ Al respecto, Paz apunta que los traductores españoles de Eliot, como José María Valverde, le injertan tantos madrileñismos que lo convierten en un poeta castizo de la Puerta del Sol.

⁵⁹ T.S. Eliot, *Vision / Visión de The Waste Land / La tierra baldía de T.S. Eliot*. Edición de Víctor Manuel Mendiola, ilustraciones de Emiliano Gironella Parra. México: El Tucán de Virginia, 2017.

⁶⁰ Véase María Enriqueta González Padilla, “Presencia de T. S. Eliot en México, 1930-1966. Nota sobre traducciones, ensayos y otros datos”, en *Poesía y teatro de T. S. Eliot* (México: UNAM, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura / Conaculta, INBA, Dirección de Literatura, 1991), 304.

⁶¹ N. del A.: Una versión de este ensayo apareció en la revista *Nexos* (abril, 2022).

Bibliografía

Aguilar, Luis Miguel. “T. S. Eliot y las sombras sólidas”. *Nexos*, núm. 113 (mayo de 1987). Disponible (para suscriptores) en <https://www.nexos.com.mx/?p=4770>.

Aguinaga, Luis Vicente de. “Páramo”. *Tierra Adentro*. Acceso el 22 de junio de 2022. <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/paramo/>.

Castro Leal, Antonio. “T. S. Eliot, Premio Nobel de Literatura 1948”. *México en la Cultura*, núm. 1, 6 de febrero de 1949.

Eliot, T. S. *Cuatro cuartetos*. Aproximación, edición y notas de José Emilio Pacheco. México: Ediciones ERA / El Colegio Nacional, 2017.

_____. *Cuatro cuartetos*. Traducción de José Emilio Pacheco. México: Fondo de Cultura Económica / El Colegio Nacional, 1989.

_____. “El canto de amor de J. Alfred Prufrock”. Traducción de Rodolfo Usigli. En T. S. Eliot. *La canción de amor de J. Alfred Prufrock*. Versión y prólogo de Hernán Bravo Varela. El oro de los tigres 5. México: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2015.

_____. “El Páramo”. Traducción de Enrique Munguía. *Contemporáneos*, núms. 26-27 (julio-agosto de 1930): 7-32.

_____. *La canción de amor de J. Alfred Prufrock. Los hombres huecos*. Versión al español, estudio, notas y cronología de Jaime Augusto Shelley. Colección Cuadernos de la Memoria. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1996.

_____. *La canción de amor de J. Alfred Prufrock*. Versión y prólogo de Hernán Bravo Varela. El oro de los tigres 5. México: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2015.

_____. “Miércoles de ceniza”. Traducción de Bernardo Ortiz de Montellano. *Taller*, núm. 10 (marzo-abril de 1940): 92-99.

_____. “Miércoles de ceniza y Poemas ocasionales”. Nota y versiones de Luis Miguel Aguilar. *Revista de la Universidad de México* 31, núm. 8 (abril de 1977): 24-31, suplemento encartado.

_____. *Poemas*. Nota previa de Ortiz de Montellano, traducción de Rodolfo Usigli, Juan Ramón Jiménez, Ángel Flores, León Felipe, Octavio G. Barreda y B. Ortiz de Montellano. México: Ediciones Taller, 1940.

_____. *Poesía completa 1909-1962*. Versión de José Luis Rivas. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1990.

_____. *Tierra baldía*. Traducción y prólogo de Ángel Flores. Barcelona: Editorial Cervantes, 1930.

Fraire, Isabel, presentadora y traductora. *Seis poetas de lengua inglesa. Pound. Eliot. Cummings. Stevens. Williams. Auden*. SepSetentas 244. México: Secretaría de Educación Pública, 1976.

González Padilla, María Enriqueta. “Presencia de T. S. Eliot en México, 1930-1966. Nota sobre traducciones, ensayos y otros datos”. En *Poesía y teatro de T. S. Eliot*. Textos de Difusión Cultural. Serie El

- Estudio. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Dirección de Literatura, 1991.
- Hernández Campos, Jorge. "Introducción. T. S. Eliot, *Asesinato en la catedral*". *México en la Cultura*, núm. 56, 26 de febrero 1949.
- "Homenaje a T. S. Eliot". *El Corno Emplumado*, núm. 14 (abril de 1965): 84-89.
- Hubard, Julio. "Ser una prima así, o tener una prima así...". *La Gaceta* (Fondo de Cultura Económica), núm. 208 (abril de 1988): 57-60.
- Hulme, Peter. *The Dinner at Gonfaroné's. Salomón de la Selva and His Pan-American Project in Nueva York, 1915-1919*. Reino Unido: Liverpool University Press, 2019.
- La Cultura en México*, núm. 154, 27 de enero de 1965.
- López Mills, Tedi. "Un recuento". *Periódico de Poesía*. 12 de noviembre 2018. <https://periodicodepoesia.unam.mx/texto/un-recuento/>.
- López Velarde, Ramón. *Tres libros de poesía. La sangre devota, Zozobra, El son del corazón*. Clásicos para Hoy. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2014.
- Martí, José. "Oscar Wilde". En *Obras completas*. Tomo 15. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1991.
- Ortiz de Montellano, Bernardo. "T. S. Eliot. Poemas. Nota previa". *Taller*, núm. 10 (marzo-abril de 1940): 61-105.
- Pacheco, José Emilio. "Inventario. Apropiación y expropiación. El gran vuelo del cuervo". *Proceso*, núm. 306 (13 de febrero de 1982).
- _____. *Ramón López Velarde. La lumbre inmóvil*. México: Ediciones ERA, 2003.
- Paz, Octavio. "Rescate de Enrique Manguía". *Vuelta*, núm. 142 (septiembre de 1988): 42-43.
- _____. *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets, 1971.
- _____. "T. S. Eliot". *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 462 (diciembre de 1988): 29-32.
- Serrano, Pedro. *La construcción del poeta moderno. T. S. Eliot y Octavio Paz*. Colección El Centauro. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.
- Sheridan, Guillermo. "Momentos mexicanos de T. S. Eliot". *La Gaceta* (Fondo de Cultura Económica), núm. 213 (septiembre de 1988): 73-75.
- Siskind, Mariano. *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Tomás, Juan. "Ante la muerte de T. S. Eliot". *Mañana*, núm. 1116 (16 de enero de 1965).
- Usigli, Rodolfo. *Conversaciones y encuentros*. México: Novaro, 1974.

LOS LIBROS DE JOSÉ CARLOS MEJÍA EN LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

Lilia Vieyra Sánchez

El Programa Historia del Patrimonio Documental Mexicano, establecido por Manuel Suárez y Pablo Avilés, ambos del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, tiene como propósito ubicar la dispersión de obras mexicanas en bibliotecas internacionales, así como analizar las causas por las que esos libros salieron de México. Con esta intención, ambos investigadores promueven la búsqueda en acervos extranjeros que custodian textos mexicanos, tal es el caso de la Biblioteca Nacional de España (BNE), que posee la Colección Hispanoamérica, conformada por 14 541 títulos digitalizados de obras publicadas entre los siglos XVIII y XIX, en lo que fueron virreinos de España y luego países independientes. En dicha colección se encuentran 184 registros de libros, folletos y periódicos publicados en México, por ejemplo, de obras impresas por Alejandro Valdés y Mariano de Zúñiga y Ontiveros.

Al indagar la procedencia de ese material, el Servicio de Información Bibliográfica de la BNE proporciona datos fundamentales para establecer el hallazgo de una venta de libros mexicanos en Madrid en 1864: la biblioteca mexicana del licenciado José Carlos Mejía, bibliófilo desconocido, quien poseía un acervo mayor al del librero mexicano José María Andrade (1807-1883). Este último, librero-editor, le vendió a Maximiliano de Habsburgo, en 1865, su vasta colección de cerca de 7 mil volúmenes, para que conformara la Biblioteca Imperial. Lamentablemente, una serie de vicisitudes provocaron que, un lustro después, parte de su biblioteca se rematará en Leipzig, Alemania. Dicha transacción ha sido documentada por Miguel Ángel Castro en su ensayo “José María Andrade, del amor al libro”, que aborda el caso de este bibliófilo decimonónico, al igual que su amistad con otros coleccionistas de libros, como José Fernando Ramírez (1804-1871) y Joaquín García Icazbalceta (1825-1894), quienes tejieron redes que facilitaban la adquisición de obras mexicanas en el mercado europeo.¹

El caso de José Carlos Mejía es diferente, sus contemporáneos no mencionan su nombre y tampoco se consigna entre los propietarios de ricas bibliotecas. Por ello, es primordial iniciar la búsqueda de datos que permitan establecer su identidad, procedencia y motivos por los que sus libros viajaron a Europa con la intención de comercializarse. El Servicio de Información Bibliográfica de la BNE permite conocer que el escritor español Juan Eugenio Hartzenbusch (1806-1880), quien fungía como director de aquella institución, compró, en 1864, la biblioteca mexicana del licenciado José Carlos Mejía, cuyo número de 8 112 títulos representaba un tesoro superior a los que poseía la biblioteca de Andrade.

Juan Eugenio Hartzenbusch, en su *Memoria remitida al Excmo. Sr. ministro de Fomento, Instrucción y Obras Públicas*, refería que un año antes tuvo la oportunidad de adquirir la “Biblioteca Mejicana del Licenciado D. José Carlos Mejía” (*sic*),² que estaba destinada a venderse en Europa, quizá de manera clandestina, o por comerciantes inexpertos en el comercio del libro, ya que desconocían la importancia de cuidar la calidad de la encuadernación, la delicadeza del papel, la conservación de exlibris y otras marcas de pertenencia que incrementarían el valor de las obras. Hartzenbusch asentó que los libros fueron despojados de sus encuadernaciones para hacerlos ligeros y de menor peso, de modo que el costo del traslado disminuía.

El director de la BNE informó que el destino de esa colección era París, pero en Francia careció de compradores, por lo que los libros fueron llevados a Madrid, cuyo trayecto afectó el número de obras y estropeó su estado físico. Hartzenbusch evaluó que el precio que se pedía por los 8 112 títulos era muy bajo y representaba una excelente oportunidad para enriquecer el acervo de la BNE, que carecía de libros mexicanos. Aunque la colección de José Carlos Mejía tenía obras del siglo XVIII y de la primera mitad del XIX, a Hartzenbusch le interesaron los impresos publicados en México después de 1821, de mayor valía por haberse publicado en América, pues los editados en Europa ya formaban parte de la BNE o podían conseguirse con mayor facilidad y a menor precio. El director de la institución enfatizó que la adquisición de esas obras fue una ganga, ya que “se habían pedido por esa colección muchos miles de pesos, y ha costado a esta Biblioteca sólo veinte mil reales”.³ Hartzenbusch destacó la riqueza de esos libros a partir de los nombres de autores como José Joaquín Pesado (1801-1861) y José Sebastián Segura (1822-1889), quienes se distinguían por la

calidad de su producción literaria y por pertenecer a la Academia Mexicana (antecedente de la correspondiente a la Real Academia Española, en la que tenía una silla el director de la BNE), sin soslayar títulos como el *Diccionario razonado de legislación civil, penal, comercial y forense*, escrito por el magistrado español Joaquín Escriche (1784-1847), del que se habían hecho otras ediciones, pero la publicada en París en un tomo era un caso excepcional; así como la *Historia de Nueva España* del soldado-cronista Bernal Díaz del Castillo (1496-1584).

Es probable que, debido a la cantidad de más de 8 mil títulos que contenía la biblioteca mexicana de Mejía, Hartzenbusch dejara para otro momento difundir la riqueza de la colección, como lo hizo ese mismo año con el inventario de los libros de Agustín Durán (1793-1862), último bibliotecario mayor de la BNE (de 1854 a 1856), quien, con el cambio de reglamento, fue el primer director de esta institución (de 1856 a 1861). Poco después de su muerte, Cayetana Cuervo, su viuda, vendió a la BNE su propia biblioteca, conformada por 3 mil 700 obras dramáticas (impresas y manuscritas), por las que Hartzenbusch erogó 9 mil reales, cantidad que muestra que el precio de los libros de Mejía fue más bajo, tanto por el número de títulos como por la procedencia.⁴

Existe el “Catálogo de la Biblioteca Mexicana del Licenciado D. José Carlos Mejía”, obra manuscrita fechada en 1859, que hoy en día se proyecta digitalizar y que ha llamado la atención de la bibliotecaria Paloma Albalá Hernández, quien realizó búsquedas, tanto en el catálogo de la BNE como en sus acervos, “sin poder encontrar en ninguno de los libros candidatos algún dato que lo identificara como perteneciente en su día al bibliófilo mexicano”.⁵



Es probable que, debido a la cantidad de más de 8 mil títulos que contenía la biblioteca mexicana de Mejía, Hartzenbusch dejara para otro momento difundir la riqueza de la colección



Las obras que constituían la biblioteca de Mejía se hallan resguardadas en distintas salas de la BNE. Los periódicos se depositaron en la Sala de Prensa y Revistas; entre ellos, se encuentran la *Gazeta de México* (1728), el *Diario de Veracruz* (1822-1823), el *Diario del Gobierno de la República Mexicana* (1835, 1846) y *El Farol* (1821), los cuales se pueden consultar en la Hemeroteca Digital de la institución. Por su parte, los libros y folletos se alojan en el Salón General, y algunos es posible leerlos de manera remota en la Biblioteca Digital Hispánica.

Con el reporte de estas páginas, buscamos difundir los alcances del Programa Historia del Patrimonio Documental Mexicano, patentizar un caso ignorado de la dispersión de libros mexicanos en acervos internacionales, como es la BNE, que resguarda los tesoros de un mexicano decimonónico, cuyo caso requiere el establecimiento de su identidad, así como darle un lugar entre los propietarios de bibliotecas que fueron rematadas en Europa durante el Imperio de Maximiliano de Habsburgo.

Notas

¹ Véase Miguel Ángel Castro, “José María Andrade, del amor al libro”, en *Constructores de un cambio cultural: impresores y libreros en la ciudad de México, 1830-1855*, coord. de Laura Suárez de la Torre (México: Instituto Mora / Conacyt, 2003), 381-436.

² Director de la Biblioteca Nacional [Juan Eugenio Hartzenbusch], *Memoria remitida al Excmo. Sr.*

ministro de Fomento, Instrucción y Obras Públicas (Madrid: Imp. y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1865), 13-14.

³ *Ibid.*

⁴ Luis García Ejarque, “Biblioteca Nacional de España”, *Boletín de la Anabad* 42, núms. 3-4 (1992): 215.

⁵ Paloma Albalá Hernández, “Los fondos de Hispanoamérica y Filipinas en la Biblioteca Nacional de España: Aproximación a su historia y procedencia”, *Revista Hispanoamericana*, núm. 5 (2015): 8.

Bibliografía

Albalá Hernández, Paloma. “Los fondos de Hispanoamérica y Filipinas en la Biblioteca Nacional de España: Aproximación a su historia y procedencia”. *Revista Hispanoamericana. Publicación Digital de la Real Academia Hispano Americana de Ciencias, Artes y Letras*, núm. 5 (2015).

Castro, Miguel Ángel. “José María Andrade, del amor al libro”. En *Constructores de un cambio cultural: impresores y libreros en la ciudad de México, 1830-1855*. Coordinación de Laura Suárez de la Torre, 381-436. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora / Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2003.

Director de la Biblioteca Nacional [Juan Eugenio Hartzenbusch]. *Memoria remitida al Excmo. Sr. ministro de Fomento, Instrucción y Obras Públicas*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1865.

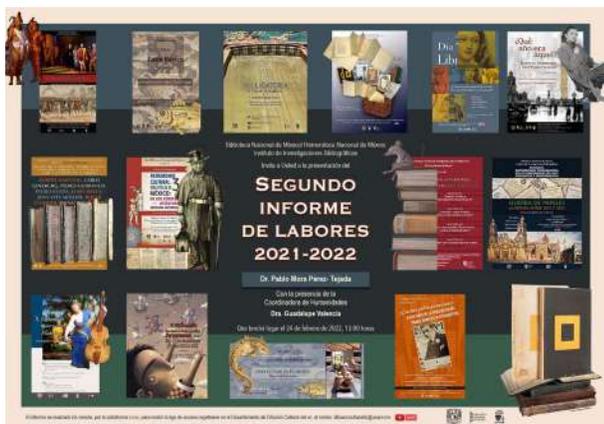
García Ejarque, Luis. “Biblioteca Nacional de España”. *Boletín de la Anabad* 42, núms. 3-4 (1992): 203-257.



LA BIBLIOTECA
A TRAVÉS
DEL ESPEJO

Menciones de la Biblioteca y la Hemeroteca
Nacionales de México en la prensa nacional

GISEL COSÍO COLINA



Segundo Informe de Labores

El pasado 24 de febrero de 2022, el director del Instituto de Investigaciones Bibliográficas (IIB), Pablo Mora, presentó su Segundo Informe de Labores, correspondiente a 2021. En su exposición, ratificó que el objetivo de su administración es restituir el lugar que le toca a la BNM dentro de la sociedad, a saber, ser el acervo de consulta de todos los mexicanos, capaz de lidiar con su visión y fortalecimiento el sistema de bibliotecas del país. Durante su exposición, informó sobre la recepción de los materiales por depósito legal y la reanudación parcial de los servicios de información durante el semáforo epidemiológico color amarillo en la Ciudad de México, y destacó el buen funcionamiento de los servicios a distancia, como la plataforma OnWebChat, el servicio de referencia virtual, entre otros.

Además, destacó el incremento este año de usuarios y consultas que tuvo la HNM, 16 mil 150 usuarios presenciales y 131 mil 742 usua-

rios de la Hemeroteca Nacional Digital de México (HNDM). Asimismo, resaltó que, en lo que respecta a la productividad, fueron publicados 25 libros, 29 artículos de investigación y 53 capítulos, de los cuales 71 se reportan en proceso de edición. En cuanto a productos digitales, fueron creadas 11 páginas web, cuatro bases de datos y 11 de diversa índole. Igualmente, mencionó que tres proyectos recibieron financiamiento externo, dos del Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica y uno del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt).

En cuanto a la difusión, destacó el incremento de seguidores en redes sociales y la organización de actividades académicas como el ciclo de charlas “Una cita con la BNM” y la producción del documental *Patrimonio cultural en tres bibliotecas de México: De los códices a la literatura mexicana universal*. Es digno de mención que, durante 2021, Pablo Mora fue elegido y nombrado presidente de la Asociación de Estados Iberoamericanos para el Desarrollo de las Bibliotecas Nacionales de Iberoamérica (Abinia), en el periodo 2022-2024.

En su exposición, el director informó que trabajaron de forma remota los cuerpos colegiados y comisiones de la institución y destacó la creación de la Comisión Interna de Igualdad de Género del IIB (Cinig-IIB), creada con el objetivo de fortalecer la informa-

ción en materia de género en la comunidad. En su oportunidad, Guadalupe Valencia, coordinadora de Humanidades, reconoció el gran trabajo realizado por el Instituto y aplaudió las estrategias implementadas para la atención a usuarios de forma remota y la oferta cultural ofrecida por los escaparates digitales de la institución. (Con información de *Gaceta UNAM*, 27 de febrero de 2022).

Segundo ciclo internacional “Una cita con la BNM”

Del 25 de enero al 17 de febrero de 2022, el Programa Historia del Patrimonio Documental Mexicano convocó a un segundo ciclo: “Una cita con la Biblioteca Nacional de México: Historia de la lectura y del libro en la pospandemia. Reflexiones sobre un porvenir incierto”, todos los martes y jueves, en punto de las 13:00 horas, a través de la página de Facebook del IIB. En esta ocasión, los invitados fueron Peter Burke (Universidad de Cambridge), Cristina Lupton (University of Copenhagen), Ben Davies (University of Portsmouth), Andrew Pettegree (University of San Andrews), Cynthia Brokaw (Brown University), Ann Blair (Harvard University), Martyn Lyons (University of New South Wales, Sydney), Leslie Howsam (University of Windsor) y Vicente Quirarte (UNAM).

Durante la sesión inaugural de este segundo ciclo, la coordinadora de Humanidades de la UNAM, Guadalupe Valencia, celebró

PROGRAMA HISTORIA DEL PATRIMONIO DOCUMENTAL MEXICANO
INVITA AL SEGUNDO CICLO INTERNACIONAL

UNA CITA CON LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MÉXICO:
HISTORIA DE LA LECTURA Y DEL LIBRO EN LA POSPANDEMIA.
REFLEXIONES SOBRE UN PORVENIR INCIERTO

PETER BURKE, CRISTINA LUPTON,
BEN DAVIES, ANDREW PETTEGREE,
CYNTHIA BROKAW, ANN BLAIR,
MARTYN LYONS, LESLIE HOWSAM,
VICENTE QUIRARTE

Martes y jueves del 25 de enero al 17 de febrero de 2022, 13:00 horas

Responsables académicos: Manuel Suárez Rivera y Pablo Avilés Flores

Se otorgará constancia con el 80% de asistencia

El ciclo de conferencias se realizará vía remota, por la plataforma ZOOM, para recibir la liga de acceso registrarse en el Departamento de Difusión Cultural del IIB, al correo difusioncultural@iib.unam.mx
www.iib.unam.mx

Transmisión en vivo por

que los avances tecnológicos permitieran la reunión de expertos de diversas latitudes en un mismo ciclo; por su parte, el director de la BNM, Pablo Mora, subrayó que, en la edición 2021, el análisis se enfocó en el trabajo y reflexión durante la pandemia, pero que esta emisión retomaría la discusión de la lectura tradicional para reivindicarla y confrontarla con la velocidad de esta práctica respecto a la velocidad de la información en Internet.



La disertación de Peter Burke fue en torno a la ignorancia. El catedrático enfatizó:

en el caso del esparcimiento del covid o el cambio climático, el problema es la negación, la gente no cree que el problema esté ahí. Pero el verdadero problema es que, en ambos casos, existe demasiada información que la mayoría de las personas no comprende, y nos quedamos en la posición de solamente confiar en lo que los medios de comunicación nos dicen cada noche, ya sea que las cosas son mejores o peores. La falta de comprensión

sobre la ciencia nos hace imposible tener una postura crítica y este es el problema.

Y agregó:

En cualquier caso, la ignorancia, en el sentido de ausencia de conocimiento, es demasiado importante para que los historiadores la ignoren. Intentar estudiarla plantea una pregunta incómoda, cuáles son los métodos para estudiar una ausencia, siempre se puede ver la historia de la idea. Por ejemplo, la afirmación socrática de que todo lo que sabe es que no sabe nada.

En su oportunidad, Ben Davies y Christina Lupton expusieron los resultados de un trabajo que realizaron en conjunto sobre la experiencia de leer durante la pandemia de covid-19 en el Reino Unido y Dinamarca. Los expertos encuestaron a 800 lectores de diferentes regiones, condiciones económicas y orígenes étnicos. Sus resultados revelaron que una de las obras más leídas en la pandemia fue *La Peste*, de Albert Camus, además de *Severance*, de Ling Ma, *Station Eleven*, de Emily St. John Mandel y *Ensayo sobre la ceguera*, de José Saramago, obras en las cuales los autores usan la enfermedad y los desafíos que enfrentan sus sobrevivientes para abordar problemas más grandes de una sociedad en riesgo de autodestrucción. Entre sus conclusiones, destacaron que la emergencia sanitaria provocó que las personas leyeran más, algunas de las razones para

hacerlo fueron “para escapar de la pandemia” a través de la lectura.

El siguiente invitado del ciclo fue Andrew Pettegree, quien recordó que las bibliotecas han renovado su significado a lo largo del tiempo, y la pandemia les impone de nuevo ese reto para conformarse nuevamente como espacios de reunión. Y comentó:

La creación y destrucción de las bibliotecas es parte de un ciclo natural de creación, acumulación, decaída, destrucción y una reconstrucción. Por eso es por lo que estos espacios han probado ser instituciones resilientes a lo largo de los siglos, pues constantemente se han reconstruido a sí mismas.

Andrew Pettegree. Crédito: The British Academy.



Por su parte, Cynthia Brokaw abordó la cultura del libro en China. Explicó que los chinos desarrollaron una gran variedad de técnicas de impresión; la predominante fue la

xilografía —desarrollada alrededor del siglo VII y vigente hasta el XIX—, en la que se utilizaban bloques de madera dura, con letras finas, trazadas por un escriba y talladas por un artesano. Sobre la encuadernación, la investigadora detalló que los libros chinos podían empastarse de diferentes maneras y que la técnica más antigua fue el rollo, usado a menudo para textos religiosos. Pero, hacia los siglos IX y X, la necesidad de encuadernar un número más grande de obras llevó al uso del códice con hilo o cuerda, técnica en la cual las páginas del folio eran dobladas a la mitad y se insertaba el hilo en agujeros perforados cerca del borde.

La cátedra de Ann Blair versó sobre la transición del libro impreso al formato digital y sus posibilidades de preservación. Expuso casos sobre el desafío que representa para las instituciones patrimoniales el resguardo y crecimiento de colecciones físicas o digitales. En conclusión, enfatizó que no podemos pensar que la digitalización reemplazará al libro físico, pues, como en sus propias investigaciones ha encontrado, hay documentos que han perdido algunas páginas y eso no se nota en la digitalización. “Un texto de 1555 que consulté físicamente al final contiene una tabla que, inclusive, es más grande que el libro en sí mismo”, pero aún en las digitalizaciones de mayor calidad no se encuentra, y esto es sólo una pequeña muestra de por qué el libro impreso es la mejor fuente de información y es irremplazable.

Con un abordaje novedoso, Martyn Lyons enfocó su intervención en la importancia de la escritura en todos los niveles de la sociedad, como testimonio de su tránsito por este mundo. El especialista explicó que hay evidencias múltiples que han dejado personas comunes sobre guerras, migraciones, entre otras, no sólo en papel, también en formatos inesperados, como una sábana bordada. Entre sus conclusiones, destacó que la idea de que las clases bajas o menos alfabetizadas han dejado poco rastro de su existencia —porque nunca dominaron la pluma o el lápiz— debe ser reconsiderada. “Es tiempo de incluir a los ‘escritos ordinarios’, plasmados en cartas, grafitis y otros mensajes, pues son una muestra y testimonio de su influencia en la cultura y la historia”, refirió.

La reflexión de Leslie Howsam fue en torno al estudio de la historia en el futuro, puesto que enfrentaremos el reto de optimizar referencias, aprender a discernir entre fuentes y a la preservación de materiales digitales. Respecto a cómo mostrar la historia de manera más interesante para los no especialistas, estimó que las universidades y los departamentos en la materia deberían enseñar a sus estudiantes a escribir en más de un género, es decir, que enseñen a su alumnado a redactar con creatividad.

El último conferencista del ciclo fue el escritor mexicano Vicente Quirarte, quien reflexionó sobre el lector y la manera en que la sociedad regresa a los espacios luego del periodo de confinamiento obligado por la pandemia de co-



Vicente Quirarte. Imagen tomada vía Facebook.

vid-19. Sobre el primero, explicó que el libro es un artículo de primera necesidad y que es imperioso no sólo fomentar la lectura, sino convencer al lector (la madre soltera o el trabajador) a dedicar media hora de lectura en voz alta, pues el público lector nace en casa. Además, refirió que es imprescindible volver a los espacios y repoblarlos de manera inteligente y con dignidad, “nos urge regresar a nuestros espacios, que las cosas nos reconozcan y nosotros les demos identidad, no para poseerlas, sino para que nos otorguen sentido”, finalizó. (Con información de *Gaceta UNAM* (27 de enero, 3, 10, 17, 21 y 24 de febrero de 2022).

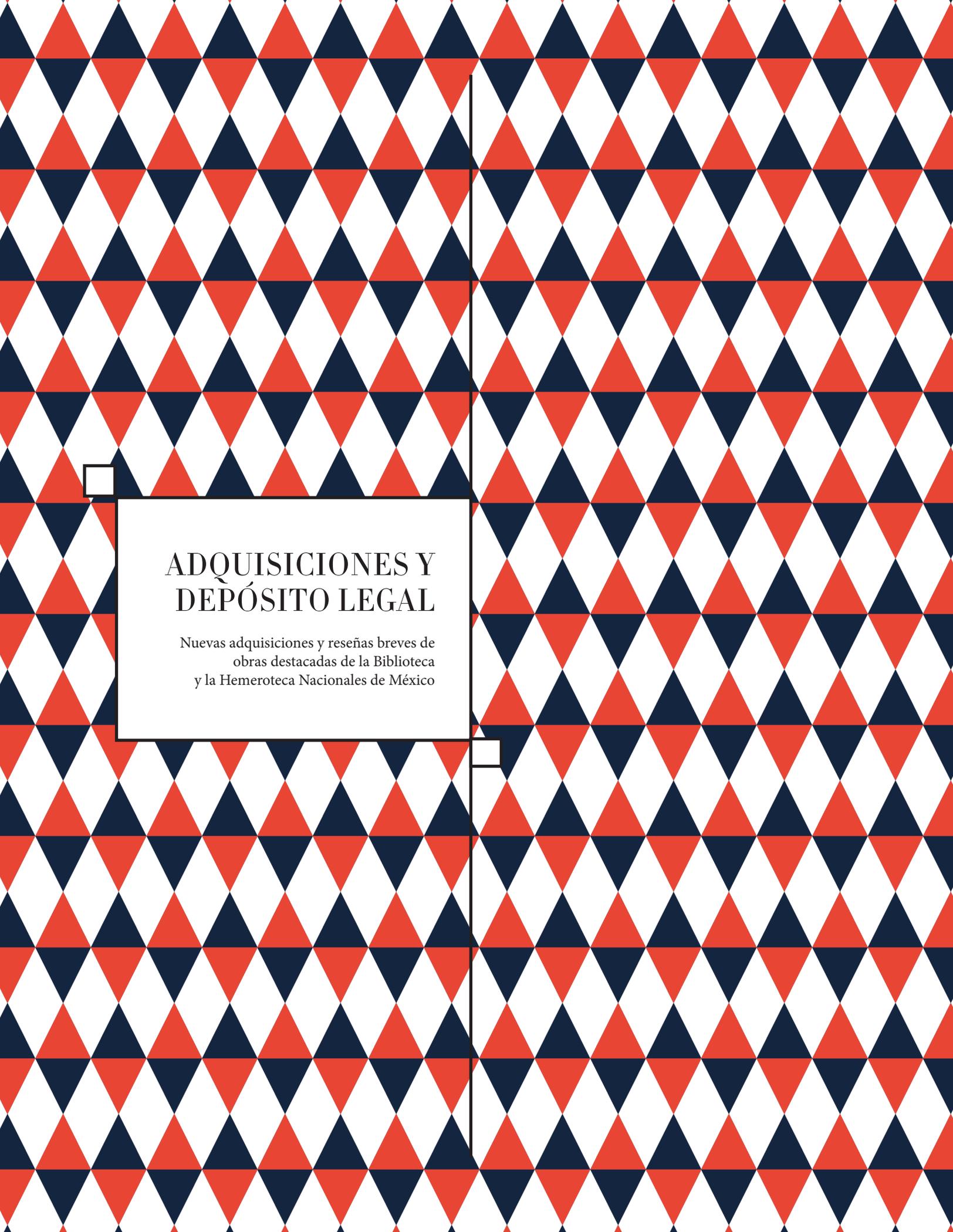
Rumbo a la normalidad

La pandemia por covid-19 está por terminar, sin embargo, fue un largo recorrido en el que la humanidad modificó su forma de vida. Las instituciones que resguardan el acervo de las naciones debieron adaptarse a una nueva realidad para continuar brindando servicio a los usuarios. Como institución patrimonial, la BNM, junto con la Hemeroteca Nacional de México (HNM), fortalecieron sus servicios a distancia y presenciales en este periodo de incertidumbre, lo que le permitió, en la medida de sus posibilidades, atender las necesidades de información de usuarios de forma remota durante los meses de estricto confinamiento de la población.

Desde agosto de 2021, con menores restricciones sanitarias, la BNM y la HNM abrieron sus puertas a los usuarios en un esquema de previa cita y con aforos reducidos en las salas de consulta, convirtiéndose en las primeras bibliotecas que abrían sus puertas para

recibir usuarios luego del inicio de la contingencia sanitaria. Además de retomar las labores presenciales, la atención a usuarios a distancia a través de los distintos medios de contacto (chat en línea, correo electrónico y vía telefónica) continuó brindando servicio.

En marzo de 2022, la Biblioteca y la Hemeroteca nacionales abrieron sus puertas de nuevo, esta vez sin la necesidad de agendar una cita previa. El IIB, actualmente, opera con normalidad de horario y de servicios; asimismo, logró fortalecer su capacidad de atención luego de que la pandemia impusiera a la sociedad el reto de adaptarse a los nuevos tiempos, por lo que hoy es posible asistir físicamente a consultar el material o utilizar alguno de los medios de contacto a distancia para pedir orientación y concretar la consulta de materiales en formato remoto. (Con información de *Once Noticias*, 7 de febrero de 2022, y *La Crónica de Hoy*, 19 de marzo de 2022).



ADQUISICIONES Y DEPÓSITO LEGAL

Nuevas adquisiciones y reseñas breves de
obras destacadas de la Biblioteca
y la Hemeroteca Nacionales de México

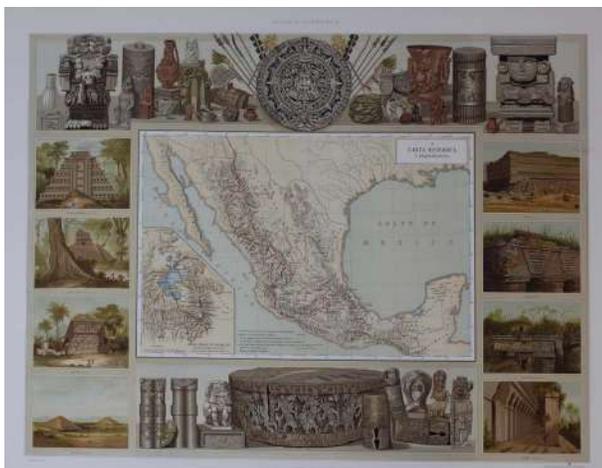
BIBLIOTECA NACIONAL DE MÉXICO

Rocío Cázares

Los documentos que se presentan a continuación forman parte de las nuevas adquisiciones que la BNM ha realizado últimamente y que incrementan las colecciones de sus fondos.

PUBLICACIÓN

García Cubas, Antonio.
Atlas pintoresco e histórico de los Estados Unidos Mexicanos. México:
Debray Sucesores, 1885
[13 láminas].



RESEÑA

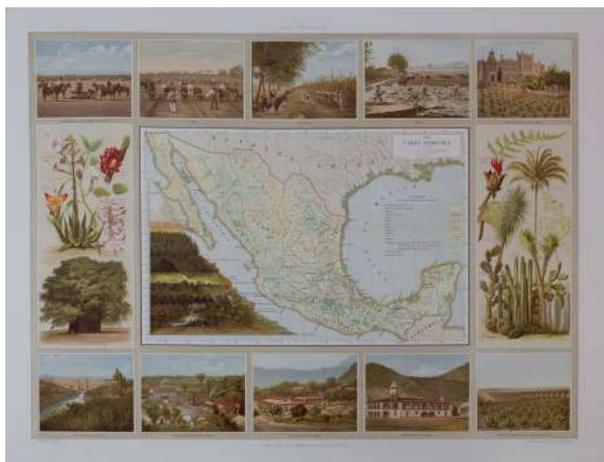
Se trata de la primera edición de esta obra que comprende 13 cromolitografías de gran formato que muestran diferentes mapas temáticos de México. El diseño de las láminas se centra en algún aspecto económico, etnográfico, histórico o geográfico del país, representado cartográficamente. Los mapas se enmarcan con ilustraciones alusivas a la carta de la república mexicana que se describe.

La publicación titulada *Cuadro geográfico, estadístico, descriptivo é histórico de los Estados Unidos Mexicanos*, también de García Cubas, impreso por la Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento en 1885, es el complemento descriptivo de dicho *Atlas*, que abarca casi las 500 páginas. La Biblioteca Nacional de México (BNM) cuenta con dicho *Cuadro geográfico*, por lo que la adquisición del *Atlas* complementa dicha obra. Este libro destaca por pertenecer al periodo porfiriano, además de resaltar y divulgar la riqueza del país en muchas de sus aristas, a través de una edición pulcra y de gran belleza.

PUBLICACIÓN

RESEÑA

García Cubas, Antonio.
*Atlas pintoresco e histórico
de los Estados Unidos
Mexicanos*. México:
Debray Sucesores, 1885
[13 láminas].



PUBLICACIÓN

Cortés, Hernán. *De insulis nuper inventis Ferdinandi Cortesii ad Carolum V. Rom. Imperatorem narrationes, cum alio quodam Petri Martyris ad Clementem VII. Pontificem maximum consimilis argumenti libello; his accesserunt epistolae duae, de felicissimo apud Indos euangelii incremento, quas superioribus hisce diebus quidam fratres mino. ab India in Hispaniam transmisserunt; Item epitome de inuentis nuper Indiae populis idololatri ad fidem Christi, atq. adeo ad ecclesiam catholicam conuertendis, autore R.P.F. Nicolao Herborn, regularis obseruantiae, ordinis minorum generali commissario cismontano.* Colonia: Melchior von Neuss, 1532 [74 hojas].



RESEÑA

Se trata de la segunda edición latina de la segunda y tercera cartas de relación de Hernán Cortés al emperador Carlos V. Incluye la carta de Martín de Valencia, primer reporte impreso sobre Yucatán, así como el informe de Zumárraga donde relata las primeras misiones franciscanas en México, y el cual fue presentado en la reunión de franciscanos en Toulouse, en 1532. Dichas cartas fueron impresas en esta edición por primera vez.

En 1527, Pánfilo de Narváez consiguió que el rey ordenara que las cartas de Cortés no se pudieran vender ni imprimir, por ello no volvieron a publicarse hasta 1749 en España, aunque sí en otras partes de Europa. En México, la primera edición de éstas la realizó Francisco Antonio Lorenzana, en 1770. El ejemplar que se integra a las colecciones de la BNM tiene una encuadernación en piel, posiblemente del siglo XIX, con las iniciales coloreadas en rojo y en perfecto estado de conservación. Constituye, sin duda, una gran adquisición sobre la historia de la Conquista y el inicio del periodo colonial novohispano.

PUBLICACIÓN

“Nota de las utilidades que tuvieron las parcialidades de esa ciudad en el año de 1791 según las cantidades que impusieron del fondo de sus comunidades en el Banco Nacional de San Carlos, Querétaro, 1793” [4 fojas].

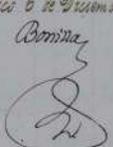
Nota de las utilidades que tuvieron las Parcialidades de esta Ciudad en el año de 1791 según las cantidades que impusieron del fondo de sus comunidades en el Banco Nacional de S^{to} Carlos.

Querétaro.

	Número de Acciones.	Interes en P ^{to} Fuerte.	Utilidad en P ^{to} Fuerte.
Parcialidad de Querétaro con el Pueblo de La Cañada.....	2601	2.000	317.22

En copia: Mexico 6 de Diciembre de 1790.

Bonilla



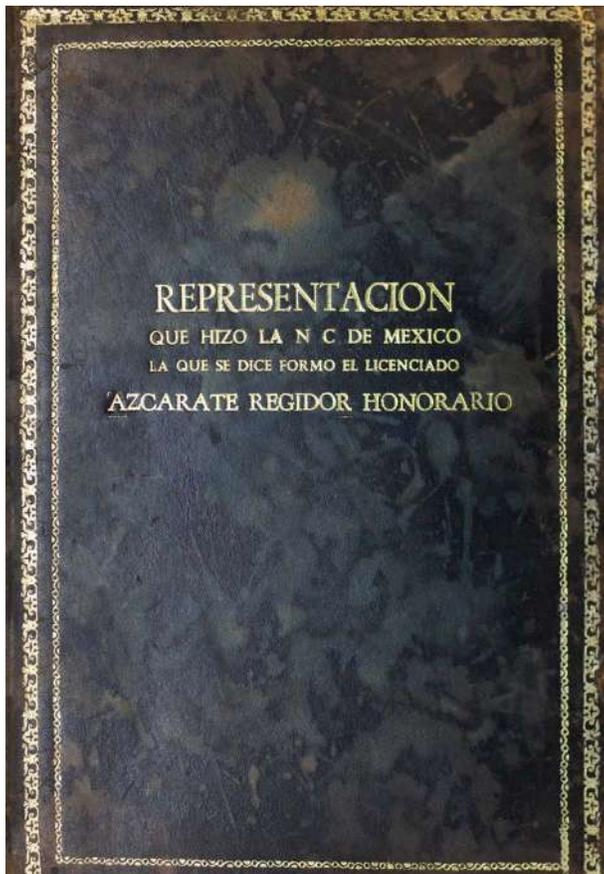
RESEÑA

Este manuscrito, como su título lo indica, informa sobre las utilidades que obtuvieron las parcialidades del pueblo de la Cañada, ubicado en Querétaro, en el año de 1791. Describe también los montos que se depositaron en el Banco Nacional de San Carlos dentro del fondo de comunidades, conforme a lo estipulado en la Junta Superior de Real Hacienda. Recordemos que el Banco Nacional de San Carlos fue la primera institución bancaria española en territorio novohispano, siendo su principal finalidad administrar los gastos de los cuerpos de Ejércitos de Indias. Sin embargo, los fondos sobre los cuales gestionó su flujo de capital procedieron de las aportaciones de los pueblos de indios a través de la suscripción de acciones de dicho banco.

Este documento constituye un testimonio interesante que reporta la administración de los intereses de la comunidad de bienes en pleno ejercicio del gobierno borbónico en la Nueva España.

PUBLICACIÓN

“Representación q[ue] hizo la N.C. de México la q[ue] se dice formo el Ldo. Ascarate Regidor Honorario, Sala Capitul de México, 11 de septiembre de 1805” [11 fojas].



RESEÑA

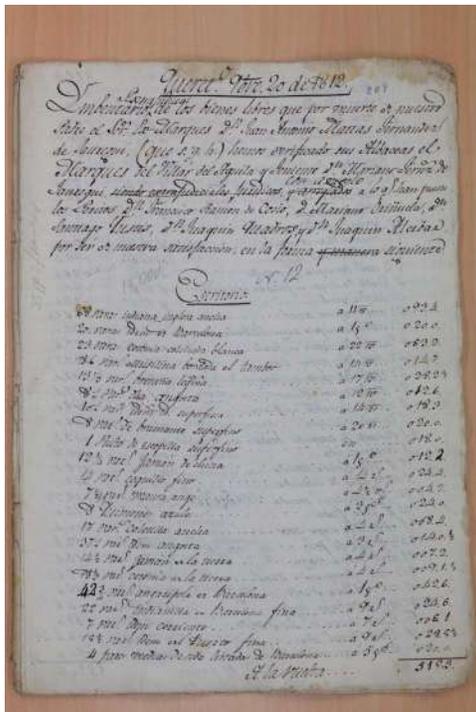
Este documento es un ensayo que describe los daños que pudo causar la Real Cédula de Consolidación de Vales Reales, expedida el 28 de noviembre de 1804, a la economía novohispana. Esta medida, como lo explica Gisela von Wobeser en el artículo “La Consolidación de Vales Reales como factor determinante de la lucha de Independencia en México, 1804-1808” (2006): “dispuso que las catedrales, parroquias, conventos masculinos y femeninos, juzgados de capellanías y obras pías, cofradías, hospitales y colegios se desprendieran del dinero líquido y de los bienes raíces y capitales de inversión que poseían y los depositaran en la Tesorería Real. De igual manera debía procederse con los capitales de capellanías de misas y de obras pías”.

La Consolidación —como se le conoce— se tradujo como un préstamo forzoso de los vasallos del reino español para cubrir compromisos financieros de la Corona, afectando tanto a la Iglesia como a la sociedad en general. Para Von Wobeser, ésta fue la gota que derramó el vaso del malestar acumulado durante las últimas décadas del régimen borbónico.

El manuscrito que la BNM adquiere describe la afectación que tuvo la aplicación de dicha medida en las finanzas novohispanas, pues contiene un análisis económico de las cifras reales que se obtendrían de la venta de bienes inmuebles y de la imposibilidad de la ejecución de ésta debido a lo impráctico que resultaría. Su autor suplica la no aplicación de la Real Cédula apelando a que causaría daños irreparables en la economía colonial. El documento representa un excelente testimonio del conflicto entre la Corona española y la Nueva España, y es un antecedente clave para estudiar el movimiento independentista que se estaba fraguando.

PUBLICACIÓN

“Inventario extrajudicial de los bienes libres que por muerte de nuestro padre el Sr. Ex Marqués Don Juan Antonio Matías Fernández de Jáuregui (que s.g.h.) hemos verificado sus albaceas el Marqués del Villar del Águila y teniente Dn. Mariano Fernández de Jáuregui con arreglo á lo que han puesto los peritos Dn. Francisco Ramón de Cosío, Dn. Mariano Oriñuela, Dn. Santiago Yustis, Dn. Joaquín Quadros y Dn. Joaquín Alcibar por ser de nuestra satisfacción en la forma siguiente. Querétaro, octubre 2o. de 1812” [18 fojas].



RESEÑA

Juan Antonio Ángel Fernández de Jáuregui Aldama, séptimo marqués de Villar del Águila, nació en Menegaray, Valle de Ayala, España, en 1740, y falleció en Querétaro, en noviembre de 1812. Era hijo de José Antonio Fernández de Jáuregui y Urrutia (1703-1772), quien fuera gobernador de Nuevo León en 1732.

El marqués perteneció a la élite española y obtuvo privilegios económicos y sociales durante su vida, el inventario de sus bienes adquirido por la BNM así lo refleja; también muestra una de sus posibles actividades comerciales, pues se inicia el inventario con el registro de telas, estantes de madera y diversidad de lienzos y utensilios para despachar. El documento continúa con la descripción de lo que se encuentra en las bodegas, caballeriza, pajar, sala principal, recámaras, alacena, comedor, cocina, despensa, etcétera. Posteriormente, se hace inventario de la librería o biblioteca propiedad del difunto y se enlistan los títulos, religiosos en su mayoría, pero también un cuaderno de la Sociedad Vascongada, un tomo sobre el comercio en Holanda, una práctica para hacer testamentos, entre otros.

El manuscrito concluye con la descripción de plata labrada, alhajas, vales de personas deudoras, dinero en reales, renta de casas y propiedades.

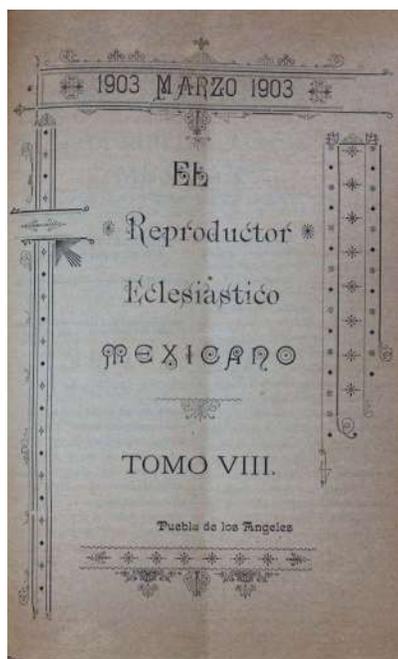
HEMEROTECA NACIONAL DE MÉXICO

María del Rosario Suaste Lugo

La Hemeroteca Nacional de México (HNM) tiene entre sus objetivos adquirir por compra materiales hemerográficos cuyos títulos no existan en su acervo o aquellos ejemplares considerados necesarios. Los siguientes volúmenes, por el valor histórico y cultural que se describe, ya forman parte de las colecciones.

PUBLICACIÓN

*El Reproductor
Eclesiástico Mexicano*



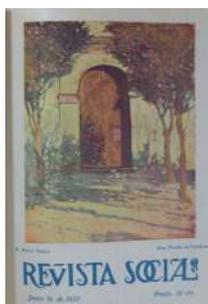
RESEÑA

El volumen adquirido se trata de una publicación religiosa, editada en Puebla y de periodicidad mensual. Se integran a la colección de la HNM los ejemplares del año 8, tomo 8, números 1 (del 19 marzo de 1903) al 10 (del 19 diciembre del mismo año).

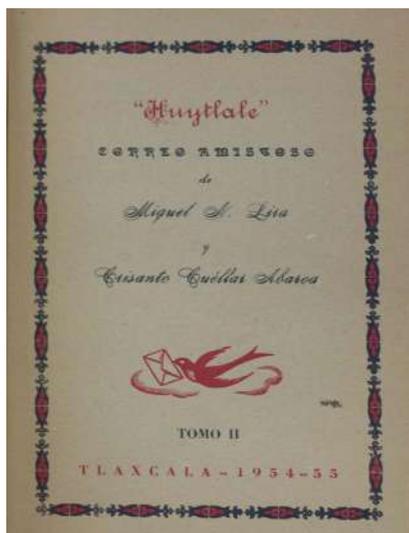
El primer número apareció el 19 de marzo de 1896, con la finalidad de difundir los documentos pontificios y las resoluciones de las Congregaciones Romanas, así como las cartas pastorales y las providencias disciplinarias del episcopado mexicano; incluía también reseñas de las fiestas religiosas. En esta publicación se daban a conocer los nombramientos eclesiásticos, al igual que los proyectos emprendidos por el clero mexicano, junto con las reseñas históricas y algunas novedades editoriales. Dejó de publicarse en 1904.

Participó en *El Reproductor Eclesiástico Mexicano* don José María de Yermo y Parres, quien incursionó en el ámbito editorial como censor y después como director de la revista, en donde se reunieron y editaron las obras completas de don José de Jesús María Díez de Sollano y Dávalos, primer obispo de León, Guanajuato, restaurador del tomismo en México y conocido como el Crisóstomo Mexicano.

PUBLICACIÓN

Revista Social

*Huytlale. Correo Amistoso
de Miguel N. Lira y
Crisanto Cuellar Abaroa*



RESEÑA

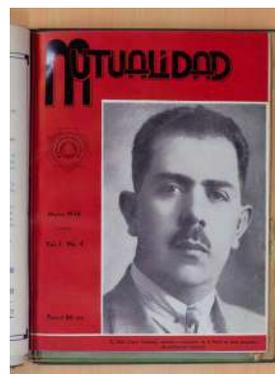
Periódica dedicada a las mujeres, en la cual se publicaba poesía, información sobre cine, teatro, moda, religión y música, junto con noticias del extranjero. Julio Jiménez Rueda, el director fundador, marcó de inicio la temática de la revista hasta su desaparición; en el primer número, Jiménez Rueda narró cómo surgió la idea de publicarla al alimón con Luis Ruiz y Rueda y Fernando Diez de Urdanivia.

El volumen adquirido por la HNM fue publicado en la Ciudad de México con una periodicidad quincenal y comprende del año 1, número 1 (de enero de 1920) al año 1, número 20 (de octubre de 1920).

El *Correo Amistoso*, como se le conoce a la publicación de Miguel N. Lira y Crisanto Cuellar, se publicó mensualmente desde el año 1953 hasta 1957. La HNM adquirió dos volúmenes que comprenden del año 1, número 1 (de abril de 1953) al número 12 (de marzo de 1954), y del año 2, número 13 (de abril de 1954) al número 20 (de marzo de 1955), así como un ejemplar que corresponde al año 5, número 35 (de noviembre-diciembre de 1959). Esta revista ilustrada con dibujos y viñetas contiene escritos de diversos autores mexicanos de narrativa. Armando Pereira escribió al respecto: “Al alejarse de la Ciudad de México, Miguel N. Lira edificó su casa en las afueras de Tlaxcala, en un lugar llamado Huytlale, que significa ‘tierra grande’. Desde allí, el poeta estableció una especie de correspondencia con el mundo exterior y fundó la revista *Huytlale*, que incluye poesía, textos en prosa y noticias referentes al estado de Tlaxcala, sobre todo de índole histórica”.

En sus “Alcances”, ensayos impresos en papeles de colores, Lira acogió trabajos de autores como Alfonso Reyes, Mariano Azuela y Vicente T. Mendoza. También llevó a cabo dos “Alcances” antológicos, uno de los cuales alude a Alfonso Reyes, ya que reproduce lo que sobre él dijeron personas como Juan Ramón Jiménez o Julio Jiménez Rueda. Tras 27 números, en 1957, Lira tuvo que retirarse de Tlaxcala, pues lo atacaron y calumniaron tres ministros de la Corte. Fue a Chiapas, donde continuó la publicación de *Huytlale* en un nuevo domicilio: 1a. Oriente y 5a. Norte, en Tapachula. Posteriormente, retornó a Tlaxcala, donde continuó la publicación de la revista hasta su muerte.

PUBLICACIÓN

Los Agachados*Mutualidad*

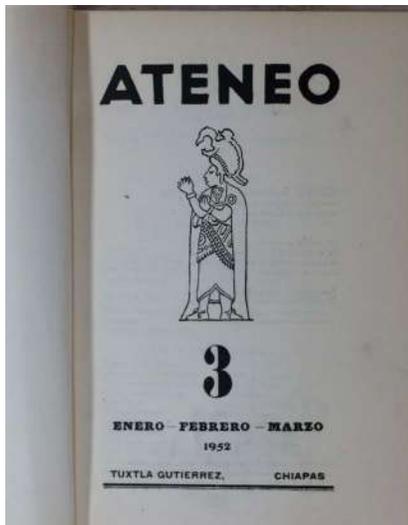
RESEÑA

Publicación dedicada a tratar temas políticos, científicos, históricos y culturales desde la perspectiva de la izquierda mexicana, con un agudo sentido del humor. El volumen adquirido comprende del número 2 (del 21 de septiembre de 1968) al número 4 (del 19 de octubre de 1968); del número 6 (del 16 de noviembre de 1968) al número 20 (del 10 de agosto de 1969); así como de un número extraordinario (del 3 de septiembre de 1968) y un número especial (del 2 de noviembre de 1968).

Después de varios años de ser guionista e ilustrador de *Los Supermachos*, Eduardo del Río, conocido como Rius, inició un pleito legal con Ismael Colmenares por los derechos de autor de la mencionada revista. Fue después de esa escisión que Del Río fundó la revista *Los Agachados* (de Rius), donde señaló, en el número 2, lo siguiente: “El tal RIUS ya no hace ‘Los Supermachos’ desde hace un titipuchal de meses, pero sus personajes siguen saliendo en la mentada historieta por un acuerdo con los editores. No más que como algunos despistados creen que todavía RIUS hace esa historieta, hay que aclarar que no tiene ninguna injerencia o como se diga, en ella, ni en textos, ni en dibujos, ni en ideas, ni nada de nada... aunque los editores quieren hacer creer que RIUS ha vuelto”. Tanto *Los Supermachos* como *Los Agachados* dedicaron un número extra al movimiento estudiantil del 68, los cuales se encuentran insertos en el volumen adquirido.

Esta revista sirvió como el órgano informativo de la Confederación de Sociedades Mutualistas; su efímera vida impidió que su importancia creciera, pues nació en medio de una situación social y laboral muy agitada. Salió a la luz en diciembre de 1937 y finalizó en septiembre de 1938. Los primeros cuatro números fueron mensuales y los siguientes seis se publicaron bimestralmente; así que, en estricto sentido, la revista sólo emitió siete ejemplares. La dirección de esta publicación estuvo encabezada por una periodista, jefa de Prensa y Publicidad, Consuelo Colón; aunque no era el primer trabajo periodístico de Colón, sí era el que conllevaba una mayor responsabilidad. Al estar al frente de la dirección de la revista, tomó las riendas de inicio a fin. La HNM adquirió un volumen

PUBLICACIÓN

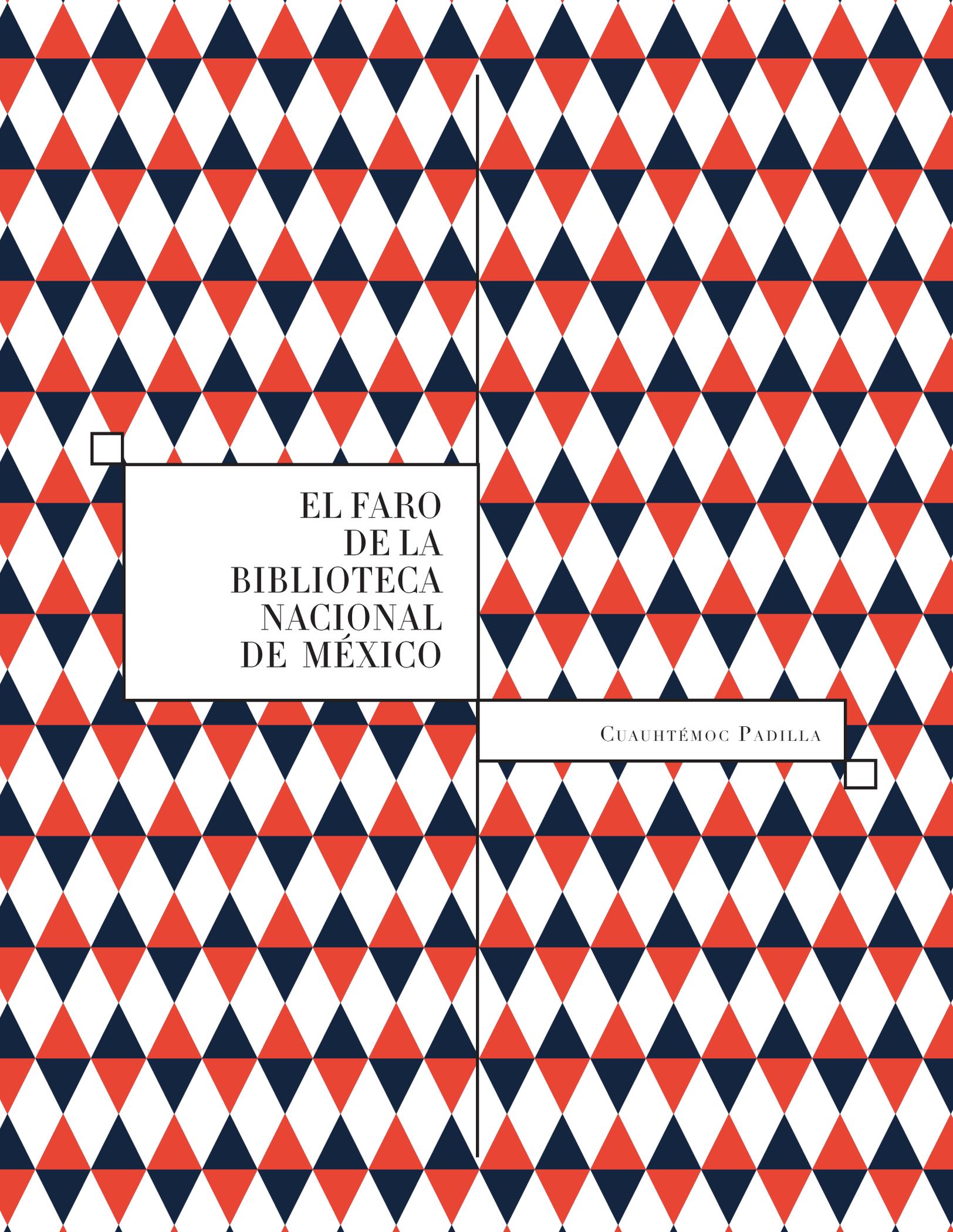
Ateneo

RESEÑA

que incluye del volumen 1, número 1 (de diciembre de 1937) al número 10 (de septiembre de 1938); debemos destacar que dichos ejemplares comprenden el total de vida de la publicación.

Órgano del Ateneo de Ciencias y Artes de Chiapas, *Ateneo* es una de las publicaciones más significativas, considerada uno de los pilares de la cultura chiapaneca. En este título participaron personalidades nativas del Estado, así como exiliados españoles, quienes dieron impulso a la educación, la cultura y las artes, encabezados en su primera etapa por Rómulo Calzada; en la segunda, por Andrés Fábregas; y en la tercera, por Eduardo Javier Albores González.

La revista se publicó cuatrimestralmente por el Ateneo de Ciencias y Artes de Chiapas de 1952 a 1954, con una duración de siete números. En ella se dieron a conocer algunos de los primeros trabajos de Rosario Castellanos y Jaime Sabines. Los descubrimientos científicos y las discusiones intelectuales más importantes de la época tuvieron foro en *Ateneo*. Se adquirieron cuatro volúmenes que abarcan el año 1, volumen 1, número 1 (de enero-marzo de 1951), el año 2, volumen 3, número 3 (de enero-marzo de 1952) y el año 2, volumen 4, números 4 (de abril-junio de 1952) y 6 (de mayo de 1956).



EL FARO
DE LA
BIBLIOTECA
NACIONAL
DE MÉXICO

CUAUHTÉMOC PADILLA

CONVERSACIONES SOBRE CULTURA BIBLIOGRÁFICA CONTEMPORÁNEA (PRIMAVERA 2022)

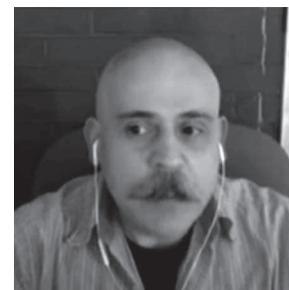
Cuauhtémoc Padilla

El programa “El Faro de la Biblioteca Nacional de México: navegantes del libro”, transmitido en la página de Facebook y la cuenta de YouTube de la Biblioteca, tiene como propósito tender puentes de diálogo con quienes hoy construyen el mundo del libro desde frentes tan diversos como la crítica, la edición, la bibliofilia, las bibliotecas, las librerías, la encuadernación y los círculos de lectura, entre otros, para así vincularlos con la memoria patrimonial, cuyo resguardo tienen encomendado la Biblioteca y la Hemeroteca nacionales de México, con las experiencias que dan forma a la cultura bibliográfica contemporánea. Con la esperanza de despertar el interés del lector por ver las conversaciones completas, les compartimos algunos extractos de las realizadas en el trimestre correspondiente a enero, febrero y marzo de 2022.

Colectivo Haz Encuadernación



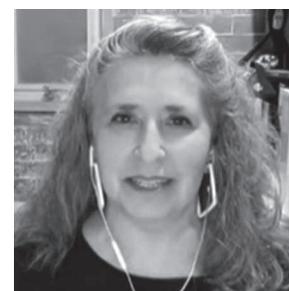
Paulina García



Luis Enríquez



Itzel Espíndola



Martha Romero

El 11 de enero de 2022 conversamos con Paulina García, Luis Enríquez, Itzel Espíndola y Martha Romero, integrantes del colectivo Haz Encuadernación, especializado en la elaboración de encuadernaciones de gran valor artístico. Acerca de la importancia del trabajo colectivo en el arte de la encuadernación, Itzel Espíndola comentó:

el trabajo colectivo es nuestro centro. Hemos intentado enfocarnos en unir y ajustar nuestras voluntades, afectos, nuestros intereses, nuestras ideas y nuestra creatividad, para después poder compartir con otras personas. La idea de comenzar a hacer difusión en redes de los quehaceres del taller se dio un poco antes de comenzar el primer confinamiento, en 2020, y hemos dedicado bastante tiempo e ideas y conocimiento a tratar de generar intercambio por esas vías. Creo que todas las iniciativas que hemos intentado implementar

parten del reconocimiento al trabajo de otros, pero también de lo que nos atraviesa.

Luis Enríquez complementó la entrevista con comentarios sobre el diálogo entre el tradicionalismo y la experimentación en la encuadernación en México:

nosotros hemos tratado de buscar estructuras que pueden ser o tradicionales, para ponerlas en otro contexto, o incluso desarrollar estructuras que queremos que tengan una funcionalidad o un funcionamiento diferentes. Sí hay una experimentación; e incluso hoy en día muchos de los jóvenes están buscando esta experimentación.

Sobre los cambios en la enseñanza de la encuadernación en México, Martha Romero comentó:

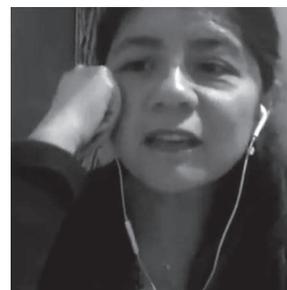
cuando yo empecé a dar clase, no se inscribían los hombres porque la instructora era mujer; a nosotros nos ha tocado, y eso ha sido muy grato, abrir brecha para que las mujeres también incurriéramos y podamos ser instructoras de encuadernación”.

En torno al diseño de libros, cuya manipulación es complicada o difícil, Paulina García señaló que:

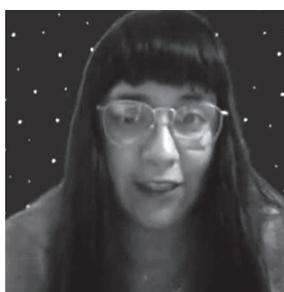
es una cuestión de acceso al libro, no creamos esa dificultad, porque al final de cuentas lo que queremos fomentar es que el usuario se sienta cómodo con esta interacción, hablando específicamente de las estructuras; pero lo que sí hacemos es hacer modificaciones o innovaciones a ciertas estructuras para que haya un aspecto de sorpresa en el usuario.



Yeni Rueda



Diana del Ángel



Alejandra Arévalo



Alejandra Eme Vázquez



Valentina Aguirre

El 18 de enero conversamos con Yeni Rueda, Diana del Ángel, Alejandra Arévalo, Alejandra Eme Vázquez y Valentina Aguirre, quienes son algunas de las integrantes del equipo creativo detrás de *Lucrecias*, un libro bellísimo editado por Una Habitación Para Nosotras, en colaboración con Sputnik Libros.

Abordando la relación que guardan en el libro texto y forma, Yeni Rueda comentó:

fue muy importante desde el principio pensar en su materialidad y en cómo se iba a hacer porque desde *Una Habitación Para Nosotras* la intención es mostrar que el proceso editorial es un proceso creativo como tal y que cada una de las decisiones que se van tomando tienen que ver o están relacionadas con cómo acompañamos a lo que se está proponiendo desde el texto.

Al hablar sobre la influencia del teatro en *Lucrecias*, Alejandra Eme Vázquez subrayó:

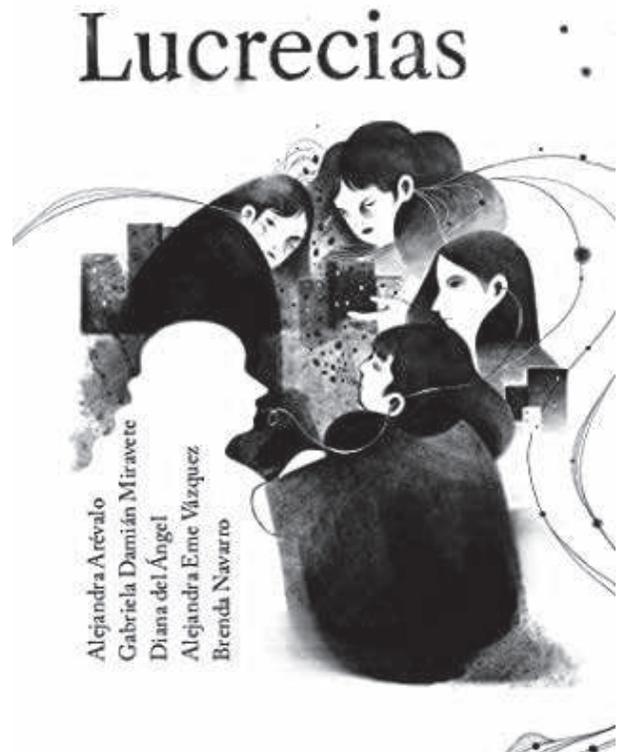
lo que para nosotras aquí en los libros es una cosa inimaginada, que haya muchas manos escribiendo un texto, para el teatro es absolutamente común —los textos cambian de interpretación cada vez que se presentan—; entonces yo sí quiero añadir eso como parte de la conversación porque a lo mejor no saben las lectoras que esto fue un texto que se escribió en principio dialogando con el teatro.

Valentina Aguirre, por otro lado, destacó la intención artística detrás del uso de papel transparente en el libro:

algo muy bello por rescatar en este libro es que aparte de ser una secuencia física, es una secuencia en la que se puede ver “a través de” y eso tiene mucho que ver con el sentido artístico porque invita al lector a que tenga un papel más protagónico y que haga algo interactivo, así sea algo muy sutil como ver “a través de” algo. Eso pide del lector una interacción.

Diana del Ángel hizo hincapié en la importancia de la escucha en el proceso creativo del libro:

La escucha está vinculada a la escritura; es una cuestión necesaria, es como el otro lado de la moneda de la escritura. En concreto, para este libro fue muy importante por la forma en que fuimos articulando el trabajo por razones físicas. No



Lucrecias (2021), editado por Una Habitación Para Nosotras y Sputnik Libros

podíamos estar juntas en un espacio, entonces fuimos construyendo una conversación larga en WhatsApp que se sostuvo gracias a audios. Fue mediante esos audios que comenzamos a escuchar los avances de las demás y eso fue de alguna manera lo que ayudó a destrabar en varios momentos la escritura del texto.

Tocando el mismo tema, Alejandra Arévalo añadió:

Tenía la incertidumbre de saber qué iban a hacer las otras y qué podía hacer yo. Para fortuna de nosotras existe WhatsApp, y eso nos permitió de alguna manera aminorar esa incertidumbre porque nos escuchábamos, y eso a mi parecer fue una fortaleza porque sí, cada quién tenía su papel como escritora dentro de lo que estaba haciendo

en lo individual, pero escuchar nuestras voces y escuchar hacia donde estábamos llevando nuestros textos nos ayudó mucho.

La bibliofilia



Alejandro González Acosta

El 25 de enero conversamos con Alejandro González Acosta acerca del fascinante tema de la bibliofilia. Ante la pregunta de cómo se relaciona con bibliófilos de otro tiempo, el investigador comentó:

me siento deudor de los que anteriormente han sido unos bibliófilos fantásticos. Por ejemplo: yo digo que una figura extraordinaria es la de aquella persona que es historiador, bibliógrafo, escritor, bibliófilo y, además, es generoso. Y en ese sentido, creo que a eso está muy cercana la figura, muy entrañable, de mi querido maestro don Ernesto de la Torre Villar.

López Casillas, librero anticuario

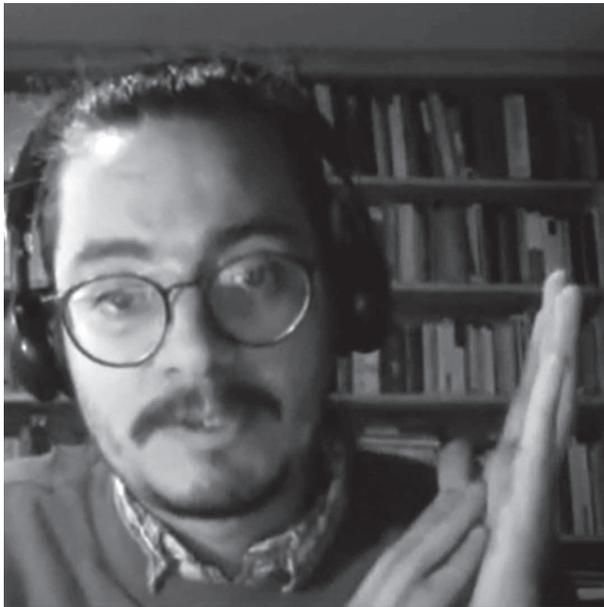


Francisco López Casillas

El 10. de febrero conversamos con Francisco López Casillas acerca de sus experiencias como librero anticuario. Sobre la cuestión de los libros de librería de viejo como “sobrevivientes”, nuestro invitado comentó:

puede ser que muchos libros permanezcan en el fondo de una librería, o en el anaquel, por muchos, muchísimos años, y que nadie se anime a tomarlos. Y en el momento en que lo tomas, es como una especie de muerto que revive. En ese momento él resalta, a lo mejor sonríe, a lo mejor dice ‘¡Ay!, ¿me pueden quitar un poquito de polvo?’, no sé; son características maravillosas de los libros. La supervivencia en torno al libro es el amor que tú le tienes que profesar.

Impronta Casa Editora



Carlos Armenta

El 8 de febrero conversamos con Carlos Armenta, integrante del equipo fundador de Impronta Casa Editora —sello editorial, librería y espacio cultural ubicado en Guadalajara, Jalisco—. Entre las producciones realizadas por Impronta, se destacan sus libros elaborados con una imprenta de tipos móviles. Atendiendo la cuestión de cuál es el rol y el diálogo que establecen estos objetos con la cultura contemporánea, nuestro invitado comentó:

al poner en tensión los saberes del momento previo a la fotocomposición —el **oficio** de hacer libros frente a los nuevos saberes— la tradición entra en tensión y se enriquecen los libros. [...] Ahora hay una revalorización de esta suerte de “pátina” que deja el tipo móvil al estamparse y ver la imperfección de la impresión; entonces, definitivamente, a partir del diálogo con las viejas generaciones es que esta tradición continúa en tensión con las nuevas formas o las formas

actuales con las que entendemos el oficio de los libros.

Polilla Librería



Cecilia Castro



Daniel Flores

El 15 de febrero conversamos con Cecilia Castro y Daniel Flores, gestores de Polilla Librería, ubicada al norte de la Ciudad de México. Durante la entrevista, Cecilia Castro nos habló acerca de los puntos en común que identifica entre el mercado del libro en México y en otras partes de Latinoamérica:

lo que es sin duda un punto en común es que es muy difícil intercambiar libros en América Latina. Conocemos muy pocos autores de Costa Rica y en Costa Rica es igual. Aunque conocen editoriales y autores mexicanos, es muy complicado llevarlos allá. Es excesivamente caro. Lo que hemos encontrado como un punto en común es que es muy difícil realizar este intercambio.

Acerca de la manera en que lo anterior sirvió como aliciente para crear Polilla Librería, Daniel Flores comentó:

hay muchos libros que definitivamente tienen alas, que sí vuelan lo suficiente, pero hay otros que no. Esa fue una de las razones principales para hacer Polilla: de pronto ver que nosotros queríamos un libro y literalmente era imposible encontrarlo

aquí. No nos explicábamos cómo era que libros que no estuvieran aquí. Eso era algo inverosímil para nosotros.

Fanzinería Ricos Jugos



Aranzazú Pérez



Rafael Rodríguez

El 22 de febrero conversamos con Aranzazú Pérez y Rafael Rodríguez, gestores de la Fanzinería Ricos Jugos, ubicada en Guadalajara, Jalisco. Abordando el tema de cómo la autopublicación precisa de actividades económicas suplementarias para mantenerse en marcha, Rafael Rodríguez comentó:

hasta que la gente tenga los recursos para poder decir “puedo comprarme un fanzine, y puedo comer, y puedo pagar mi renta y todo”, vamos a tener la necesidad de tener algo en venta aparte de los fanzines. La gente que hace fanzines y los vende en ferias no tiene su mayor entrada de estos, sino que tiene que hacer otros productos como *stickers* o playeras.

Por otro lado, Aranzazú Pérez comentó sobre las características peculiares del fanzine como mercancía:

al principio pensaba “¡Ay! ¡qué gacho que no vendo más fanzines que jugos!”, pero tampoco puedo vender millones de fanzines. También, por su naturaleza, la idea de los fanzines es que sean eco-

nómicos. No se pueden facturar miles de pesos de fanzines.

No obstante, también realzó la belleza de estas publicaciones:

Siento que las cosas bellas —las cosas que son por sí solas bellas—, cuesta trabajo pensar que las pagas y te las llevas a tu casa y piensas “¿cómo lo uso?”. Pues ya lo estás usando: disfrutarlas es darles uso.

Imprenta S. A. R. A.



Lucía Alarcón



Rodrigo Alarcón

El 10. de marzo conversamos con Lucía y Rodrigo Alarcón, gestores de la Sociedad Anónima de Reproducción Autogestiva, mejor conocida como S. A. R. A., taller de impresión que se especializa en la técnica conocida como **risografía**. Rodrigo Alarcón comentó sobre cómo la risografía ha permitido recomponer el proceso de producción para involucrar más a los y las artistas:

La “riso” nos ha logrado meter con la gente de lleno, que quieran ver desde el inicio hasta el fin la creación de un fanzine, de una autopublicación. Esa es una cosa importante: la “riso” a veces se salta a estas personas que resguardan la entrada a los lugares. Aquí ya te quitaste al editor, al de la librería, y ya estás produciendo, y ya

estás comercializando y poniendo tus ideas allá afuera.

Lucía Alarcón comentó acerca de la manera en que la elaboración de objetos impresos moldea el cuerpo de quien los elabora:

Imprimir en la “riso” es un trabajo físico. Abrir, quitar el tambor, ponerlo, cargar el papel, engrapar, estar compaginando: todo el tiempo hay que estar moviéndose e interactuando con la máquina. A veces ponemos música. Siempre estamos interactuando entre nosotros también. Es un proceso completamente físico.

También habló sobre la importancia de los objetos materiales que resultan de este procedimiento:

El objeto rompe las ataduras de la virtualidad y se convierte en una experiencia tanto individual como colectiva. Vivimos en un planeta lleno de sensaciones; entonces, el tener el objeto en las manos es necesario de cierta manera.

Judith Medina, librera anticuaria

El 15 de marzo conversamos con Judith Medina acerca de sus experiencias en el mundo de las librerías de viejo. Ahondó en la manera en que su cultura se ha incrementado gracias al diálogo con los lectores:

una cuestión que decía mi papá, y que es totalmente cierta, es que los lectores son nuestros maestros. Los libreros sabemos de mucho poquito; sé un poco de libro antiguo, sé un poco de libro colonial, sé un poco de libro religioso, sé de muchos temas, pero sé poco. Los coleccionistas son los maestros: ellos llegan, empiezan a ver un libro, y te comparten; y es en ese momento



Judith Medina

en el que tú tienes que tener toda la paciencia, y además la capacidad para desconectarte de todas las cuestiones que no has resuelto, para estar ahí y apreciar lo que se te está dando en ese momento, que es el conocimiento.

Catálogo Colectivo de Encuadernaciones Artísticas



Adriana Gómez Llorente



Edgar Mondragón

El 22 de marzo conversamos con Adriana Gómez Llorente y Edgar Mondragón, integrantes del equipo de trabajo que le ha dado vida al

Catálogo Colectivo de Encuadernaciones Artísticas (que puedes consultar en línea [aquí](#)). Sobre la naturaleza del diálogo que el especialista entabla con los libros, Adriana Gómez Llorente comentó:

todos los que trabajamos de alguna manera con los libros tenemos diálogos diferentes; dependen de los intereses y conocimientos de cada quién [...]. Ha sido un ejercicio increíble el trabajar de manera colaborativa para ir entendiendo los libros. Al final cada libro te cuenta una historia: el deterioro te cuenta una historia; la encuadernación, aun sin conocer el interior del libro, te cuenta una historia; todo el tiempo nos van contando pequeñas historias no textuales.

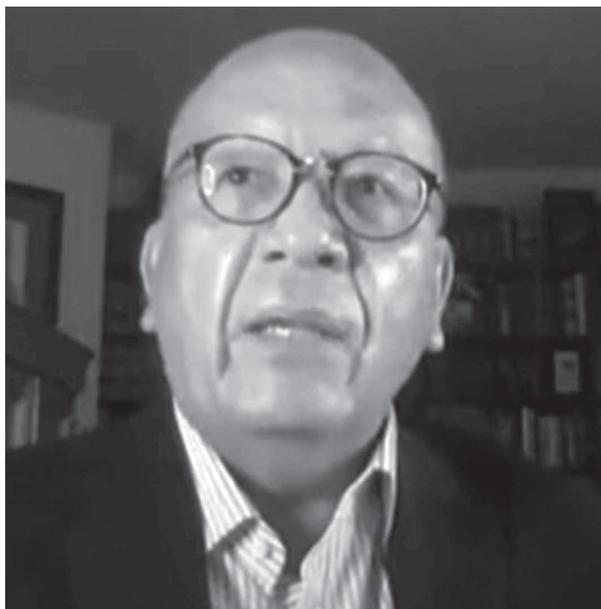
Continuando con el tema del diálogo con los libros, al preguntarle si cree que los libros tienen una personalidad, Edgar Mondragón añadió:

hay libros muy valientes, hay libros que levantan la mano y te dicen: “oye, necesitas buscarme, contáctame, busca a mi propietario porque por ahí hay algo, hay una veta de investigación”. También hay libros que son muy discretos, hay libros que no te van a contar mucho a menos que empieces a investigar, a menos que busques en una u otra página. Sí creo que pueden tener una personalidad.

Vicente Quirarte, poeta

El 29 de marzo conversamos con el destacado investigador y poeta Vicente Quirarte acerca del arte de editar libros de poesía. Atendiendo a la importancia de la materialidad del libro en la edición de poesía, comentó:

es muy importante conocer la materialidad del texto en la página: ¿qué sucedió con el poema en



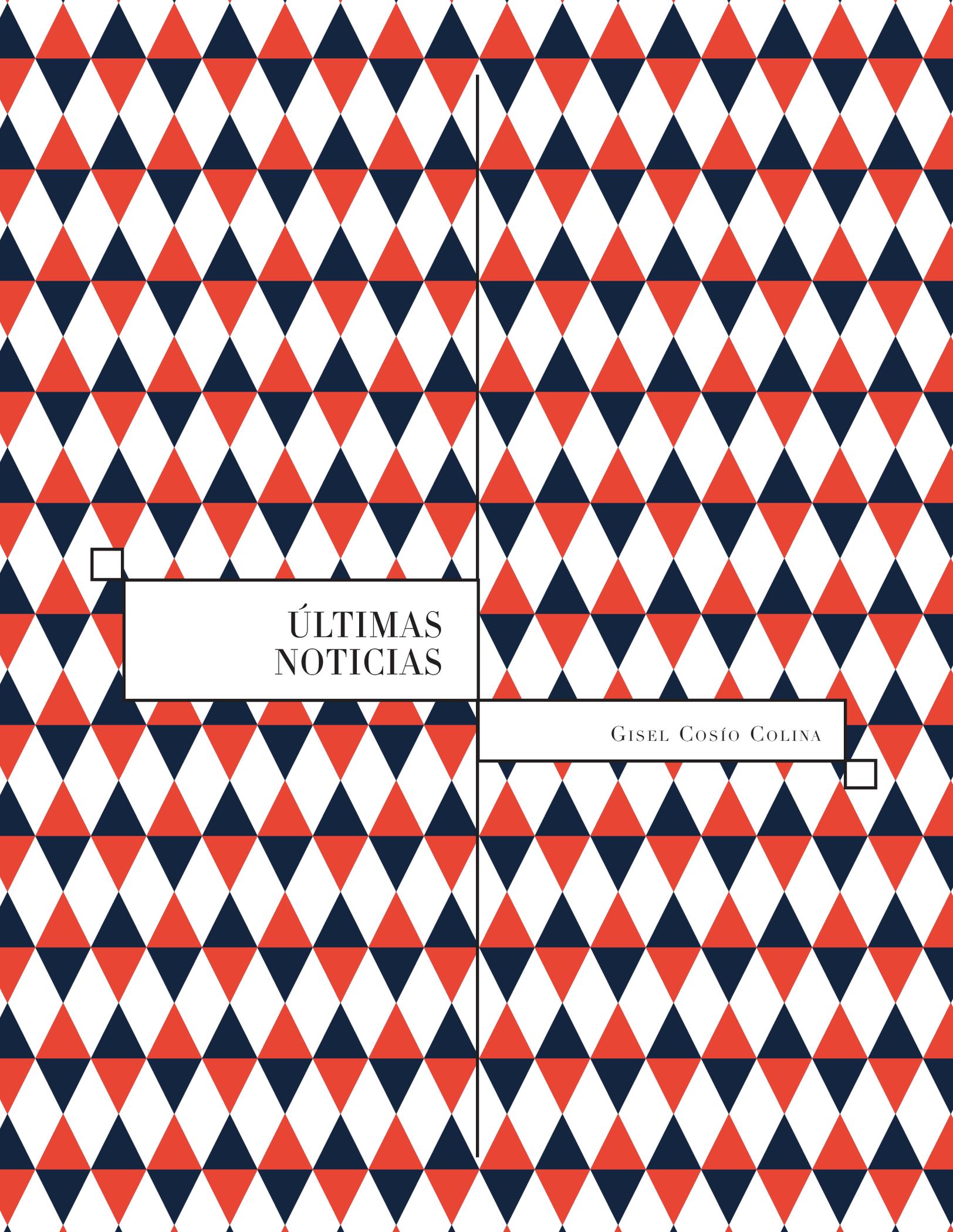
Vicente Quirarte

la página? Eso es muy importante porque hay una relación protagónica entre la tinta, el papel y el autor con el momento en que se gesta todo esto en la página.

Más adelante complementó:

es importante entender este plurinomio de la tinta, la tipografía, el papel, la voluntad del poeta —todo lo que interviene para que ese objeto tenga vida propia—. Como decía Walt Whitman: “Tú no estás tocando a un libro, sino que estás tocando a un ser humano”. Y esa idea de Whitman debe trasladarse a cualquier libro de poemas, o a cualquier libro, pero mucho más, por supuesto, a un libro de poemas, porque hay una relación muy estrecha con la sangre del habitante, con la sangre del lector y con la sangre de quien formula ese libro.

Puedes disfrutar de las pláticas completas en los canales de [YouTube](#) y [Facebook](#) de la Biblioteca Nacional.



ÚLTIMAS
NOTICIAS

GISEL COSÍO COLINA

LA BNM Y EL DEPÓSITO LEGAL

Gisel Cosío Colina



Via *La Jornada*.

En el marco de una extensa discusión sobre las particularidades de la Ley General de Bibliotecas —publicada el 1o. de junio de 2021 en el *Diario Oficial de la Federación*— y los amparos promovidos por algunas editoriales en torno a la posible vulneración de los derechos de autor en la ley, el director de la Biblioteca Nacional de México, Pablo Mora, otorgó una entrevista al diario *La Jornada* sobre el tema.

El titular de la BNM explicó que el proceso jurídico en la Suprema Corte de Justicia de la Nación está en proceso, por lo que habrá que esperar la resolución para emitir una opinión. Sin embargo, recordó que existe una ley que específicamente salvaguarda la protección a los derechos de los autores en nuestro país y es la Ley Federal del Derecho de Autor y siempre se ha respetado.

Mora refirió que la BNM está colaborando en la elaboración de un Reglamento General de la Ley General de Bibliotecas para puntualizar medidas concretas y coadyuvar para dar confianza a los autores y productores de los bienes documentales que depositan.

Además, explicó que el Depósito Legal es una norma jurídica que obliga a los editores y productores del país a entregar de forma gratuita sus productos a las bibliotecas Nacional de México, del Honorable Congreso de la Unión y de México, para su consulta, organización, preservación y custodia. Recordó que:

Las bibliotecas nacionales o depositarias tienen la misión de conformar, preservar y difundir la producción que es también patrimonio cultural decisivo en tanto constituye la memoria de un país. En ese sentido, el difundir y preservar son garantías que se ofrecen a esos productores de libros, revistas y materiales documentales, cuya compra, depósito o donación preserva la producción impresa de México.

Sobre la labor de difusión y servicio al público de la institución guardiana de la memoria escrita, destacó que los usuarios que visitan la institución son, sobre todo, estudiantes e investigadores de la UNAM, así como lectores de universidades públicas y alumnos de preparatorias y bachilleres, además de que hay un aforo permanente de investigadores de muchas partes del mundo que consultan los acervos. Agregó que, con la apertura de la BNM todos los días del año, se han recibido usuarios de todo tipo, desde familias que vienen al Centro Cultural Universitario y a conocer la Biblioteca Nacional hasta aquellos que buscan un sitio adecuado para realizar sus tareas. Asimismo, es una de las pocas bibliotecas que abre sus puertas los días festivos, fines de semana y vacaciones.

Sobre el depósito legal, expuso que una biblioteca nacional se abastece principalmente de li-

bros, periódicos y revistas que ingresan por ese camino y, en ese sentido, es siempre una biblioteca viva que crece día con día, aunque también se adquieren materiales documentales por donación o por compra, con el propósito de poder recuperar, a través de la preservación y el servicio a los usuarios, la producción impresa de México.

Durante la entrevista hizo hincapié en que el trabajo de las bibliotecas no compite ni desvía al de la industria editorial de México, todo lo contrario, la pone al servicio de los usuarios respetando los derechos de autor y de sus productores. Concluyó:

Más bien le ofrece certidumbre por que la fija en su catálogo y la difunde para que exista un país más informado, con más lectores para que reditúen en la compra de libros y el gusto por la lectura. Las bibliotecas juegan un papel importantísimo en toda la historia de la humanidad porque son agentes que contribuyen a la construcción de una sociedad más abierta y democrática a través de garantizar y respetar los intereses y gustos de una sociedad. (Con información de *La Jornada*, 5 de julio de 2022).

BOLETÍN DE
LA BIBLIOTECA
NACIONAL DE
MÉXICO

**DIRECTOR DE
LA BIBLIOTECA
NACIONAL
DE MÉXICO**

Pablo Mora

**DIRECTOR
EDITORIAL**

Miguel Ángel Castro

**COMITÉ
EDITORIAL**

Felipe Filiberto Martínez
Dalmacio Rodríguez
Ana María Romero
Guillermo Gómez
Alberto Castro
Cecilia Cortés
Francisco Mercado
Laura Elisa Vizcaíno
Vicente Quirarte
Alejandro González Acosta
Hilda Julieta Valdés
Edwin Alcántara
Lorena Gutiérrez

**SECRETARIO
DE REDACCIÓN**

Josué Brocca

**CORRECCIÓN
DE ESTILO**

María José Ramírez
José Leonardo Hernández

**CUIDADO
EDITORIAL**

José Leonardo Hernández
Josué Brocca

**SELECCIÓN
DE IMAGEN**

María José Ramírez

**DISEÑO
EDITORIAL**

E Tonatiuh Trejo