

Lugares de encuentro: el café y el taller literario en el México de los años '20'

Gabriela Mariel Espinosa

Universidad Nacional del Comahue
Argentina
gespinos@ciudad.com.ar

Resumen

La participación de los productores mexicanos de los años 1920 en espacios públicos modernos se encuentra íntimamente ligada a su inserción problemática en el campo intelectual. Los integrantes del movimiento Estridentista, los del grupo Contemporáneos asumen un régimen de patrocinio estatal, pero sus ámbitos de producción y de intercambio tienen relación con formas de sociabilidad modernas. Si bien persisten imaginarios y prácticas sociales heredadas del siglo XIX, los procesos de modernización efectivamente modifican dichas prácticas en las ciudades latinoamericanas de principios de siglo. Aparecen, por un lado, elementos concretos del espacio público moderno: la ciudad, la calle, el café, la imprenta, sin que esto suponga la desaparición total de modos de relación social arcaicos; por otro, a partir de una redefinición de lo público y lo privado, adquiere relevancia el taller literario de Efrén Hernández en tanto colabora con nuevos modos de producción de la escritura y de la lectura.

Me propongo en el presente trabajo desarrollar dos de los lugares de encuentro en los que los intelectuales mexicanos de la época intercambian opiniones, generan estéticas, producen textos, conciben la participación ciudadana en la vida político institucional del país de un modo diverso: los cafés y los talleres literarios.

Palabras Claves: México - modernidad - café - taller - 1920

Keywords: México - modernity - café - writers wordshop - 1920

Fecha de recepción: 27/02/2004

Fecha de aceptación: 14/05/2004

Cuando sobre el plano de una ciudad latinoamericana modernizada de los albores del siglo XX se intentan ubicar las casas en que viven los escritores, las redacciones de los diarios a las que llevan sus colaboraciones o donde ya ejercen como periodistas de planta, las oficinas gubernamentales que les proporcionan empleos, los ateneos o salas de conferencias y conciertos donde disertan, los salones públicos de sociabilidad; cuando se revisan esos estratégicos puntos sobre el plano, lo que se encuentra es el viejo casco, ese cuadrilátero de diez manzanas por donde transcurre la vida activa de la ciudad. Sin embargo, si bien persisten imaginarios y prácticas sociales heredadas del siglo XIX, los procesos de modernización efectivamente modifican dichas prácticas en las ciudades latinoamericanas de principios de siglo. Aparece el espacio público —y con él sus elementos concretos: la ciudad, la calle, la plaza, el café, la imprenta—, sin que esto suponga la desaparición total de modos de relación social arcaicos. Los productores culturales ocupan espacios ligados con el nacimiento de la opinión pública, con el surgimiento de nuevos modos de producción de la escritura y de la lectura y más globalmente, con modos de concebir la participación ciudadana en la vida político institucional del país.

Ángel Rama (1983: 115-16) señala en *La ciudad letrada*, el equívoco de gran parte de la crítica, de suponer que los intelectuales latinoamericanos, con particular referencia a los escritores, se retiran de toda actividad político-social en el seno de los procesos de modernización del continente, encerrándose en torres de marfil y dedicándose exclusivamente a su producción poética. Coincido con Rama en que, por el contrario, la mayoría de ellos incorpora el 'tenaz

mito' —heredado de Francia y que se profundiza con el pensamiento liberal del siglo XIX— de que son ellos quienes mejor entienden de asuntos públicos. Por ejemplo, en México, reconocidos poetas como José Vasconcelos o Manuel Maples Arce, entre otros, ocupan cargos en el Estado y, simultáneamente, participan activamente en la vida pública del país, donde además juegan con frecuencia sus destinos personales.

En este contexto, los intelectuales mexicanos maduran las ideas "en la plaza en que se enseñan, y andando de mano en mano, y de pie en pie", como anticipa José Martí en el "Prólogo al 'Poema del Niágara'" (1981: 482). Éstos ya no son "los de lámpara", los que se recluyen a discutir en el interior de una casa como los que representa la novela modernista *De sobremesa* de José Asunción Silva (1896). Los nuevos intelectuales emprenden el abandono del "pequeño mundo", "la casa-nido" (Bachelard 1957: 132), en busca de otros horizontes, estimulados por las promesas de contacto con lo nuevo que llega a los centros más avanzados. Desarrollan sus actividades en el campo de la 'res pública' en el que se había alcanzado al fin la paz, en el que los debates transitan hacia el expandido periodismo que colma las ciudades, un campo en el que la acrecentada importancia del Estado genera un debate por el poder, al tiempo que se incorporan, en toda América Latina y en México en particular, doctrinas sociales como el anarquismo, el socialismo, el comunismo (Rama 1983 b:115).

En esa salida, de todos modos, las definiciones de lo público y lo privado no son definitivas ni absolutas.² Para ello, basta señalar aquello que Renán Silva puntualiza con tanto acierto:

que la espacialidad *física* no está colocada de *por sí* de uno y otro lado de una frontera, [...] que es siempre móvil. Son las *prácticas sociales* y los *actores en el acontecimiento* los que dotan de un cierto carácter público o privado a un conjunto de espacios (Silva en Guerra 1998: 82).

Así, en el caso mexicano, por ejemplo, las "Veladas Literarias" que Ignacio Altamirano organiza, avanzada la segunda mitad del siglo XIX, tienen un carácter privado en tanto los individuos se congregan como 'particulares' para expresar libremente sus puntos de vista y opiniones. Por el contrario, los ámbitos de producción de los vanguardistas, varias décadas después, ya se encuentran impregnados de una sociabilidad amplia marcada por el periodismo, el intercambio de opiniones y la educación compartida en instituciones estatales, aún si se reúnen en lo privado de una casa. Lo que antes era conversación privada entre gente de un ambiente social o una elite cultural se abre a otros grupos menos selectos y la misma proximidad física hace que los participantes, no todos conocidos entre sí, se transformen fácilmente y transformen su experiencia artística.

Conviene revisar entonces, con particular referencia a los escritores, la búsqueda de nuevos horizontes, de ámbitos en los que nacen y se difunden los nuevos sistemas de referencias culturales. Pretendo, entonces, señalar aquí la participación de los intelectuales mexicanos de la década de 1920 en los cafés y en los talleres literarios: lugares que adquieren relevancia en tanto colaboran con una percepción nueva de la realidad, encarnan operaciones intelectuales diferentes, forman parte de lo que Ángel Rama denominó "la ciudad letrada" e ingresan también en la imaginación poética determinando políticas de

representación. Sin embargo, no abordaré los aspectos simbólicos de las construcciones intelectuales que se generan a partir de estos lugares de encuentro dado que escapa a los límites del presente trabajo.

Los cafés

Uno de los modos que adoptan los intelectuales de la década de 1920 en México como forma de sociabilidad moderna es el de la concurrencia asidua a los cafés. Sus nombres dan cuenta del espíritu cosmopolita de la época: el café Europa, el *Lady Baltimore*, el *Saborn 's*, *The House of Tiles*, entre otros. El espacio que brinda el café constituye la microexperiencia inmersa en la macroexperiencia de vivir en una ciudad modernizada, cuyo poder exhibitivo intensifican grupos como los Estridentistas y los Contemporáneos.

El grupo Estridentista se nuclea a partir de 1922 en el café Europa de la Avenida Jalisco bautizado, más tarde, por el periodista Ortega como el "Café de Nadie". Entre sus clientes asiduos figuran pintores como Diego Rivera, Germán Cueto, Jean Charlot, Fermín Revueltas y escritores como Arqueles Vela, Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide, entre otros. A propósito, el mismo List Arzubide subraya, en su ensayo *El movimiento Estridentista* (publicado por Ediciones Horizonte en 1926), la importancia que adquiere ese espacio de producción y de intercambio cultural para esta "fuerza de vanguardia revolucionaria". De este modo recuerda aquel momento del 12 de abril de 1924:

Se hicieron invitaciones, se citó a la gente para el Café de Nadie y la gente acudió en masa a la primera exhibición. Nos retratamos para los diarios, se nos hicieron entrevistas, caricaturas, anotaciones biográficas, fue la consagración de nuestras actividades. Estábamos ya en la pantalla

del público (List Arzubide 1967: 107).

Ese mismo día, en un esfuerzo por difundir la estética del grupo, se inaugura la "Primera exposición del estridentismo", más parecida a una "tertulia"³ de literatura, música y plástica. En las siguientes tertulias que celebran se idean editoriales, se gesta la revista *Irradiador*, se realizan exposiciones —gesto imprescindible de toda vanguardia— en las que se muestra un vasto material gráfico y pictórico. Lo novedoso del espacio se manifiesta en el carácter consagratorio de actividades intelectuales: no sólo se reúnen en el café sino que es allí donde obtienen el reconocimiento del público, donde se vuelven públicos. Es, a la vez, el lugar donde se produce la experiencia iniciática del movimiento:

Una noche lamida por la llovizna, Maples Arce salió en recurso de un lugar cordial para su pensamiento; iba por la avenida Jalisco, cuando al pasar por una puerta sintió la soledad de un establecimiento que lo invitaba a pasar; penetró, saludó seguro de que no había ninguno que le respondiera y se sentó a la mesa [...] Había descubierto el Café de Nadie. Y regresó al Café de Nadie muchas noches; ya era amigo de la clientela que estaba a punto de llegar al establecimiento pero se deshacía en la entrada sin penetrar nunca, [...] cuando una tarde al llegar, vio en una mesa a un hombre tomando café [...] Tenía un aire de hombre desalmado de quien nada se debe temer [...]. Maples Arce llenó su taza y se sentó junto al desconocido; hablaron [...] Así fue como Maples Arce y Arqueles Vela se reconocieron (90).

En la descripción detallada no sólo se muestra el café como el ámbito propicio para el encuentro entre artistas que inician experiencias conjuntas. También se construye, con Maples Arce, la figura del intelectual moderno que vive en medio de una muchedumbre y para el cual la calle es el espacio que prueba el cambio, es el lugar en el que circula sin objeto como un *flâneur*, el ámbito que ofrece al caminante oportunidades de apropiación del espacio urbano. El estereotipo que

construye Arzubide puede equipararse con lo que Marshall Berman denomina "el hombre moderno arquetípico" (Berman 1988:159). En medio de su soledad "acompañada", este sujeto "desalmado" que describe Arzubide camina al azar, distancia su mirada y recorre los espacios vacíos, las callejuelas, los suburbios silenciosos, los cafés adonde la multitud no llega, y allí, en ese momento, vislumbra otro "mirón deshumanizado"⁴ de la escena urbana con el que decide identificarse. La descripción construye así un encuentro paradigmático signado por la modernidad y, especialmente, por la *flânerie*; y que logra, en el recogimiento del café, cruzar su mirada con otro solitario e iniciar la experiencia compartida de la creación de un movimiento de vanguardia.

En el café, además, los escritores mexicanos pasan sus horas de ocio que exhiben ante los demás como tiempo de trabajo intelectual. El ocio se vuelve necesario para la escritura; pero los tiempos de producción ya no son los mismos que décadas atrás. El ajetreo del café y de la calle ejercita a los redactores en el 'tempo' del servicio de las noticias. La prensa adecua información, diagramación y formato al público que propone captar, apelando al precio para ganar mercado.

El desarrollo de las manifestaciones artísticas en estos lugares fomenta además el trabajo con lo espacial dentro de los libros. Los Estridentistas no sólo realizan sus reuniones en un café, también le destinan una novela: *El Café de Nadie* de Arqueles Vela, dedicada al concurrido café Europa, e inscriben en sus textos literarios y en otras formas de producción (ensayos, anecdotarios, material gráfico) el ritmo y los tópicos urbanos.

Los Contemporáneos, por su parte, se reúnen también en espacios urbanos modernos, pero ellos promueven otro tipo de actividad cultural. Herederos de la tradición humanista del Ateneo de México, presentan una propuesta más ligada al rigor crítico y a la producción individual que al exhibicionismo colectivo, más dedicados a la producción de revistas, a la crítica literaria y a la elaboración de poéticas relacionadas con el trabajo del espacio subjetivo y con el de la disolución espacial. De todos modos, se reúnen todos los sábados en el *Lady Baltimore* o en el *Saborn 's*, lugares en los que proyectan la revista y en los que intercambian opiniones e ideas estéticas. Sabemos también que los muralistas —tal como comenta el escritor Samuel Ramos en “El sueño de México” (*Contemporáneos* febrero de 1930)— comparten tertulias en los cafés con los Contemporáneos. José Clemente Orozco terminó decorando el café “Los Monitos” con dibujos populares de brillante colorido y gran tamaño. De todos modos, las anécdotas sobre tales reuniones escasean en los estudios críticos sobre el grupo, pero esa ausencia se vincula claramente con su conformación como grupo “de soledades” (como ellos decidieron denominarse) y no como movimiento de vanguardia que necesita de gestos para configurarse como tal.

Frente al espacio objetivo, los Contemporáneos prefieren indagar en el subjetivo. Sin embargo, uno de ellos, Salvador Novo, dedica un texto equiparable al de List Arzubide, *El joven*. Ensayo previo sobre la ciudad escrito en 1928⁵ en el cual el café y la ciudad se vuelven temas preponderantes. El texto abunda en ingredientes que realzan los procesos de modernización vividos en México durante esos años. Y entre esos elementos, obviamente, no podían faltar los cafés: el *Lady Baltimore*

que sirve deliciosos *ice cream* soda; el Café América que contiene a los estudiantes y "ventila sus conversaciones" (1996: 246); todos atestados de jóvenes estudiantes que discuten sobre cine norteamericano y nacional, teatro, literatura, política, filosofía, relaciones culturales entre Europa y América. De esta forma, el café cobra singular importancia ya que lo que se ofrece a los transeúntes y clientes es un ámbito de expresión y de entretenimiento social pero también un espacio en el cual la actividad artística sale a la escena pública: toma la calle.

El taller literario

El taller literario que propone en su casa el escritor Efrén Hernández (1904-1958), congrega, entre finales de los años 1920 y los 1950, algunos de los escritores que en la segunda mitad del siglo se vuelven centrales en la renovación de la narrativa mexicana; aquellos que años más tarde conforman el centro del campo cultural mexicano con la producción de la "Nueva Narrativa Mexicana". Nos referimos a Juan Rufo, Juan José Arreola, Octavio Novaro y otros más jóvenes como Rosario Castellanos, Dolores Castro, Cipriano Campos Alatorre, entre otros. En ese taller se leen y corrigen, por ejemplo, los primeros manuscritos de los cuentos de *El llano en llamas* de Juan Rufo,⁶ textos que tendrán singular preponderancia para la narrativa hispanoamericana contemporánea. Es conocido el hecho de que, cuando Rufo llega, en 1935, a la ciudad de México obtiene un puesto en la Oficina de Migración donde conoce a Efrén Hernández, ya reconocido entre los escritores como cuentista bajo el seudónimo "Tachas". Rufo deja testimonio de que

Hernández fue quien lo ayudó con la técnica del cuento, género que Rulfo ya cultivaba desde sus años en la Preparatoria de Guadalajara:

Él [Hernández] leyó mis primeras cosas, él publicó mi primer cuento, "La vida no es seria en sus cosas" [que] por fortuna casi nadie lo conoce, y el olvido que ha caído sobre él no me parece suficiente [...] Yo debo a Efrén una barbaridad de cosas. Los dos trabajábamos en Migración, allá por 1937[...] Efrén me señaló el camino y me dijo por dónde [...] ya lo ves, parecía un pajarito. Pero con unas enormes tijeras podadoras me fue quitando la hojarasca, hasta que me dejó tal como me vez, hecho un árbol escueto.

De todos modos, a pesar de lo sugestivo que resultan estos hechos, son pocos los documentos que estudian este lugar de encuentro en el que trabajan los artesanos de la palabra transmitiendo con sus textos su "saber hacer" a través de generaciones. Por otra parte, los espacios consagradorios donde se establece el canon literario hispanoamericano contemplan de manera muy oblicua la presencia y la obra de Efrén Hernández.⁷

A pesar de la escasez de datos respecto a la actividad en el taller de Efrén Hernández,⁸ este lugar adquiere singular importancia ya que se da relieve a la creación artística y a la formación de grupos. Sus integrantes pueden mantener una relación íntima, aunque compartida, con la obra artística situando al escritor en una vía experimental y de juego. Allí se lee y se corrige, se sugieren cambios y revisiones, se esgrimen datos y juicios, se superan prejuicios antiguos y contradicciones personales, se eligen materias y se crean nuevas formas: todo bajo un hábito exclusivamente creador que desea manifestarse en versos, novelas, cuentos, ensayos.

En el taller no se dirimen cuestiones de poder institucional, no se trata tampoco de explotar profesionalmente a la literatura, sino de

conquistar el medio de expresión 'experimentando' formas y géneros no necesariamente hegemónicos. Recordemos, en este sentido, la insistente incursión de los autores que participan en este taller en la narrativa breve, género que hasta ese momento se consideraba relativamente excéntrico con respecto a lo 'consagrado' por el academicismo y por la crítica, la cual demora su reconocimiento. Pienso, sobre todo, en la producción del mismo Efrén Hernández, de Juan Rulfo o de Juan José Arreola para nombrar sólo algunos casos.

El taller supone una práctica con la escritura sobre la base de algunas líneas elegidas, práctica reflexiva y productora de significación en la que se realiza un trabajo riguroso y sistemático con la palabra, con el imaginario, con la socialización de lo escrito (Alvarado-Pampillo 1986:20-21). En él, la condición de autor-creador de una obra se diluye, el autor se convierte en el sujeto de una práctica y la escritura deviene gesto de desappropriación en tanto se ubica en un espacio que lo obliga a la confrontación.

Además, cabe señalar que el taller supone —al igual que el café— un lugar en el que entran en juego las relaciones entre lo público y lo privado. Se postula como un modo de producción colectivo y compartido en el que se entrecruzan diversos discursos. Se trata de un ámbito semiprivado o, en otras palabras, de un espacio privado utilizado a la manera pública, de conversación y de discusión que funciona en el interior de una casa. No es un lugar para la mostración sino para la acción. A su vez, en el seno de los procesos de modernización urbana y de la reproductibilidad técnica del arte,⁹ se

instala como una vuelta al pasado en tanto se concibe la escritura como un modo artesanal de producción.

En América Latina, el taller literario está más presente que en Europa a lo largo del siglo XX. En Estados Unidos, el *writers workshop* tiene cierta tradición, pero siempre dentro de la institución literaria, no como iniciativa privada. El taller de Efrén Hernández, en cambio, desde el garage de su casa ofrece un espacio propio de los artesanos. Allí, la arcilla es la palabra; el lugar, un espacio de intercambio.

A modo de conclusión

Los escritores mexicanos de la década abordada acompañan los procesos de modernización desde diversas formas de sociabilidad moderna al adoptar variados modos de participación en las instituciones del Estado y fuera de ellas. El Estado mexicano, por una parte, implanta un espacio cultural rigurosamente pautado y controlado por premios oficiales, publicaciones y beneficios estatales. Desde los años del porfiriato, el intelectual exhibe una situación en la que se encuentra condenado por falta de alternativas y por un mercado cerrado. En este sentido, cabe recordar, por ejemplo, que los Estridentistas surgen en 1921, cobijados por la política cultural que lleva adelante José Vasconcelos; que su desarrollo como movimiento de vanguardia depende de la protección del gobierno de Veracruz, encabezado por Heriberto Jara; que los integrantes del estridentismo ocupan cargos políticos en ese Estado; y que su disolución es consecuencia de la crisis política en la que se ve envuelto Heriberto Jara. En síntesis, los modos de participación de los intelectuales en la esfera pública, en México,

muestran tensiones entre sus prácticas culturales y el Estado, en el marco de una dinámica que se presenta con una intensidad difícil de encontrar en otras capitales latinoamericanas. Me refiero al ansia de los intelectuales por incorporarse al poder central en el proceso de consolidación del Estado que vive México y a la intención de éste de atraerlos a su servicio, obtener su cooperación y hasta subsidiarlos.

Fuera del Estado, estos grupos desarrollan una participación activa en el foro público. El café y el taller literario ofrecen dos posibles lugares de encuentro en los que el sujeto se retrae del anonimato al que lo somete el exterior, construye un 'nosotros' y, muy especialmente, su propio 'yo' en tanto se enfrenta de un modo especular con su propia creación.

Los productores mexicanos de vanguardia llevan adelante actividades intelectuales en los cafés, por un lado; y por otro reconocen en ellos una materia tematizable de la literatura, algo que patentizan en la novela de Arqueles Vela, *El Café de Nadie*, o en los ensayos de List Arzubide y de Salvador Novo mencionados.

En referencia al taller de Hernández, éste se propone como un espacio abierto y público (puede ingresar cualquier persona), pero luego, en cierto sentido, se circunscribe a un grupo delimitado. Funciona en el interior de una casa o en algún ámbito similar y durante el desarrollo de los procesos de creación no se da a conocer al público lo que allí se realiza.

En general, la naturaleza de la escritura siempre ha estado ligada al minucioso trabajo individual y no al trabajo compartido, excluyendo a

priori la producción colectiva. Por esto, el discurso antinómico que contrapone 'arte y trabajo' ha propiciado la generación de ciertos mitos acerca del arte y de los artistas que contribuyen a legitimar las estructuras sociales capitalistas y su división del trabajo, amparada, por ejemplo, en el mito del individuo creador, un sujeto fuera de lo común cuya divina superioridad se explica fuera de la historia. Recién en las primeras décadas del siglo XX, en Hispanoamérica, la técnica de los talleres de artes plásticas se traslada a los escritores. El trabajo constructivo con la letra acude como forma de resistencia ante el avance del progreso y la industrialización, de la producción en serie. Se trata "de una vuelta al *status* premoderno de lo estético" (Sánchez Vázquez 1996: 280) que convierte la escritura en una artesanía, en un intento, quizás utópico, de salvar la literatura de la amenaza moderna que significa la alianza entre el arte, la industria y la técnica.

Notas

¹ El presente trabajo fue realizado en el marco del proyecto de investigación "La narrativa breve hispanoamericana del siglo XX" (04/H057), dirigido por la Dra. Laura Pollastri, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Comahue; y formó parte de la tesis doctoral: "La narrativa mexicana 1922-1932. Campo cultural y construcción de identidades" que fuera defendida en julio de 2003 en la Universidad Nacional de Córdoba.

² El calificativo de "público", que inmediatamente se opone al de "privado", conlleva una carga polisémica que es conveniente no eludir. En este sentido, resulta útil la disquisición acerca del término que realizan Guerra y Lempérière en el prólogo del volumen que publican en 1998 Allí, los autores afirman:

Público, equivalente culto de *pueblo*, la palabra evoca la cosa pública de los romanos, la república; pero también la publicación y la publicidad; como adjetivo sirve tanto para calificar la opinión como para hablar de los poderes públicos [...] Lejos de ser sólo el calificativo neutro y cómodo de un "espacio" o "esfera" que se opone siempre, implícita o explícitamente, al campo de lo "privado", a la esfera de los individuos y de las familias, de las conciencias y de las propiedades, el público es al mismo tiempo el sujeto y el objeto de la política. (Guerra y Lempérière 1998: 7)

Los autores también indican que la problemática puede abordarse a partir de la conceptualización que ofrece Jürgen Habermas en torno a lo público, desarrollada, principalmente, en su libro *L'Espace Public. Archéologie de la Publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise* (París: Payot), de 1978. Guerra y Lempérière (1998: 9) realizan una apretada síntesis de las ideas de Habermas: explican que este autor sigue las pautas de una interpretación de la historia concebida como un desarrollo lineal y progresivo. Habermas subrayaría, por un lado, el fortalecimiento del Estado administrativo y militar; y, por otro, la estructuración de una *esfera pública* que permite a la sociedad civil afirmar su existencia política autónoma frente al poder del Estado. Sin embargo, aunque su esquema explicativo resulte convincente, el modelo habermasiano se centra en el análisis de los casos de Francia, Inglaterra y Alemania, y no hace referencia al mundo hispánico —y no es conveniente forzar su aplicación a la realidad latinoamericana, práctica recurrente en nuestro continente.

³ A propósito de la palabra "tertulia", Francois-Xavier Guerra explica que la polisemia del término remite a realidades diferentes que hay que precisar en cada caso. Por lo general, se le añade un calificativo que lo especifica: literaria, científica, política, etc. Pues, a pesar de sus elementos comunes, las prácticas sociales son

diferentes. El lugar en el que se reúne la tertulia y la presencia o no de mujeres es, desde este puño de vista, muy importante.

La tertulia es la primera forma conocida de sociabilidad moderna en España, como el "salón" lo es en Francia. En ambos casos, son la forma primaria de una "sociedad de pensamiento" en la medida en que nobles, clérigos, funcionarios o burgueses, unidos por su pertenencia a la elite cultural, discuten, sin distinción de estatutos, sobre temas variados: literarios, científicos, religiosos, mundanos. Cuando las tertulias dejan las casas privadas, para celebrarse en cafés, fondas o tabernas, como empieza a suceder en algunas ciudades europeas de finales del siglo XVIII, su papel se transforma. Aunque se trata de una reunión informal sin estatutos ni miembros definidos, es ya en germen una verdadera sociedad, puesto que allí se reúnen en general las mismas personas, con una periodicidad regular y con hábitos comunes (Cfr. Francois-Xavier Guerra: 92-05). Ya no se trata, agrega Renán Silva, de tertulias como "formas espontáneas de conversación y discusión, sino de asociaciones literarias con una estructuración mínima, producto de la introducción de algunas reglas de debate y de la fijación de cierta periodicidad para sus reuniones" (Guerra 1998: 86).

⁴ Caracterización que el mismo Arqueles Vela ofrece de los personajes que concurren al Café de Nadie en la novela homónima de 1926.

⁵ Manejo la edición que se publica en *Viajes y ensayos*, tomo 1, México: Fondo de Cultura Económica (Letras mexicanas), 1996: 238-54.

⁶ En entrevista realizada por Elena Poniatowska a Juan Rufo en enero de 1954, citada en Leal, 1978: 260.

⁷ Este autor resalta, además, como cuentista de la revista *Taller* (1938-1941). Allí publica sus cuentos "Sobre causas de títeres" (número II, abril de 1939) y "El ángel del subsuelo" (N° XII, enero-febrero de 1941), en el marco de los doce números de los cuales surge la generación literaria que continúa, en algunos aspectos, a la de los Contemporáneos. A partir de este fenómeno, cobran singular importancia en el campo cultural, entre otros, Octavio Paz, Rafael Solana, Efraín Huerta, Alberto Quintero Álvarez, Neftali Beltrán, Octavio Novaro —quien a su vez participa de los talleres de Efrén Hernández—; todos ellos nacidos alrededor de 1914 y que, para 1938, forman un grupo que ya se manifestaba en los diarios, publicaba revistas (*Barandal* (1931-1932), *Cuadernos del Valle de México* (1933-1934), *Taller Poético* (1936-1938)), frecuentaba ciertos cafés y concurría a las salas de teatro experimental, a las exposiciones de pintura, a los conciertos y a las conferencias (Paz en "Presentación", *Taller*, 1982:19). Esta promoción de jóvenes nacidos por 1914 es la primera que no vive la violencia revolucionaria pero que vive de cerca el fraude de las elecciones de 1929 y la lucha por la autonomía universitaria (1931), tiene que recordar la matanza de Huitzilac (1927) y la de Topilejo (1930), entre otros acontecimientos.

El nombre de la revista, y con él su espíritu, tiene más relación, según uno de sus fundadores, Octavio Paz, con una concepción ligada a la conformación de una comunidad libre y fraternal de artistas que con la idea de "oficio" literario. Ciertamente, continúa Paz, que los problemas técnicos, es decir, aquellos en torno al lenguaje, constituyen una de sus preocupaciones centrales; pero afirma: "jamás vimos la palabra como medio de expresión [...] La poesía era actividad vital más que ejercicio de expresión" (Paz, 1957:72). Razones estas más que suficientes para que Efrén Hernández participara de la revista dada su concepción de la escritura como una tarea experimental, como un trabajo constante con la palabra.

⁸ Restan por resolver varias preguntas inherentes a este lugar de encuentro. Entre otras, cabría enunciar, por ejemplo, ¿qué textos, concretamente, se produjeron en tal espacio?, ¿cuál es el grado de estructuración de este ámbito?, ¿con qué asiduidad se reunían sus integrantes?, ¿cuál era la metodología utilizada?, ¿qué tipo de consignas se establecían como disparadores de trabajo?, etc.

⁹ Walter Benjamin (1987). "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" en *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus, 17-57.

Obras citadas

- Alegría, Fernando. "Historia de un taller de escritores" en *Nueva narrativa hispanoamericana*. New York: Garden City, 1971: 7-16.
- Alvarado, Maite y Gloria Pamapillo. *Taller de escritura con orientación docente*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1986.
- Alvarado, Maite y otros. *Teoría y práctica de un taller de escritura*. Madrid: Altalena, 1981.
- Augé, Marc. *Los "no lugares". Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa, 1998.
- Bachelard, Gastón. 1957. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Bayón, Damián. *América Latina en sus artes*. México: UNESCO/ Siglo XXI, 1989.
- Benjamín Walter. "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" en *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus, 1987: 17-57.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1988.
- Enciso, Juan Sánchez y Francisco Rincón. *Los talleres literarios, una alternativa didáctica al historicismo*. Barcelona: Montesinos, 1988.
- Fernández, Ángel José. "Efrén Hernández" en *Diccionario enciclopédico de las Letras en América Latina*. Caracas: Monte Ávila, 1970: 2210 y ss.
- Guerra, Francois-Xavier y Annick Lempériere. *Los espacios públicos en Iberoamérica, Antigüedades y problemas. Siglos XVIII-XIX*. México: Fondo de Cultura Económica y Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1998.
- Guerra, François-Xavier. *Modernidades e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*. Madrid: Mapfre, 1992, cap. II y III.
- Lagmanovich, David. "Vanguardia literaria y contexto social en Hispanoamérica" en Informe final del proyecto de investigación "Las vanguardias literarias en América Latina", dirigido por el Dr. David Lagmanovich y la Dra. Laura Pollastri (1993-1996), Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Comahue, 1996. Inédito.

- List Arzubide, Germán. 1926. *El movimiento Estridentista*. México: Secretaría de Educación Pública, 1967.
- Martí, José. "Prólogo al poema del Niágara" en *Letras Fieras*. Cuba: Letras Cubanas, 1981.
- Novo, Salvador. 1933. *El joven en Viajes y ensayos*. Tomo I. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Paz, Octavio. "Poesía mexicana moderna" en *Las peras del Olmo*. México: Imprenta Universitaria, 1957: 72-75.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: FIAR, 1983.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Schneider, Luis Mario. *El estridentismo: México 1921-1927*. México: UNAM, 1985.
- Schwartz, Jorge. *Vanguardia y cosmopolitismo en la Década del Veinte. Oliverio Girondo y Oswald de Andrade*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1993.
- Sheridan, Guillermo. "Taller (México, 1938-1941)" en *América (S)ref*, 1988.
- Silva, Renán. "Prácticas de lectura, ámbitos privados y formación de un espacio público moderno" en Guerra y Lempériere, 1998: 80-106.
- Tibol, Raquel. *Documentación sobre el arte mexicano*. México: Fondo de Cultura Económica, Archivos del Fondo, N° 11, 1974.
- VV.AA. "Presentación" en *Taller (1938-1941)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Zanetti, Susana. "Modernidad y religión: una perspectiva continental. 1880-1916" en Ana Pizarro (org.) *América Latina. Palabra, literatura e cultura*. Vol III. San Pablo: Editora da Unicamp, 1995.