
Revista Iberoamericana, Vol. LXX, Núms. 208-209, Julio-Diciembre 2004, 795-810

INTELECTUALES ORGÁNICOS Y REVOLUCIÓN MEXICANA:
CRISOL (1929-1934)

POR

GABRIELA ESPINOSA

Universidad Nacional del Comahue, Argentina

Existe una revista mensual de crítica en el México de los años treinta que constituye un caso poco difundido y olvidado por los críticos e historiadores de la literatura que se dedican al estudio de las revistas culturales en América Latina; la mirada se concentra, en general, en torno a lo producido por el grupo literario mexicano Contemporáneos y la revista homónima que éste produce. *Crisol. Revista mensual de crítica* (1929 y 1934), resulta de vital importancia al momento de conocer una publicación periódica de crítica que, por la misma época, se ubica en otro sector del campo cultural y atiende las causas de un proceso único en nuestro continente: la institucionalización de la Revolución Mexicana. En ese contexto, la toma de posición del grupo de *Crisol* es clara y altamente significativa: desde el nombre del grupo responsable de la producción de la revista y que se constituye en su redactor colectivo, el Bloque de Obreros Intelectuales de México (en adelante, el B.O.I.), pasando por su programa y hasta lo que en cada número se publica, autoriza a considerar a *Crisol* un órgano “oficialista”.

Los cargos del grupo de editores de la revista varían con el tiempo. Durante los primeros años, la Jefatura de Redacción la ocupa Miguel Martínez Rendón y la de Administración, Aristeo Martínez de Aguilar. En el quinto año, se nombra como Director a Martínez Rendón, la Administración sigue estando a cargo de Martínez de Aguilar, y el Jefe de Redacción se alterna, de un número a otro, entre Arqueles Vela y Leopoldo Ramos. Se nombra, por otra parte, como Jefe de Circulación a David Dueñas. Los colaboradores más asiduos son, además de los mencionados, los plásticos Fermín Revueltas, Clemente Islas Allende, Salvador Pruneda, José Fernández Urbina; los escritores Manuel Maples Arce, Luis Chávez Orozco, Germán List Arzubide, Jesús Francisco Soto, Ramón Fernández y Fernández, Juan de Dios Bojórquez, Renato Molina Enríquez, Guillermo Gallardo Vázquez, Vicente López Lombardo Toledano, Adolfo Ruiz Cortínez, Alfonso Herrera; algunos políticos como el ex gobernador de Veracruz, Heriberto Jara, o el ex presidente Plutarco Elías Calles, entre otros. Pocos extranjeros participan en la revista aunque se pueden mencionar al peruano Xavier Abril y al argentino Manuel Ugarte¹ como permanentes colaboradores.

¹ Si bien no se realizará en el presente trabajo un detalle de los textos de Manuel Ugarte, cabe destacar que su inserción en *Crisol* entronca con las numerosas reflexiones de los escritores latinoamericanos

Desde la presidencia de Emilio Portes Gil, pasando por la lucha de José Vasconcelos por llegar al poder, hasta la presidencia de Lázaro Cárdenas, este grupo de escritores, artistas plásticos, periodistas y políticos defienden, con diversas armas, el proceso de consolidación de la Revolución Mexicana. Desde el inicio, la revista se asume como un órgano *coyunturalmente* oficialista y de propaganda del Partido Nacional Revolucionario, en tanto busca legitimar las estrategias que el Estado lleva adelante. Los cruces de los discursos nacionalistas, indigenistas, marxistas, de vanguardia política, de un arte al servicio de lo social –en tensión con un arte que conjuga la vanguardia estética y la vanguardia política (i.e. escritura de Maples Arce, Arqueles Vela)– que se producen en el interior de la revista van conformando su horizonte de lectura y su política.

A la manera de los intelectuales que integran muchas de las publicaciones rusas bolcheviques, el grupo que produce la revista se nuclea colectivamente en torno a un Bloque y se autodenomina “Obreros Intelectuales” lo cual permite considerarlo, en términos de Raymond Williams, una “formación emergente” (15) cuya clara intención de cristalizar un proyecto cultural aboga por la sindicalización del intelectual y por una labor al servicio de las causas socio-políticas que encarna la Revolución Mexicana. Apenas conformado el B.O.I., asume las funciones de editor y responsable de la misma y lleva adelante diversas manifestaciones públicas y colectivas: entre otras, la creación de una publicación periódica, de una editorial y de un comité (i.e el Comité Martí que crean para promover la difusión de la obra del escritor cubano). Estas formas de incorporación al proceso cultural mexicano no revisten demasiados antecedentes en la historia cultural del país y hallan sustento en una esfera pública que se articula con un momento en el que el paradigma cultural se encuentra subvencionado por el Estado y muestra, además, un espacio de circulación ampliado por la política cultural (pensemos, por ejemplo, en la que llevó adelante José Vasconcelos durante varios años) de la que emergió un público lector desconocido hasta la fecha. Sus prácticas encarnan nuevos modos de organización de la cultura dominante que pretende, poco a poco, cooptar la mayor cantidad de manifestaciones culturales posibles.

de las primeras décadas acerca de la búsqueda de una identidad nacional con proyección continental. El argentino se ubica en ese proceso de construcción de un modelo propio especialmente a partir de su ensayo de 1909, *El porvenir de la América Latina*, que lo posiciona en la vertiente más amplia de “la patria grande americana”, teorizada o entrevista por la mayoría de los escritores del Centenario (Rivera III-IV). En las décadas de 1910-1920, analiza en ensayos, conferencias, artículos periodísticos, proclamas, desde una perspectiva crítica y realista, el problema del expansionismo extranjero, constituyéndose de ese modo en promotor de la lucha por la liberación económica, política y cultural de América Latina sobre la base de su unidad política. Los puntos de contacto con los preceptos que los crisolistas exponen a lo largo de la revista no son pocos: uno y otros abogan por una América Latina “integral” a partir de la comunión de los procesos histórico-culturales, por la lucha continental por las independencias, por la lucha contra la amenaza imperialista, por la comunidad de la lengua. a favor de otro lado, tanto Ugarte como los integrantes del Bloque se suman a los numerosos escritores del continente que encontraron en los órganos de difusión periódica no sólo la posibilidad del ejercicio profesional sino también el instrumento adecuado para llevar adelante un proyecto de concientización y el lugar para que la literatura y la política estrechen sus vínculos (Sobre M. Ugarte cf. Ana Arias Olmos, “Manuel Ugarte: el proyecto de la segunda emancipación”. *Revista de Lengua y Literatura*, 6 (1989): 25-30).

Por estas razones, sería acertado calificar a los productores culturales que participan en la revista, a pesar de algunas confrontaciones internas, como “intelectuales orgánicos” (Gramsci, 388) en tanto están directamente vinculados y sirven a los organismos oficiales, siempre y cuando se pueda incluir en esta categoría gramsciana a los numerosos integrantes de la publicación que, por estar directamente instalados en las instituciones políticas, económicas, sociales y religiosas –funcionarios públicos, abogados, etc.–, no sólo participan con sus prácticas directas en la revista sino también en la producción y reproducción del orden social y cultural general (Williams 201).² Es decir, las actividades de estos productores culturales se vuelve, en algunos casos, doblemente especializada: respecto de un tipo específico de trabajo cultural y respecto de sus vínculos con el sistema social al que pertenecen. A esto se suma, –siguiendo la caracterización de Raymond Williams– que el vínculo que se establece con los elementos dominantes (llámese Partido Nacional Revolucionario, Confederación General del Trabajo o Estado revolucionario) se conforma como “exclusivo” ya que el trabajo que se realiza es sólo para el grupo dominante.

Sin embargo, a pesar de que se autodeclaran “obreros”, su discurso conlleva, como en otras revistas de izquierda,³ la carga aristocratizante de intentar transmitir las “verdades” a un público “popular” interpelado desde la tradición occidental. Los crisolistas cumplen una función *mediadora* entre la esfera de la cultura letrada y los nuevos sectores que ingresan a la escritura, aunque no se consideren explícitamente a sí mismos como la “conducción de una civilización”. En resumen, se denominan a sí mismos “obreros” considerándose de ese modo un trabajador de la cultura y alejándose de la idea del intelectual –tributaria de José Ortega y Gasset y de Julien Benda– de “reyes-filósofos-sacerdotes superdotados y moralmente capacitados que constituyen la conciencia de la humanidad” (Said 24) y que se encuentran fuera de toda preocupación social y política; sin embargo, llevan la carga aristocratizante de representar una función mediadora que no todos los trabajadores pueden cumplir.

En ese contexto, enarbolan la bandera del arte con función social, sobre todo en el ámbito de la educación y el combate, desdeñando, obviamente, el goce estético y el arte reducido a unos pocos. El arte, afirman una y otra vez sus miembros, debe encarnar la vida y educar al espectador. En cuanto al recorte crítico en el nivel artístico, la revista constituye otro escenario del debate en torno las dicotomías “nacionalismo-cosmopolitismo”, “arte

² Si bien la bibliografía sobre la categoría de “intelectual moderno” presenta un haz de contradicciones quizás inseparable de la condición de intelectual y, en la mayoría de los casos, no solucionable, pretendo, de todos modos, utilizar el término en un sentido amplio. Vale decir, se considera como “intelectual” a aquel que “porta significaciones y valores en los que todos pueden reconocerse” y que se encuentra dotado de la facultad de representar, de encarnar y articular mensajes, una visión, un actitud de trabajo (Foucault 84 y Said 9-30).

³ Cf. por ejemplo con el proyecto de la Cooperativa Editorial Claridad que operó por casi dos décadas (1922-1941) y que se destacó por su circulación, permanencia y visibilidad entre los intelectuales. Los presupuestos que circulan en las revistas de la Cooperativa, especialmente en *Claridad* (publicación, además, coetánea a *Crisol* y con varios puntos de contacto) suponen, entre otras cosas, una estricta vinculación del compromiso político con la cultura letrada (Montaldo 47).

de compromiso-arte puro”, faces no siempre presentadas en la práctica con modelos puros pero constitutivas de un mismo proyecto supra nacional interesado en la articulación ideológica de un nuevo tiempo de unidad nacional (Arnoni Prado 599). Si se considera la orientación ideológica de los integrantes de la revista, resulta obvio que los crisolistas optan en forma sumaria por el primer término de estas dicotomías. Su posición en el campo de la cultura tiene como telón de fondo un discurso nacionalista dogmático que desestima a aquellos que eligen una salida estética diversa o que no adhieren claramente a la ideología oficial.

La revista desarrolla diversas temáticas de la vida del país; se abordarán aquí sólo algunas líneas que la publicación marca en los aspectos ideológico y artístico en un intento de responder a las preguntas de cómo se disputaron signos e interpretaciones dos revistas como *Crisol* y *Contemporáneos* en el marco de una cultura hegemonizada por el populismo y el nacionalismo, y, cuáles fueron sus diferencias de estrategias de legitimidad y de delimitación de un público lector.

EL PROGRAMA, LA IDEOLOGÍA: “¿QUÉ SOMOS, QUÉ QUEREMOS?”⁴

Crisol ofrece un programa de cinco puntos que dirige su accionar y que se repite mes a mes; sin embargo, en los textos de crítica literaria, de crítica del arte, de problemas políticos, en la temática de sus ilustraciones, e inclusive en su propio formato, no postula rupturas con el canon sino que alimenta la retórica enfática del discurso nacionalista. Los cinco puntos que aparecen en la primera página de cada número son:

Hacemos una revista moderna, que contribuye a definir y esclarecer la ideología de la Revolución Mexicana.

No tratamos de producir vana literatura, sino de discutir o señalar los problemas de interés nacional e internacional.

Por lo mismo, damos preferencia a los estudios sociales, políticos y económicos aunque también digamos de otras ciencias y de las bellas artes. Los trabajos de interés científico ocupan más nuestra atención que los temas artísticos o literarios.

Todo hombre es dueño de lo que produce. Por eso no se publica una sola página sin retribuir a su autor y son devueltos cuantos originales no se utilizan.

Jamás se omite la procedencia de los trabajos que no son originales y las traducciones también se pagan.

Estos preceptos se articulan con la ideología de los integrantes del B.O.I., deslinda un campo de amigos y otro de enemigos, y propone, a la vez, una estrategia de lucha y

⁴ Fragmento del discurso del Embajador de México en Cuba y miembro del Bloque de Obreros Intelectuales, profesor Cienfuegos y Camus, con motivo de un agasajo que el Bloque le ofreciera en México. El discurso comienza: “¿Qué somos? ¿Qué queremos? Esto es lo que la política militante no ha resuelto todavía. Esta es la tarea del Bloque de Obreros Intelectuales” (III, 33: 235).

oposición para obtener reconocimiento (Montaldo 41). El primer punto del programa proclama la intención de “definir y esclarecer la ideología de la Revolución Mexicana”; es decir, acrisolar, como en un laboratorio, los elementos ideológicos, políticos, literarios, que conviven en el país para poder llevar adelante una “revolución integral”. A esto se agrega el interés por “discutir y señalar problemas nacionales e internacionales” referidos especialmente a la economía, o a los aspectos sociales que se desprenden de un proceso revolucionario. Por ejemplo, publican estudios sobre el problema pesquero, el problema agrícola, o el problema poblacional, en México.

Se declara también que la revista no trata “de producir vana literatura” (punto 2 del programa) y, en el caso de que el arte esté presente en la revista, debe éste tener una participación directa y activa en la vida social, debe aleccionar, cumplir función de adoctrinamiento. Este precepto se cumple a lo largo de la publicación: el grupo es coherente con su propuesta que indica una homogeneidad ideológica con una limitada diversificación en sus políticas de representación. Abundan, de este modo, los artículos dedicados a la literatura, y al arte en general, de escritores que cumplen en propagar las causas revolucionarias o que adhieren a un arte especialmente marcado por la necesidad de representar los problemas del país y por un fuerte nacionalismo cultural.

Las “Notas de Redacción” completan los preceptos del programa al explayarse sobre el propósito de “difusión y esclarecimiento”: en 1931 se evalúa positivamente la trayectoria de la revista, considerando que ha logrado enfocar los problemas más importantes que tiene México y que ha conseguido revisar valores sociales, ideológicos y económicos. Cumplida la tarea de los tres años de publicación, el editor considera que gracias al volumen de la obra conseguida ya no habrá olvido posible de la historia de México de esos años. Señala además que la revista registra la ideología nueva e interpreta los anhelos de redención social que llevaron a la contienda armada a los “sufridos obreros y a los campesinos explotados”; y más adelante agrega: “más que al B.O.I., *Crisol* pertenece a la Revolución Mexicana y al Partido Nacional Revolucionario [...] Porque *Crisol*, digámoslo sin ambages, es la revista que necesitaba la Revolución Mexicana para exponer y dejar escrita su más alta ideología” (III, 36: 387).

Para *Crisol*, la Revolución debe ser “permanente”.⁵ Por esta razón, la revista adhiere a la labor de cada gobernante que asume en el poder, a pesar de sus políticas diferenciadas, con tal de colaborar con la permanencia del proceso revolucionario. *Crisol* cumple, de ese modo, una clara función de conducto de la expresión política. Su empresa crítica y artística permanece durante toda la publicación, en concordancia con lo propuesto en el programa, connotada por el temario ideológico cultural de la trilogía Partido-Estado-Revolución. Le da prioridad estructural, como lo hiciera la izquierda tradicional en toda América Latina,⁶

⁵ Este concepto “revolución permanente” es, en varias ocasiones, sostenido por algunos escritores de la revista; especialmente por Aristeo Martínez de Aguilar, jefe de administración (V, 57: 164-171).

⁶ Nelly Richard define a la “izquierda tradicional” o “clásica” como aquella que se manifiesta, en América Latina a lo largo de casi todo el siglo, principalmente a través del Partido Comunista, y secundariamente, a través de un sector del Partido Socialista. Contrapone esta línea de pensamiento a una “izquierda renovada” que se expresa, especialmente en el último cuarto del siglo xx, en amplios sectores del Partido Socialista o de la Democracia Cristiana (103-04).

“a los modos y relaciones de producción, siguiendo la tendencia cientificista y economicista a pensar la cultura en relación de exterioridad subordinada a la política: como ‘frente de lucha’ puesto al servicio de la conquista política de una hegemonía popular” (Richard, 104). De allí, la pretensión de construir, a través del arte y la crítica, una historia del proceso revolucionario incluyendo a éste en el marco de la lucha de los países latinoamericanos contra el avance imperialista norteamericano; objetivo que se apoya en las numerosas historias de caudillos que, con la discursividad propia de las hagiografías, van trazando un linaje nacional (se dedican estudios a Francisco Madero, Venustiano Carranza, Álvaro Obregón, Plutarco Elías Calles, Lázaro Cárdenas, entre otros⁷), y en la consideración de figuras faro internacionales que conllevan, para los integrantes del B.O.I., la importancia de luchar por “los de abajo”⁸ y de construir, en el plano ideológico en algunos casos y en la praxis en otros, una tradición de revoluciones “auténticas”.

A partir del rescate y la inclusión de ciertas figuras nacionales e internacionales (entre otras, Martí, Mariátegui, Maiakovski), la revista va construyendo su “relato de identidad” (Montaldo, 1999).⁹ En muy pocos casos, se intenta conciliar, como lo habían hecho años atrás los estridentistas –de hecho, varios de ellos (Manuel Maples Arce, Arqueles Vela, Germán List Arzubide) participan en este órgano de difusión– la revolución estética con la revolución política sin una estricta subordinación de la primera a la segunda.

A la pretensión de conformarse en un órgano útil a la causa revolucionaria, y especialmente a los intereses del proletariado, va unida la incorporación de un público ampliado. La revista cuenta, entre otras, con secciones dirigidas especialmente a los obreros, por ejemplo, aquella que se inicia en mayo de 1933 titulada “Cuestiones sociales y de trabajo”, dedicada al “interés obrero o patronal”, así como a las “lides gremiales” y pretende servir como “documento social”. A esto se agrega la presentación de la revista en un papel económico al alcance del trabajador.

La configuración ideológica del B.O.I. se expresa tanto en el nivel de lo que publican como en el soporte material de la revista (en el diseño icónico, el tipográfico, el formato, el tipo de papel, etc.). En el diseño gráfico de las portadas, por ejemplo, se distinguen dos zonas bien diferenciadas: la tipografía y las ilustraciones. En cuanto a la primera zona, se

⁷ Por ejemplo, los estudios dedicados a Venustiano Carranza de Djed Bórquez o Emilio Uribe Romo (número 41, mayo de 1932), o los de Ricardo Juan Durán (número 47, noviembre de 1932), o los de Jesús Soto (número 50, febrero de 1933). Los de Uribe Romo, Graciano Sánchez, Leopoldo Ramos, Agustín Haro o Juan de Dios Bojórquez dedicados a Álvaro Obregón (número 43, julio de 1932; número 54, agosto de 1933; número 68, agosto de 1934); los dedicados al General Lázaro Cárdenas (número 72 de 1934), para nombrar sólo algunos de los casos más representativos.

⁸ El término remite directamente a la novela de Mariano Azuela, *Los de abajo* (1916), y denota, metafóricamente, a aquellos que se encuentran en el fondo de la escala social y económica, esto es, a los pobres, a los desheredados, en oposición a “los de arriba” (Cf. Luis Leal, “*Los de abajo*: lectura temática”. *Los de Abajo*. Edición crítica a cargo de Jorge Ruffinelli. México: FCE, 1988. Colección Archivos. 223-37). Prefiero utilizar esta expresión antes que otras como “clase obrera” o “proletariado”, porque éstas se encuentran datadas y marcadas ideológicamente y no siempre corresponden al contexto mexicano de las luchas revolucionarias y a sus protagonistas.

⁹ Montaldo define de ese modo a las conferencias que Leopoldo Lugones ofrece en el teatro Odeón de Buenos Aires en 1913, publicadas posteriormente en *El Payador* (1916).

observa un cuerpo y grosor pesados y contundentes, sin recuadros, se privilegian los colores primarios y no se incluyen matices. La segunda zona contiene ilustraciones de los artistas plásticos Fermín Revueltas, Salvador Pruneda, José Fernández Urbina o Clemente Islas Allende, principalmente, acompañadas, en ocasiones, con epígrafes o leyendas que orientan su interpretación. En la mayoría de las ilustraciones –al igual que en las viñetas que acompañan los textos– se cruzan símbolos típicos regionales, símbolos propios de los procesos de modernización urbana, algunos con una estética similar a la presentada en algunos órganos de difusión bolchevique, sobre todo a la de aquellos que adhieren o a una tendencia constructivista, la cual basó su programa en una acción artística educativa y de visualización de la función social del arte –y cuyos artistas más representativos fueron Aleksandr Rodchenko y El Lissitzky–; o bien a la de los que indagaron en un diseño gráfico de orientación más figurativa y de carácter artesanal con motivos y símbolos propios del nacionalismo ruso de las primeras décadas del siglo:¹⁰ aparecen puños cerrados o martillos, banderas rojas (III, 33; VI, 65), obreros y fábricas (V, 49; V, 53). Abonan esta línea las portadas con ilustraciones de centros urbanos presentados con contrastes de rojos y negros (IV, 42; III, 34), bustos de caudillos nacionales (IV, 41; VI, 72; VI, 71), máscaras y símbolos precolombinos (IV, 38; V, 57; V, 58), siluetas de hombres y mujeres con trajes típicamente mexicanos (V, 52; V, 55), aviones que sobrevuelan los sombreros de ala ancha (III, 30), soldados que representan las luchas armadas de la Revolución.

Los aspectos publicitarios se nuclean en la contratapa y en las últimas páginas. Algunos, refieren a otras revistas culturales muy heterogéneas: se publicitan en la misma página revistas como *Sur* y *Claridad*, dos órganos de difusión con políticas de representación y ubicaciones en el campo cultural argentino bien diferenciadas. Si bien, por su corte ideológico, es de esperar que aparezca la segunda; la primera, no se encontraría tan alejada de los preceptos de *Crisol* si contemplamos que en el programa se atiende también a las leyes de mercado y a la condición de que los escritores deben ser remunerados por su trabajo intelectual, algo que, tanto *Sur* como *Crisol* comparten.¹¹ Se cubre, además, buena parte de los centros culturales europeos y americanos ya que aparecen revistas de Cuba, Brasil, Costa Rica, Francia, España, Puerto Rico, Chile, entre otros.

La revista presenta, entonces, un paratexto heterogéneo en lo textual alfabético aunque uniforme y panfletario en el aspecto visual. El título “Crisol”, tarjeta de presentación y primer mensaje que envía al público, designaría una intención de concentrar y unificar todas las expresiones, de acrisolar diversos sectores ideológicos, sociales, políticos, artísticos, siguiendo, de ese modo, la intención política “oficialista” de definir la el ser nacional, la mexicanidad. El diseño gráfico, y especialmente la cadena de significados que

¹⁰ Es sabido que, en los años anteriores y posteriores a la Revolución Bolchevique, se produjo una gran expansión del campo de la cultura, y en ella, una amplia difusión de las ideas de la intelectualidad rusa en publicaciones periódicas. Algunos de los órganos más representativos son: *Bednotá* [El campesinado pobre]: diario campesino popular, órgano del PCR, Moscú, marzo de 1918 a enero de 1931; *Iskra* [La chispa]: primer periódico clandestino marxista para toda Rusia, diciembre de 1900 a noviembre de 1903; *Krásnaya gazeta* [El diario rojo]: órgano del Soviet de la ciudad de Leningrado. Desde enero de 1919 a 1939; entre otras (Georges Haupt y Jean Jacques Marie 1972).

¹¹ Véase sección siguiente.

proponen las ilustraciones, acuden como otra forma de la ideología que se privilegia en los textos del interior de la revista.

EL BLOQUE Y LA SINDICALIZACIÓN DEL ARTISTA

La incorporación a la lengua española y francesa de la palabra “intelectual” como sustantivo se introduce a partir de la campaña montada, en 1897, alrededor del asunto Dreyfuss para influir en la opinión pública. Hasta ese momento aglutinante existen antecedentes, en algunos textos en lengua española de finales del siglo XIX, de expresiones como “la juventud intelectual” u “obreros intelectuales” en las que el segundo término cumplía función de adjetivo. El significado del sustantivo “intelectual” se amplía a partir del modernismo español e hispanoamericano para designar un grupo de escritores del mundo literario y científico, que expresa su sentido crítico, y la mayoría de las veces, la necesidad de afectar culturalmente el rumbo del país. Más aún, a partir de estos movimientos artísticos, comienzan a conformarse grupos que operan al margen de la política organizada y que toman conciencia de su papel rector en la vanguardia política y social (Inman Fox 31-36).

El interés por conjugar el trabajo con la inteligencia es un lazo que comparten diversos sectores de América Latina desde el inicio del siglo XX y que encuentra fuertes antecedentes en la *intelligentzia* rusa bolchevique. Agrupaciones formales e informales y destacadas figuras de todo el continente (Zanetti 1994) –reconocidas no sólo por su actividad literaria sino también por una actividad política– promueven la movilización por demandas específicas para los nuevos sectores emergentes y abren frentes de lucha importantes a través de la prensa, de gremios, de sindicatos o de ciertos sectores políticos como el anarquismo y el socialismo.

La experiencia de los integrantes de *Crisol* de nuclearse en torno a un “Bloque de Obreros Intelectuales”, y de conjugar el trabajo con la intelectualidad, nos permite, entonces, pensar en una inquietud propia de la época. La estrecha unión de los integrantes de la revista, que posibilita que ésta se publique durante un lapso bastante amplio si se compara con la mayoría de las publicaciones periódicas de esos años en Hispanoamérica, no surge de la mesa de café, de cenáculos, ni de encuentros fortuitos, sino que está basada en la firme convicción de que conformando un bloque orgánico se constituye una fuerza eficiente; es decir, se demuestra en cada número que el individuo se esfuma ante una voluntad colectiva política.

La marcas de esta pretensiones son claras en el programa que enuncia sus postulados en primera persona plural, en la adhesión al Partido Nacional Revolucionario¹² y a otros organismos oficiales como la C.G.T. (siglas de la Confederación General del Trabajo);¹³

¹² Al final de algunos números y bajo las iniciales de “P.N.R.”, el Bloque da cuenta de las actividades que el Partido realiza mensualmente. Se suma a esta línea, el hecho de que varios políticos que dirigen el destino del país publican sus discursos, programas de gobierno o analizan los problemas referidos al país, por ejemplo, cuestiones referidas a la administración pública, a la independencia de la Justicia, entre otras.

¹³ En julio de 1932 (IV, 43: 3-4), se publica un texto que se titula “C.G.T - B.O.I” en el cual el Bloque declara que se siente halagado por haber recibido un mensaje fraterno de parte de la C.G.T. Éstos

o en la cantidad de intelectuales (políticos, escritores, artistas plásticos, historiadores, etc) que participan en la revista en pos de un objetivo “revolucionario”, más que en el de erigirse en figuras hegemónicas de la intelectualidad mexicana.

La voluntad de conformar una asociación que represente los intereses del “los de abajo” se vincula con la sindicalización del artista y del intelectual. Los crisolistas no sólo deben nuclearse, ahora, en torno a una organización colectiva sino que también deben ser obreros como cualquier otro, y el producto que crean y entregan al público pertenece a todos. Sin embargo, si bien expresan una voluntad de colectivización de la producción y caracterizan al intelectual como un trabajador asalariado, se anclan, por otro lado, en una concepción burguesa de la propiedad intelectual: en los puntos 4 y 5 del programa establecen que cada autor es “dueño de lo que produce”, razón por la cual, cada página, incluidas las traducciones, debe ser retribuida monetariamente, deben ser devueltos cuantos originales no se utilicen y no debe omitirse nunca la procedencia de los escritos.

Se presentan en la revista, entonces, dos procesos que se vienen desarrollando desde el inicio de la modernización cultural latinoamericana (Rama, 1983 y Zanetti, 1994), vinculados directamente con la gestación de la autonomía del discurso crítico y literario y con la consolidación de un mercado moderno: el desarrollo de la profesionalización del autor-sujeto histórico que establece una relación monetaria con el mercado editorial, y el proceso de la conformación de grupos que sostienen una marcada voluntad colectiva ligado a una organización sindicalizada.¹⁴

RUSIA, PERÚ, CUBA: PARADIGMAS REVOLUCIONARIOS

Los integrantes de la revista trazan un mapa de revoluciones instrumentadas o avaladas por las clases proletarias: la Revolución Bolchevique y los movimientos revolucionarios peruano y cubano. Es decir, líneas ideológicas y territoriales bien definidas cruzan la revista; sobre todo, aquellas que concentran paradigmas revolucionarios tanto en el ámbito político y social como en el artístico: en el nivel local se rescata la Revolución Mexicana; pero no se puede ignorar la importancia que adquieren en la revista los modelos revolucionarios ruso, cubano y peruano, de los que se destacan y estudian

destacan el aporte del B.O.I. en el ámbito de la cultura por soluciones para el proletariado. Y resaltan: “esta es la primera vez que el B.O.I. entra como grupo a actuar en las filas de los trabajadores pues hasta la fecha nuestras actividades eminentemente sociales se venían desarrollando aisladamente [...]. Necesitábamos que nuestra labor fuera más amplia” (V, 43: 4).

¹⁴ Otras asociaciones de artistas e intelectuales que consideran el pensamiento o la obra de arte al servicio de las causas sociales forman parte de los enlaces culturales que el B.O.I. entabla en el campo cultural mexicano de esos años. En el plano nacional, es conocida y valorizada por ellos la tarea del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores, organización que llevó adelante el muralismo mexicano y que puede ser fácilmente homologable a la del Bloque: pintores y escritores se reúnen en sindicatos, gremios o bloques porque se perciben a sí mismos como trabajadores del Estado que tienden hacia alguna forma de organización colectiva. Aún más, nuclean obreros que no necesariamente están vinculados con la cultura para que participen en las obras de carácter colectivo. Fuera de los límites nacionales reconocen, asimismo, a la Unión de Escritores Proletarios de España, quienes, según los crisolistas, han puesto su pluma al servicio de una revolución social.

especialmente aquellos escritores que obedecen a la mecánica de la lucha de clases, a posiciones ideológicas claramente de apoyo a las revoluciones proletarias.

De Cuba, aparece una cantidad considerable de escritos referidos a José Martí; aún más, los integrantes de la revista generan y conforman un Comité que tiene por objetivo dedicar su estudio al autor cubano y reeditar sus obras. El Comité Martí se constituye con las finalidades medulares de divulgar la obra del gran escritor “apóstol de la independencia de Cuba y más reciente libertador de América”; de realizar un monumento con su figura en la ciudad de México; de iniciar la reedición de los escritos de Martí dispersos en los periódicos de México, de 1875 en adelante, y de reproducir *La edad de oro* con ilustraciones del plástico Fermín Revueltas.¹⁵

En cuanto a Perú, *Crisol* reproduce, por ejemplo, discursos de Raúl Haya de la Torre en los que señala que la realidad peruana es perfectamente asimilable a la de otros países de América, pero sobre todo a la mexicana. La Alianza Popular Revolucionaria Americana (el APRA), según Haya de la Torre, ha hecho ver al peruano la verdad de su estado social, le ha llevado el conocimiento de una realidad política y lo ha empujado a luchar por el mejoramiento. Se recupera, por otro lado, la figura de Mariátegui, y en especial los escritos de sus últimos años de vida. La revista incorpora uno de los más agudos análisis marxistas de la historia y la cultura peruanas, que combina con una visión religiosa de la regeneración nacional por medio del socialismo y rechaza los tradicionales métodos de “occidentalización” que enfocan las dificultades de su país. Con este discurso fundante, que incorpora el esfuerzo por resolver el problema del indio ligado al de la tierra y al de la lengua, *Crisol* reivindica la raíz indígena de la cultura de ambos países.

La intelectualidad rusa viene produciendo un florecimiento en el pensamiento desde los inicios del siglo xx, tan brillante y universal que los especialistas lo han calificado como “el Renacimiento ruso del siglo xx” (Haupt-Marie, 274). Sus manifestaciones artísticas y teóricas son, para varios de los integrantes del B.O.I., la cúspide del arte y del “deber ser”. *Crisol* reproduce, entonces, textos de algunos intelectuales bolcheviques (por ejemplo, Anatoli Lunacharsky o Vsevolod Ivanov), a los que se suman artículos de los integrantes del B.O.I. mexicano sobre el valor y la fuerza heroica de la Revolución Rusa y del arte que a partir de ella se produce –por ejemplo, el “Panorama del teatro ruso contemporáneo” de Arqueles Vela (V, 51: 162-64).

Los paradigmas revolucionarios seleccionados por el B.O.I. asumen, entonces, distintos niveles de validación: mientras José Martí resume, con su accionar, la condición de figura revolucionaria, de “apóstol de la independencia”, el caso peruano, junto al propio, el mexicano, adquieren validez continental en tanto han podido consolidar, a

¹⁵ El Comité produce 10 volúmenes financiados por la revista: los dos primeros con “Sucesos de México” que contiene los boletines que Martí publicó en la revista *El Universal* con el seudónimo de Orestes; el tercero dedicado a *La edad de oro* que reproduce el texto para niños publicado por Martí en Nueva York en 1889; en los volúmenes 4 y 5 se publican artículos varios de teatro, política, versos no recogidos hasta el momento, etc.; los volúmenes 6, 7 y 8 con la correspondencia que Martí escribe desde Nueva York acerca de lo que ocurre en Norteamérica; el 9, con cartas a Manuel Mercado; y el 10, con textos de Martí en período que permanece en México. De cada volumen se tiran cerca de 2000 ejemplares, 100 en papel marfil (distribuidos entre los contribuyentes de *Crisol*) y el resto en papel libreta.

través de movimientos revolucionarios generados por las clases sociales más marginadas, un Partido, y han intentado la búsqueda de la identidad propia a partir de una historia con puntos en común: el indio, la tierra y la lengua; por su parte, la Rusia bolchevique se constituye en “el” modelo revolucionario más difundido a nivel internacional.

UN ARTE REVOLUCIONARIO

Los integrantes del B.O.I. promueven textos críticos sobre la literatura nacional canónica, para apoyar el objetivo de la construcción un modelo propio, búsqueda que caracterizó a toda América Latina a partir de su tardío ingreso a la modernidad (Zanetti, 489). Realizan, por ejemplo, un homenaje a Ramón López Velarde en edición especial (junio de 1931), dedican artículos a Amado Nervo (III, 32: 130-134), a Ignacio Altamirano (VI, 72: 329-346) a Manuel José Othon (VI, 72: 371-373), a Sor Juana Inés de la Cruz (V, 58:232-235; VI, 64: 234-242; VI, 71: 308-313),¹⁶ entre los nombres más representativos. Son escasos los textos literarios publicados debido a que se conforma como un órgano de crítica, con algunas excepciones como por ejemplo el cuento “Un crimen sin nombre” de Arqueles Vela (variación de su relato *Un crimen provisional*, de 1926) (V, 52: 244-252), o “El marqués. Narración de la época de nuestras luchas” de Alberto Salinas Carranza (IV, 41: 302-309). Se dedican más, como se indicó anteriormente, a publicar textos críticos sobre el arte que les interesa propagar y, además, conforman, como lo hiciera *Contemporáneos*, una editorial que se desarrolla en forma paralela a la revista y que se encarga de difundir, a bajo precio, las obras literarias de sus integrantes. Salen a la venta, por ejemplo *Apuntes biográficos*, *El mundo es igual*. *Viajes y Pasando por París*. *Viajes*¹⁷ de Djed Borquez; *El son del Corazón*. *Poemas* de Ramón López Velarde; *Haz*. *Poemas* de Aristeo Martínez Aguilar, entre otros.

En los textos críticos se divulgan líneas artísticas que los crisolistas califican como “proletarias” o “revolucionarias”, particularmente, de los países que se consideran paradigmas revolucionarios, es decir, de Perú, Cuba y Rusia, y en algunos casos, de España y Francia. Encontramos así artículos sobre el teatro ruso (V, 51:162), sobre la novela rusa o lo que denominan “la verdadera novela revolucionaria” (IV, 38:111-15), sobre el ensayo cubano (en especial, sobre José Martí), sobre el ensayo peruano (por ejemplo, sobre los textos de José Carlos Mariátegui), sobre Jules Romains y el unanimismo

¹⁶ El rescate de Sor Juana y de otras figuras del barroco americano constituyen antecedentes obligados de la tradición literaria del país, tanto para *Contemporáneos* como para los integrantes del Bloque. Son numerosos los artículos que Abreu Gómez publica sobre el tema en ambas revistas.

¹⁷ Es interesante resaltar la cantidad de textos que surgen en la época titulados “Viajes”, “Invitaciones al viaje” o “Recuerdos de viajes” y que constituyen un rico campo semántico que no sólo se circunscribe al viaje estético sino que tiene su anclaje también en la experiencia vivida por la mayoría de los escritores hispanoamericanos de la década. El viaje –señala acertadamente Susana Zanetti a propósito de las continuas transhumancias que ya realizaban los escritores modernistas y que se continuaron durante varias décadas– conforma un rasgo más que define la vida letrada y presenta una función religadora, similar a la desarrollada por las publicaciones periódicas, que vincula a los hispanoamericanos entre sí, dentro y fuera del continente (519).

(IV, 37: 40-46), sobre la poesía popular de España (en especial sobre Federico García Lorca) (V, 48: 52-54).

Si bien, en un corte sincrónico, la revista presenta una heterogeneidad temática, que a veces parecería caótica, (por ejemplo, un texto literario de Ignacio Altamirano al lado de un artículo sobre estadística agrícola (V, 51) o un texto sobre Maiakovski seguido por uno sobre la influencia del clima en el hombre (III, 36)), todos los textos apuntan a la consolidación del proceso de conformación de la identidad nacional. Lo que se cuestiona, en el plano estético de forma sumaria, es el arte destinado a minorías selectas, y de él, las rupturas estéticas que se alejan de las preocupaciones del país.

La genealogía y definición de las manifestaciones artísticas que los crisolistas denominaron como “revolucionarias” están marcadas en diversos artículos que publica *Crisol*, especialmente en aquellos que realizan disertaciones teóricas, “panoramas” o “esquemas” sobre el concepto de “lo revolucionario” en el arte. En este sentido, resulta interesante—aunque escapa a los límites del presente trabajo—confrontar algunas opiniones y modos de abordar el tema en la revista que difieren entre sí, pero hay un voto conjunto a favor de considerar la “verdadera poesía” como directamente ligada a la realidad inmediata. La literatura debe encarnar, representar y servir de propaganda a la revolución social que, para todos, es una revolución proletaria. Agotada la capacidad creadora de la burguesía, la poesía del momento no puede ser otra que la de la clase productora del proletariado. Por esto, en general, se homologa la categoría de “poetas proletarios”, por filiación ideológica y por la temática que tratan, a la de “poeta revolucionario”.

Por otra parte, son los “panoramas” o “esquemas” los lugares de encuentro más apropiados para visualizar las confrontaciones entre los crisolistas y “los otros”, y las tomas de posición que de éstas surgen en el campo de la cultura. Tanto en *Contemporáneos* como en *Crisol* se publican algunos textos fundamentales en la búsqueda de la construcción de una literatura nacional, y con ella, de la constitución de la Nación. Los textos que se entrecruzan y dialogan son, entre otros: “Perspectiva de la literatura mexicana actual (1915-1928)” de Jaime Torres Bodet (4: 1-33) y “Esquema de la Literatura Mexicana Moderna” de Bernardo Ortiz de Montellano (37: 195-210) en *Contemporáneos*; y en *Crisol*, “Crisis permanente de las letras mexicanas” de Agustín Aragón Leiva (VI, 65: 300-304), “Nueva edad literaria” de Georges Pillement traducido por Maples Arce, (III, 30: 455-460), “La vuelta al mundo. Panorama artístico, social y literario” de Arqueles Vela (III, 30: 461-465), “El espíritu nuevo” de Manuel Maples Arce (III, 30: 413-417); “Pío Baroja y la crítica de masas” de Armando Bazán (V, 52: 239-241).

En la “perspectiva” de Torres Bodet, por ejemplo, se postulan a los ateneístas (especialmente, Antonio Caso y Enrique González Martínez) y al modernista Ramón López Velarde como “los maestros”, consideración que Torres Bodet comparte con Ortiz de Montellano. La literatura mexicana hereda de aquellos el amor de una forma depurada, de un idioma justo, de un pudor intelectual muy severo, la curiosidad de nuevas sensaciones, el deseo de una metáfora más original y plástica, el sentido del color y la voluptuosidad del tacto, en suma, dirá Torres Bodet, el mexicanismo más profundo. Por otra parte, considera que Julio Torri, Martín Luis Guzmán, Eduardo Colín y el grupo que ellos integran cierran el panorama de las aportaciones individuales del momento.

En contraposición, Aragón Leiva afirma que la “perspectiva” trazada por Jaime Torres Bodet muestra los rasgos de una pobreza de orientaciones que no son propias para el país. Para Leiva, los escritores revolucionarios son los que verdaderamente sienten que “se debe ya hablar claro y preciso sobre los destinos de México” (VI, 65: 302). El autor no ofrece una nómina de quiénes integran esta zona del campo cultural, pero apunta que son aquellos que quieren encontrar un nuevo camino para la novela, el teatro o cualquier manifestación literaria. De todos modos, el autor insiste en que el problema es complejo ya que la protección que ofreció el Estado para consolidar su afán educativo de las masas fue siempre desaprovechado por los principales escritores. Éstos no se dieron cuenta que a quienes debían educar era a los mismos que con el sudor de su frente explotaban la tierra y daban los frutos para sostener a los intelectuales que el mismo Estado nombraba como funcionarios. La crisis, concluye, amenaza con hacerse permanente.

ENTRE *CRISOL* Y *CONTEMPORÁNEOS*: LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES EN EL MÉXICO DE LOS AÑOS TREINTA

No es poco lo que se disputan revistas como *Contemporáneos*¹⁸ y *Crisol*: negocian los bienes simbólicos de un país; demarcan un lugar en la cultura y en la esfera pública, ampliada ahora por los procesos de modernización que se suceden en la década. Unos y otros publican una revista y organizan una editorial, pero ambos desde lugares distintos. Es de destacar, sin embargo, la participación de algunos escritores que, simultáneamente, colaboran en *Contemporáneos*, por ejemplo, Leopoldo Ramos, Héctor Pérez Martínez o Ermilo Abreu Gómez.¹⁹ A pesar de que estas figuras no son centrales en ninguno de los dos grupos, adquieren importancia porque se constituyen en nexo de estos lugares de encuentro, las revistas culturales, provocando entrecruzamientos y diálogos relevantes para el campo de la cultura.

Los *Contemporáneos* constituyen un grupo de intelectuales que se reúne durante toda la década de 1920 a partir de una larga amistad, de afinidades estéticas y lecturas compartidas. En 1928 fundan una revista homónima a su denominación como grupo. Los 43 números que aparecen mensualmente hasta diciembre de 1931 no varían, en general, de formato ni de portada, y cada uno oscila entre 60 y 123 páginas. La tirada de cada mes es de alrededor de 1500 ejemplares y su formato impecable, tipo libro, puede compararse al de la *Revista de Occidente*.

Contemporáneos carece de programas o manifiestos; sin embargo su política es clara: edificar un canon artístico abierto a todas las alternativas en el que se entrecruzan aspectos de la identidad nacional y continental, cuestiones estéticas, la vanguardia local y la internacional, discusiones filosóficas, las tradiciones indigenista y poscolombina, el género lírico, el ensayístico, el narrativo, etc. Su única frontera cultural se detiene en los límites del mundo occidental, lo cual, en el contexto político mexicano de los años veinte,

¹⁸ Acerca de este grupo y la revista que producen véanse los trabajos fundamentales de Leal, 1963; Forster 1964; Durán, 1973; Sheridan, 1985; Gordon, 1989.

¹⁹ Los diálogos y las polémicas que se entablan entre los escritores que participan en una y otra publicación, conforman una zona plausible de análisis por realizar.

les valió las acusaciones de “extranjerizantes” y “reaccionarios” de parte de sus enemigos más acérrimos.

Frente al “archipiélago de soledades” (forma en que se autodenominan los Contemporáneos), otros intelectuales de filiaciones políticas mucho más explícitas que los anteriores, se nuclean en torno al bloque que publica la revista *Crisol*. De tirada mensual y a menor precio que aquella —el precio por número es de treinta centavos mientras que *Contemporáneos* se vende a un peso—, apunta a monumentalizar el proceso revolucionario. Lleva adelante una política diferenciada: publica en cada número un programa que dirige su accionar; apunta a un público más amplio; sostiene una retórica enfática del discurso nacionalista; y pretende defender los derechos de los trabajadores, incluyendo en esta lucha a los intelectuales que se consideran “obreros” asalariados que deben nuclearse en torno a gremios, sindicatos o bloques. El discurso oficialista que surge del conjunto de los textos pretende, además, castigar o expulsar a aquellos sujetos que no adhieren a las matrices discursivas propagadas por el Estado, neutralizándolos con el silencio, con la anomia (“aquellos malabaristas verbales”) o rebajándolos con la injuria.

Mientras en *Contemporáneos* se privilegia la publicación de textos literarios que experimentan una escritura vanguardista, con influencia de algunos modelos europeos (sobre todo de los escritores franceses), en *Crisol* abundan los textos que analizan problemáticas político-sociales nacionales, se suceden homenajes a los caudillos revolucionarios (que llegan a convertirse en hagiografías) y sus paradigmas culturales son aquellos en los que se desarrollaron movimientos políticos revolucionarios: Cuba, Rusia y Perú. Los pocos textos literarios que se publican presentan ciertas tensiones: unos, pretenden cumplir a través del arte una función didáctica moralizante; otros, plantean divergencias intentando conciliar la vanguardia estética con la política.

Por último, *Crisol* viene a llenar los intersticios —parafraseando a Alfonso Reyes— de aquellos libros que se reunieron bajo el rótulo de Novela de la Revolución. Completa con textos críticos y con una pretensión claramente intervencionista, lo que los textos literarios no dicen, condensando un tipo de sensibilidad cultural y estética de la época. Propaga, al igual que ese grupo de novelas, los reclamos de las clases sociales más marginadas construyendo, de ese modo, una épica revolucionaria, lo cual, según Carlos Fuentes, significa “convertir a la tumba en trinchera, la vivifica con la sangre de los vivos, y al hacerlo convoca el espíritu de los muertos” (XXI). Si la Novela de la Revolución entreteje el discurso ficcional con el histórico, porque muchos de sus escritores han sido testigos de las luchas armadas de los primeros años de la Revolución, los integrantes del B.O.I. no hacen otra cosa que monumentalizar la épica revolucionaria.

BIBLIOGRAFÍA

- Arnoni Prado. “Nacionalismo literario e cosmopolitismo”. Vol. 2 de *América Latina: palabra, literatura e cultura*. Ana Pizarro, ed. São Pablo: Memorial de América Latina, 1994. 4 vols. 597-613.
- Arias Olmos, Cecilia. “Manuel Ugarte: el proyecto de la segunda emancipación”. *Revista de Lengua y Literatura* 6 (1989): 25-30.

- Bourdieu, Pierre. "Campo intelectual y proyecto creador". *Problemas del estructuralismo*. A.A.V.V. México: Siglo XXI, 1966.
- _____. "Campo intelectual, campo del poder y habitus de clase". *Campo del poder y campo intelectual*. Buenos Aires: Folios, 1983.
- _____. *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama, 1995. Primera parte.
- Castro Leal, Luis. *La novela de la revolución mexicana*. México: FCE, 1960. Vol. I. *Contemporáneos*. México, 1928-1931. Selección.
- Crisol. Revista de crítica*. México, 1931-1934. Selección.
- De Micheli, Mario. *Manifesti rivoluzionari. Europa 1900-1940*. Maligno: Fratelli Fabbri Editori, 1973.
- Durán, Manuel. "Introducción". *Antología de la revista Contemporáneos*. México: Fondo de Cultura Económica (Letras mexicanas), 1973.
- Forster, Merlin. *Los Contemporáneos 1920-1932; perfil de un experimento vanguardista mexicano*. México: Ediciones de Andrea, 1964.
- Fox, Inman. "El año de 1898 y el origen de los "intelectuales". *Historia y crítica de la literatura española. Modernismo y 98*. Francisco Rico y José Carlos Mainer, eds. Barcelona: Crítica, 1980. Vol. VI. 31-36.
- Fuentes, Carlos. "La Iliada descalza". *Los de Abajo*. Edición crítica a cargo de Jorge Ruffinelli. México: FCE, 1988. Colección Archivos. XV-XXIX.
- Foucault, Michel. *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta. Colección Genealogía del poder, 1992.
- Gordon, Samuel. "Modernidad y vanguardia: Estridentistas y Contemporáneos" en *Revista Iberoamericana* LV (1989): 148-49.
- Gramsci, Antonio. "La formación de los intelectuales". *Cuadernos de la cárcel posteriores a 1931. Antología*. México: Siglo XXI, 1985. 388-96.
- Haupt, Georges y Jean Jacques Marie. *Los bolcheviques*. México: Ediciones Era, 1972.
- Leal, Luis. "Los de abajo: lectura temática". *Los de Abajo*. Edición crítica a cargo de Jorge Ruffinelli. México: FCE, 1988. Colección Archivos. 223-37.
- _____. "La literatura mexicana en el siglo XX". *Panorama das literaturas das Américas de 1900 a actualidad*. Joaquim de Montezuma de Carvalho, comp. Vol. IV. Lisboa: Edicao do Municipio de Nova Lisboa, 1963. 1997-2050.
- Montaldo, Graciela "La disputa por el pueblo: revistas de izquierda". *La cultura de un siglo: América latina en sus revistas*. Saúl Sosnowski, ed. Buenos Aires: Alianza, 1999. 37-50.
- Rama, Ángel. "La modernidad literaria latinoamericana (1870-1910)". *Hispanamérica* 36 (1983).
- Richard, Nelly. "El signo heterodoxo". *Nueva sociedad* 116 (1991): 102-11.
- Rivera, Jorge B. "Prólogo". *El ensayo de interpretación 1910-1930*. Buenos Aires: CEAL, 1980. I-XI.
- Said, Edward. *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Paidós, 1996.
- Sheridan, Guillermo. *Los Contemporáneos ayer*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Williams, Raymond. *Cultura, sociología de la comunicación y del arte*. Buenos Aires: Paidós, 1981.

Zanetti, Susana. "Modernidad y religación: una perspectiva continental. 1880-1916" volumen 2. *América Latina: palavra, literatura e cultura*. Ana Pizarro, comp. São Paulo: Memorial de América Latina, 1994. 4 vols. 489-534.

Crisol y los que lo hacen en *Contemporáneos* y entre los escritores que participan indistintamente en una y otra publicación, conforman una zona plausible de análisis por realizar.