



Casa de la Primera Imprenta de América, Ciudad de México.  
Fotografía: José Cruz Díaz

# PLIEGO

HOJAS DE COMBATE

ROGER CHARTIER  
/ CARLA ULLOA INOSTROZA



**UAM Cuajimalpa**

Rodolfo René Suárez Molnar  
Rector

Alvaro Julio Paláez Cedrés  
Secretario

Mónica Jiménez  
Coordinadora de  
Extensión Universitaria



Pliegos  
Sebastián Rivera Mir  
Carlos Francisco Gallardo Sánchez  
Coordinación y edición



Kenya Bello  
Aimer Gramados  
Regina Tapia  
Comité editorial



Rosario Avilés Cano  
Diseño y formación

Distribución gratuita / Hecho en México

Pliegos Hojas de combate es una publicación periódica del Seminario Interinstitucional de Usos de la Imprenta en América Latina organizado por El Colegio Mexiquense, la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Cuajimalpa y la Universidad Nacional Autónoma de México-Colegio de Estudios Latinoamericanos. Se produce en la UAM Cuajimalpa a través de la Unidad de Impresiones Urgentes. Se produce en la su duplicadora rsrografa 515430.



Sentados de izquierda a derecha: Antonio Caso, José Vasconcelos, Gabriela Mistral y Alfredo Palacios. Festival de la SEP, Bosque de Chapultepec. Consideramos que corresponde a marzo de 1923. Fotografía: Archivo del Escritor, Biblioteca Nacional de Chile.

# GABRIELA MISTRAL SE ACERCA A MÉXICO (1916-1922)

POR CARLA ULLOA INOSTROZA

La poeta, ensayista, diplomática, maestra e intelectual chilena Gabriela Mistral abandonó su país por primera vez para establecerse en México en julio de 1922 como trabajadora de la Secretaría de Educación Pública (SEP). En la tesis doctoral *La construcción de una intelectual: Gabriela Mistral en el campo cultural mexicano 1922-1924* (UNAM, 2019) explico también otras labores de la poeta en México, como su estrecha colaboración en la propaganda a favor de la revolución y del general Álvaro Obregón.

La tesis arrojó un importante e inexplorado acercamiento previo de Gabriela Mistral con México, en el periodo 1916-1921, momento en el que los contactos con hombres de letras y sus revistas literarias se profundizaron. El primer vínculo epistolar de la poeta fue con Amado Nervo en 1916, cuyo temprano fallecimiento en 1919 impidió el desarrollo de un vínculo mayor. De todas maneras, dicha amistad por correspondencia parece haber sido sumamente fértil en la creación de contactos y en la identificación del panorama editorial mexicano e hispanoamericano. El

conocimiento que Mistral tuvo sobre editoriales y revistas mexicanas probablemente comenzó con Nervo.

Enrique González Martínez fue el primer escritor mexicano que Mistral conoció personalmente en Santiago de Chile, mientras ella se desempeñaba como directora de un importante liceo de niñas en esa capital y él como Embajador de México en Chile. González Martínez era familiar para Mistral, pero como poeta y editor, ya que conocía su obra y trayectoria desde *Pegaso*, primera revista literaria en donde ella había dado a conocer sus poemas en México (que había sido fundada por González Martínez, Ramón López Velarde y Efrén Rebolledo). *Pegaso*, de publicación semanal, tuvo 20 números entre marzo y julio de 1917, ahí publicaron también Amado Nervo, Antonio Caso, Luis Gonzaga Urbina, Julio Torri, María Enriqueta Camarillo, Juan José Tablada, Alfonso Reyes, Genaro Estrada y Rubén Darío, todos autores que Mistral incluyó posteriormente en su libro *Lecturas para mujeres* (SEP, 1923), dato que hace plausible postular que Mistral prestó mucha atención a *Pegaso* y que tanto esa publicación como otras del periodo conformaron el crisol de nombres mexicanos que ella buscaría conocer e incluir posteriormente en su propia antología. Fue probablemente a través de Enrique González Martínez que Mistral conoció a José Vasconcelos, quien invitó formalmente a la poeta.

Otro hecho que me permite definir el inicio de la relación de Mistral con México antes de su arribo fue el particular lazo ideológico que construyó con José Vasconcelos, rastreable en *El Maestro*. En esta revista Gabriela Mistral publicó con mayor frecuencia en México, lo que evidencia su vínculo más fuerte antes y durante su estadía en este país, es decir, el vínculo con el proyecto vasconcelista. *El Maestro* servía como instrumento educativo de la SEP para estudiantes, profesores, obreros, campesinos e industriales, tenía por lo tanto objetivos estético-educativos, prácticos, desarrollistas e ideológicos, como el reforzamiento y búsqueda del hispanoamericanismo frente a los constantes y fuertes ataques de Estados Unidos al proyecto posrevolucionario mexicano. Gabriela Mistral colaboró desde el primer número de *El Maestro*: su primera publicación fue “Una carta a José Vasconcelos”, donde no escatimó elogios para el proyecto editorial y para el creador. Ahí definió al proyecto como un “inmenso bien”, que al ser de reparto gratuito “colma” sus ideales, pero también mencionó autores y temáticas centrales para Vasconcelos. Mistral era en ese momento una intelectual autoconsciente de su rol, por ello señaló que los escritores, por sí mismos, no son intelectuales a no ser que entreguen “sustento espiritual” a su pueblo. En síntesis,

adscribió a los ideales que buscaba desarrollar la SEP; el hecho de que la carta —privada— fuera publicada en la revista un año antes del arribo de Mistral a México, nos indica la importancia de la sintonía ideológica.

Mistral, brillante intelectual autodidacta, comenzó a ejercer la docencia y la publicación de ensayos y poemas en la prensa chilena desde los 15 años. Sin cursar estudios universitarios, pero con una excelente formación autodidacta en historia y literatura, ejerció como profesora desde 1904; primero, en pequeñas escuelas rurales, y luego como docente y directora de liceos de niñas en ciudades importantes de Chile; trabajos que la dotaron de experiencia con los organismos burocráticos de la instrucción y educación pública, y que la entrenaron en iniciativas locales para la mejora de las condiciones de vida de indígenas, trabajadores y campesinos, también en la vinculación permanente con funcionarios públicos y escritores comprometidos con el cambio social a favor de las mayorías subordinadas. Esa importante experiencia previa encontró una oportunidad clave en Chile durante el año 1920 cuando ella conoció personalmente al destacado poeta, traductor y embajador González Martínez, consolidando un proceso de aproximación a importantes y reconocidas figuras del campo cultural mexicano que la aceptaron y le proveyeron la posibilidad de lucir sus talentos. José Vasconcelos supo reconocer la experiencia y el talento de Gabriela Mistral, como también su destacable compromiso con los valores que el país promovía en la época.

En este sentido, la maestra rural-poeta alcanzó en el México posrevolucionario dos cosas esenciales: primero, la posibilidad de dedicarse por completo, y sin interrupciones, a la escritura, es decir, un cuarto propio en donde afianzó su obra. En México publicó sus primeros dos libros, *Desolación* y *Lecturas para mujeres*; escribió además parte importante de *Ternura* y *Motivos de San Francisco*. Segundo, logró un nivel de figuración inédito para una mujer en su época, aquí su experticia se transformó en capacidad enunciativa de ideas deseadas por la intelectualidad del continente: el antiimperialismo, la valoración de la herencia indígena, la incorporación de las mujeres y los campesinos al proceso de modernización. En México, Mistral habló en la prensa local, en discursos oficiales, en libros, en escuelas rurales, en organismos latinoamericanistas y estudiantiles, entre otras instancias, sobre el proyecto que se estaba construyendo, lo apoyó, visibilizó y legitimó desde su voz de intelectual pública. El principal resultado de ese fecundo trabajo fue la internacionalización de la escritora que en 1945 recibió el Premio Nobel de Literatura, por primera vez concedido a una persona latinoamericana, y México fue clave en ese logro.

## RECOMENDACIÓN BIBLIOGRÁFICA

Horacio Tarcus, *La biblia del proletariado. Traductores y editores de El capital en el mundo hispanohablante, Buenos Aires, Siglo XXI, 2018.*

Por Sebastián Rivera Mir

¿Existe una versión original de *El capital*? ¿Cómo un libro caro y de difícil comprensión se transformó en un objeto imprescindible en las bibliotecas de los sectores populares? ¿Será posible un acuerdo entre los traductores sobre el sentido de las palabras claves utilizadas por Marx? O incluso, ¿cuál fue la participación del propio autor en los conflictos interpretativos que han padecido sus seguidores por más de cien años? Son algunas de las preguntas que el historiador argentino Horacio Tarcus intenta desbrozar a lo largo de su trabajo.

Este tipo de biografía sobre libros específicos parece un subgénero en pleno desarrollo en el ámbito de la historia del libro y la edición. Ya no sólo es parte de estudios introductorios, sino que se ha independizado de prolegómenos y prefacios, y comienza a conformar un importante corpus de trabajos. *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa, analizada minuciosamente por Carlos Aguirre, o *La catira* de Camilo José Cela, investigada por Gustavo Guerrero, han servido para desentrañar las tramas, los mitos y las mentiras detrás de cada publicación. El libro de Horacio Tarcus retoma este camino para reconstruir la longeva vida del principal clásico del marxismo.

El historiador argentino comienza su recorrido basándose en la necesidad de considerar el proceso editorial como parte de un trabajo artesanal, donde el texto se hace y deshace en la medida que distintos sujetos van interviniendo en su producción. “La estabilidad del texto” es desafiada constantemente por nuevas versiones, por cambios azarosos, por supresiones políticamente impuestas o simplemente por errores o descuidos. Por ello, Karl Marx aparece acompañado de editores, exégetas, traductores, empresarios, censores, militantes, intelectuales, críticos literarios, tipógrafos, libreros, todos ellos involucrados en las operaciones de selección, marcado y recepción de esta obra.

En sus páginas encontramos desde un editor que vio en *El capital* la forma de ganar suficiente dinero para comprarse un Chrysler último modelo, hasta militantes ultra comprometidos capaces de discutir por semanas cada una de las palabras utilizadas por el economista alemán. De igual modo desfilan empresas editoriales de México, Argentina, España, Chile, Alemania, Francia, Uruguay, sólo por mencionar algunas pocas. Hacer una historia de la biblia del proletariado significa también construir una historia global, tanto política como cultural. Éste es quizás el principal mérito del texto que nos presenta Tarcus, no perderse en el entramado de un ámbito que muchas veces parece superar los límites de cualquier historiador.

Por estos motivos, y por algunos otros que el lector encontrará en el propio texto, el libro de Horacio Tarcus debiera ser leído no sólo por los interesados en los devaneos de *El capital*, sino por todos aquellos que busquen comprender cómo los conocimientos son producidos, transmitidos y reelaborados por las distintas sociedades.



Roger Chartier. Fotografía: ActuaLitté / Wikimedia Commons

ENTREVISTA AL HISTORIADOR

# ROGER CHARTIER

## EL LIBRO: RESULTADO DE NEGOCIACIONES, CONFLICTOS Y TRANSACCIONES

POR SEMINARIO DE USOS DE LO IMPRESO EN AMÉRICA LATINA

Kenya Bello (Universidad Nacional Autónoma de México-Colegio de Estudios Latinoamericanos), Aimer Granados (Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Cuajimalpa), Regina Tapia (Archivo General Agrario / El Colegio Mexiquense) y Sebastián Rivera Mir (El Colegio Mexiquense)



Sonidos estridentes se escuchan en el techo, se filtran por las paredes y por los delgados vidrios de las ventanas. Muy cerca del salón elegido se desarrolla un concierto de rock. Los concurrentes corean las canciones, que se transforman en un potente murmullo en nuestros oídos. ¡Los sonidos se filtrarán en la grabadora y no podremos recuperar nada!, pensamos por un momento.

Desde hace algunas semanas planeamos esta reunión, discutimos las mejores preguntas, recordamos nuestras lecturas, algunas más oxidadas que otras, no está de más decir que los planteamientos del francés nos han acompañado por largo tiempo en nuestro ejercicio profesional. Sus libros *Historia de la lectura en el mundo occidental* o *El mundo como representación* han sido importantes para comprender parte de la historia del libro y la edición. Además, con esta entrevista iniciáramos el primer número de *Pliegos*. Nada podía quedar al azar. Esto de la música justo en el momento de la entrevista, no había pasado por nuestras cabezas.

Pero Roger Chartier se muestra mucho menos confundido que nosotros. La música parece no molestarlo y con tranquilidad nos invita a conversar. Poco a poco la dinámica de la entrevista y la profundidad de las respuestas del historiador francés nos hace olvidar las primeras aprehensiones. Entonces comenzamos preguntándole:

**Antes y después de publicar el artículo “El mundo como representación” (1989), trabajó en dos proyectos donde utilizó el término usos (de lo impreso en 1987 y de la correspondencia en 1991). ¿Por qué recurrió a él? ¿De qué manera es alternativo o complementario a sus planteamientos sobre las prácticas y las representaciones?**

**Roger Chartier** (en adelante **RC**): El término *usos* se utilizó porque permitía en ese momento —hablamos del siglo pasado— sacar la lectura del texto, pues entonces la literatura estaba dominada por los enfoques formalistas: la lectura estaba dentro de la máquina lingüística del texto y no existía un espacio para la apropiación, para el lector, tampoco para la intención del autor. Recordemos, por ejemplo, el famoso ensayo de Roland Barthes “La muerte del autor”. Pero la muerte del autor no era necesariamente el nacimiento del lector como un individuo social y culturalmente construido, era para Barthes un lugar, en el cual todos los elementos del texto se encontraban entrecruzados, unidos. Entonces, para ir más allá de esto, surgió la idea de construir una autonomía, o por lo menos exterioridad, de los lectores. De ahí la perspectiva de que los lectores hacían *usos* de aquello que se les proponía o imponía. En primera instancia, *uso* permitía romper con todas las categorías intratextuales: de la semiótica, el estructuralismo, la *nouvelle critique*, etcétera.

Había una segunda razón: la lectura no es la única relación con el texto escrito. Hay una variedad de relaciones más allá de la lectura. En las sociedades de la modernidad temprana, se dio el uso mágico de los textos, podía tratarse tanto de la Biblia como del libro de magia. A la Biblia se le pensaba como una fuerza de protección, inclusive en los países luteranos se le ponía cerca del cuerpo, en caso de enfermedad, en caso de parto. Era un uso del texto escrito, el más fundamental, en su dimensión de materialidad, independientemente de cualquier lectura. De esta manera todos los usos mágicos de los libros podían ser abarcados por la noción de usos. En consecuencia, *uso* se oponía a la mecánica lingüística, a la idea de reducir la relación con la textualidad solamente a la lectura.

**Nosotros: ¿Pudiera profundizar un poco más en esta relación que guarda el término usos con las nociones de prácticas y representaciones que planteó después en el artículo “El mundo como representación”? ¿Son alternativos, se complementan?**

**RC**: Las nociones que destacan, *prácticas* y *representaciones*, permiten tal vez una construcción teórica un poco más fuerte. El concepto *representaciones* no se vincula directamente con *uso*, aunque de una cierta manera sí, si se piensa que las representaciones no son solamente esquemas mentales incorporados, son esquemas de clasificación o jerarquización, de evaluación, son matrices de prácticas y la gente las utiliza, conscientemente o no, para dar una representación de lo que piensan como su propia identidad, de imponer a los otros esta presentación de sí mismos a través de una serie de gestos, de conductas, maneras de hablar, de vestir, etcétera. Si se piensa la representación, en el sentido de Durkheim o de Mauss, como una serie de esquemas incorporados, debe pensarse también la representación como exhibición, en un cierto sentido como *performance*, en el sentido de la sociología de Goffman, donde cada relación social es un pequeño teatro, en la cual el individuo actúa de sí mismo y, a través de conductas conscientes, o de prácticas inconscientes, proyecta la idea que quiere que los otros tengan de él mismo. Lo mismo puede decirse para los poderes o para las autoridades. De esta manera la noción de *práctica* tiene fuerza analítica, porque muestra que para comprender las representaciones de las prácticas es necesario descifrar las prácticas de las representaciones, sus intenciones, códigos, proyectos; permite comprender que son los intermediarios en relación con las prácticas, tal como fueron practicadas en

el pasado. La condición es pensar en las prácticas de la representación, es decir, en los elementos de los cuales dispone un individuo para construir una representación mental, pero también para pintar un cuadro, para escribir un poema o una autobiografía. Esta idea de vinculación entre las prácticas de la representación como condición de comprensión de las representaciones de las prácticas, fue la que permitió introducir algo más complejo que la palabra *uso*.

**Nosotros: Dentro de estas prácticas encontramos una muy relevante: las traducciones. Por ejemplo, para seguir con *Les usages de l'imprimé*, en el mundo anglofónico la traducción del libro dio prioridad a la cultura impresa y al poder (*The Culture of Print. Power and the Uses of Print in Early Modern Europe*), ¿qué implicaciones tuvo este cambio?**

**RC**: La respuesta no es tan fácil como se pensaría. Una razón se arraiga en las propuestas de Adrian Johns, quien publicó *The Nature of the Book: Print and Knowledge in the Making*. El libro estaba dedicado a la política de publicación de la Royal Society en Inglaterra —aunque no se circunscribe a dicho tema—, muestra que la legitimidad de los productos de la imprenta era resultado de una serie de negociaciones, transacciones, códigos y convenciones que establecieron la confianza en algunos editores o en la verdad de algunas producciones de la imprenta porque, recuerda este libro, existió una leyenda negra de la imprenta. Ésta no fue solamente objeto de alabanza después de la invención de Gutenberg, también fue blanco de muchas críticas, por corruptora. Se pensaba que los tipógrafos corrompían los textos porque eran ignorantes, que los correctores también eran ignorantes y no corregían o, peor todavía, introducían nuevos errores. Los lectores, a su vez, recibían textos que no eran capaces de entender, de esta manera los corrompían; y finalmente los libreros e impresores, que eran los editores del tiempo, corrompían el comercio de las ideas vendiendo libros. Había todo un discurso que menospreciaba a la imprenta. Los libreros, los impresores, debían construir criterios de legitimación de los productos de su trabajo. Adrian Johns criticó así el libro famoso de Elizabeth Eisenstein, *The Printing Revolution in Early Modern Europe*, en el cual la historiadora le atribuye a la técnica misma una serie de características: capacidad de conservación, capacidad de diseminación, capacidad de fijación de los textos. Por su parte, Johns defiende la noción *cultural history of print*, la idea de que es a través de la historia cultural que se estudian estos mecanismos de negociación y de legitimación.

En este sentido, el título de mi libro no lo elegí yo, sino la traductora, Lydia Cochrane, porque no es tan radical como *print culture*, incluso si es más cercano a esta dimensión que a la definición de Adrian Johns, de la *cultural history of print*, con la que estaría más de acuerdo en última instancia. No obstante, considero que Adrian Johns exagera este mecanismo, que es muy válido para todas las publicaciones que tienen algo que ver con un discurso de verdad. En resumen, *The Culture of Print* era, sin saberlo, una anticipación de este debate que es fundamental hoy en día. *The Culture of Print* puede entenderse no solamente como referencia a las características propias de la *print culture*, sino también como una referencia a las prácticas culturales que definieron los usos de la técnica.

**Nosotros: Como somos un seminario que busca contribuir a la historiografía latinoamericana, queremos hacerle algunas preguntas al respecto. ¿Ha notado cambios en la manera en que se estudia la cultura escrita en la región?**

**RC**: En primer lugar, hay un cierto número de tesis de doctorado que estaban en proceso y ya se terminaron. Algunos trabajos estudiaron las formas de comercio trasatlántico, otros son monografías sobre revistas, como el caso de Sandra Szir, con *Caras y Caretas*, o en el caso de Ariadna Biotti sobre una edición particular de *La Araucana*. Otra dimensión fue propuesta por el trabajo de Ana Utsch, que introduce

elementos de estudio generalmente ignorados por la historia del libro. Se asumía que la encuadernación pertenecía tradicionalmente a una historia de la estética o a una historia de la singularidad aristocrática, burguesa o principesca del libro. Ella mostró que era un dispositivo central para el mercado del libro en el siglo XIX en Francia. La segunda novedad es que algunos proyectos colectivos se han desarrollado y publicado. El más importante me parece el proyecto dirigido por Marcia Abreu y Jean-Yves Mollier, sobre las relaciones trasatlánticas: *Circulação trasatlântica dos impressos*. También hay un libro en inglés, editado por Márcia Abreu y Ana Suriani, una gran especialista en Machado de Assis, sobre la producción impresa en los siglos XIX y XX. Supongo que hay otros proyectos colectivos que nacieron y se han desarrollado durante este periodo. También hay trabajos de Costa Rica sobre la opinión pública. Todo esto ha transformado, enriquecido, el panorama de la historia del libro, de la lectura, de la edición o de la cultura gráfica en el mundo latinoamericano.

**Nosotros: Usted ha sostenido que una de las matrices de la historia de la lectura en América Latina es el estudio de la constitución del estado-nación. ¿Qué implicaciones tiene esto?**

**RC**: Lo que rescato de la pregunta es, en primer lugar, la idea de hacer hincapié en las circulaciones, en los intercambios, como contrapunto de la exaltación de los nacionalismos. Es una dimensión de la historia, no solamente en América Latina, sino del mundo entero, con los estudios que hacen hincapié en todo lo que es intercambio, mestizaje, circulación, apropiación, es decir, contactos entre individuos que superan su propia identidad nacional. Comprender dichos mecanismos sería, inconsciente o conscientemente, una respuesta, un contrapunto a las formas exacerbadas de nacionalismo que encontramos en muchos países hoy en día. En esta perspectiva, la historia de la edición, la historia del libro o la historia de los textos es, por un lado, una historia de circulaciones tanto de individuos como de productos. Por otro lado, es una historia de lo compartido, de las traducciones, del acceso a la alteridad, al otro.

**Nosotros: Una última pregunta. En vista de la perspectiva amplia que tiene sobre el estudio de la cultura escrita, ¿cuál sería su proyección sobre el futuro inmediato del campo?**

**RC**: Como siempre, voy a responder que los historiadores no saben nada sobre el futuro. Saben poco del pasado, casi nada del presente y se quiere que puedan definir el futuro... En primer lugar, la historia del libro fue absorbida por la historia de la cultura escrita y esa dirección puede seguirse. Implica considerar la totalidad de una producción escrita, quebrar las fronteras entre los géneros de lo escrito, entre lo manuscrito y lo impreso, detectar la presencia de la escritura para usos muy diferentes. Todo esto puede ubicarse en el futuro porque fue afirmado pero no necesariamente practicado. En los estudios se mantienen cuadros más tradicionales de lo que sugiere la noción de cultura escrita. Es un presente que puede encontrarse como futuro, para multiplicar a partir de estudios de caso esta vinculación entre varias formas de la cultura escrita: manuscrita, impresa y digital. Se requiere una visión globalizante. No me refiero a un discurso general, sino a que cada estudio de caso debe incorporar esa perspectiva de totalidad de la cultura escrita.

**Nosotros: Muchas gracias por la conversación** ◉