

Tercera parte

Miradas a la producción editorial
en el México contemporáneo

Miguel N. Lira: autor y editor de literatura infantil

Donovan Herrera

Escuela Nacional Colegio de Ciencias y Humanidades Sur

A inicios de la década de los cuarenta, México continuaba recuperándose de los infortunios que la Revolución le había ocasionado, y se configuraba como una patria moderna en vías de industrialización. El ambiente rural perdía protagonismo; mientras que la urbe tomaba la batuta y exponía sus alcances mediante estabilidad y crecimiento económico, aumento demográfico, una nueva arquitectura, fábricas, avances tecnológicos y mejores servicios públicos. Este desarrollo también trajo consigo la responsabilidad de modelar una nueva concepción de mexicano y de *lo mexicano*; necesidades que asumió el Estado al igual que un conjunto de intelectuales y artistas que colaboraron con él.

En el ámbito político, Manuel Ávila Camacho asumía el poder ejecutivo, lo cual implicaba dejar atrás el radicalismo socialista del sexenio anterior y hacer hincapié en una unidad nacional. Así, “el énfasis en el nacionalismo, la exhortación patriótica a sus héroes y a sus símbolos fue una constante del discurso oficial. La mexicanidad no sólo se enfocó a ‘la formación de buenos ciudadanos’, sino también a alcanzar ‘una homogeneidad de cultura

y de voluntad colectivas”.¹ Esta unidad nacional se hizo necesaria, además, ante la amenaza y los estragos de la Segunda Guerra Mundial, la cual “sentó las bases para un largo periodo de crecimiento económico que, no obstante las devaluaciones del peso de 1948 y 1954, se sostuvo hasta finales de la década de 1960”.²

La visión de Ávila Camacho encontró en el terreno educativo la fertilidad que sus semillas necesitaban para rendir frutos. Sin embargo, esto no sucedió en el primer año de su gobierno, ya que el primer secretario de Educación Pública, José Luis Sánchez Pontón, era todavía un remanente de la escuela socialista. Su renuncia dio entrada en 1941 a Octavio Véjar Vázquez, cuyos ideales educativos y nacionalistas se emparentaban felizmente con los del presidente en varios puntos de su Plan Sexenal:

[...] dirigir las actividades educativas de acuerdo con el artículo 3º; establecer elementos uniformes de cultura para procurar la unidad nacional; crear en los educandos la noción de valor del trabajo en equipo; emprender proyectos de estudio y de explotación del territorio, investigación científica e intercambio intelectual, necesarios para incorporar al patrimonio cultural de los métodos, doctrinas y resultados de la ciencia y la técnica universales; establecer los métodos escolares y educativos necesarios para introducir en el fenómeno de la producción los adelantos científicos contemporáneos; mantener y crear, en su caso, los sistemas de instituciones necesarios para dar a los campesinos y

1 Cecilia Greaves L., *Del radicalismo a la unidad nacional. Una visión de la educación en el México contemporáneo. 1940-1964* (México: Colmex, 2008), 65.

2 Luis Aboites Aguilar, “El último tramo, 1929-2000”, en *Nueva Historia Mínima Ilustrada de México* (México: Colmex, 2008), 489.

obreros amplias posibilidades de adquirir ilustración hasta en los grados superiores.³

La llamada “escuela del amor” de Véjar Vázquez, opuesta al odio y a cualquier tipo de división entre mexicanos, centró sus esfuerzos en cumplir con estas estrategias y también en fomentar el desarrollo cultural y axiológico de los educandos sin perder de vista el beneficio común. La historia tuvo particularmente un papel fundamental en esta empresa, pues “se ratificaría como elemento formador y perfeccionador [...] [en consonancia] con las tradiciones, pero también con el conocimiento [de] donde habitaba el ciudadano más un conjunto de valores cívicos encaminados a la solidaridad y el amor, tanto social como patrio”.⁴ Conocer el pasado era esencial para entender el presente y también para enfocar las acciones hacia un futuro próspero.

La Secretaría de Educación Pública (SEP) cristalizó y esparció así toda esta nueva visión a través de diferentes campañas y medios, entre los que destacan los materiales impresos (libros, revistas, cartillas, entre otros). El espíritu de Vasconcelos vibraba en cada paso que la SEP daba, pues sus acciones se encaminaban al fomento de un pensamiento, sí, mexicano, pero también cosmopolita. Un pensamiento universal que expandiera los horizontes físicos e intelectuales de los ciudadanos, sobre todo los de la niñez. Asimismo, imperaba su idea de una cultura impresa de calidad: textos –libros, especialmente– elabo-

3 Ernesto Meneses Morales, *Tendencias educativas oficiales en México, 1934-1964: la problemática de la educación mexicana durante el régimen cardenista y los cuatro regímenes siguientes* (México: Universidad Iberoamericana, 1988), 239.

4 Donovan Alexis Herrera Santillán, “No sólo educación también literatura. La idea de literatura infantil en *Mi caballito blanco*, de Miguel N. Lira y Antonio Acevedo Escobedo” (tesis de licenciatura, UNAM, 2022), 36, <http://132.248.9.195/ptd2021/noviembre/0820248/Index.html>.

rados tanto en el interior como en el exterior con el mayor esmero posible y con la misión de contribuir eficazmente a la formación histórica, cívica, ética, científica, etcétera, y a la reducción del analfabetismo; pero igualmente al desarrollo estético y literario. En este punto encuentra cabida la literatura infantil, que ya para entonces empezaba a reconocerse, escribirse, ilustrarse y hasta estudiarse con mayor ahínco.

A falta de editoriales especializadas en este campo,⁵ la SEP se convirtió en su principal productora y promotora en aquellos años. La infancia como concepto y realidad cobraba cada vez más importancia. Al respecto, Lilian Álvarez Arellano señala:

El tema de la infancia tuvo un amplio desarrollo en esa época. Los niños se convirtieron en sujetos colectivos de derechos; diversas políticas públicas se encaminaron a su beneficio, por ejemplo, las campañas de alfabetización y de construcción de escuelas, difundidas incluso en revistas literarias con algún patrocinio del Estado. La infancia continuó como tópico literario, pero los niños tuvieron cada vez más publicaciones para ellos. El cine, la radio y las tiras cómicas fueron otras fuentes de entretenimiento que nutrieron la cultura popular infantil e introdujeron nuevos valores.⁶

El Departamento de Publicidad y Propaganda (DPP), antes Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad (DAPP), fue la división encargada, entre otras tareas, de producir y difundir esta cultura impresa para la infancia

5 Lilian Álvarez Arellano, "Literatura para niños y política en México 1940-1968", en *Historia de las literaturas en México. Siglo XX y XXI. Auge y declive del nacionalismo. La cultura literaria entre el compromiso, la ruptura y la tradición (1940-1968)*, coordinada por Alberto Vital Díaz y Adriana de Teresa Ochoa (México: UNAM, 2019), 371.

6 Álvarez Arellano, "Literatura para niños...", 366.

de los cuarenta. Ya con Véjar Vázquez al frente de la SEP, Manuel Ávila Camacho encomendó este departamento al escritor tlaxcalteca Miguel N. Lira, quien era ya un reconocido maestro de la edición, la impresión y la tipografía.

El camino del editor

Miguel N. Lira estuvo relacionado con el mundo editorial desde pequeño. Su abuelo, el coronel Miguel Lira y Ortega, es su primer referente, pues fue, asimismo, editor e impresor de textos. Después, hacia 1919, el joven Lira ingresó a la Escuela Nacional Preparatoria en San Ildefonso. Ahí se afirmó, primero, como poeta ante sus compañeros, con la composición de sus poemas “oficiales” y de la mano, principalmente, de sus maestros Ramón López Velarde y Erasmo Castellanos Quinto; pero también empezó a trazar su camino profesional como editor.

En el ambiente preparatoriano de aquella época había dos maneras de hacerse escuchar: como orador o como escritor. Lo segundo se consolidaba a través de las diversas revistas y periódicos que circulaban en “la Prepa”. Los jóvenes escritores hacían en esos soportes sus pininos literarios y exponían sus ideas sobre diversas materias. Uno de esos periódicos lo hacía precisamente Miguel N. Lira con el espíritu revolucionario de “Los Cachuchas”:⁷ ir siempre en contra de quienes detentaban el poder. De este modo, se iba consolidando en el alma del novel escritor y editor la independencia, pues detestaba, además, las capillas literarias que se formaban justamente a partir de estos medios impresos, los cuales solían cerrar el ingreso y publicación de nuevas y jóvenes voces. Nunca fue de su interés

7 Grupo de amigos conformado principalmente por Alejandro Gómez Arias, Miguel N. Lira, Manuel González Ramírez, José Gómez Robleda, Agustín Lira, Alfonso Villa, Jesús Ríos y Valles, Carmen Jaime y Frida Kahlo.

pertenecer a uno de estos grupos o fundar alguno, mucho menos “formar escuela”. Era consciente, por ejemplo, del peso que ejercía el cenáculo de los Contemporáneos, a quienes trató como amigo, con admiración y respeto, pero de quienes se separó literariamente.

Aunado a esto, Lira era también consciente de la dificultad para ser publicado por los costos que implicaba la manufactura de un libro. Pero, a pesar de esto, quería ver plasmadas sus letras mediante la tinta y el papel, quería que sus ideas y su literatura se leyeran y se hicieran escuchar. Por eso, por falta de dinero y sin depender de alguien más que lo publicara, decidió instruirse en el arte de la imprenta, la tipografía y la edición profesionalmente a inicios de los años treinta. “Para este efecto [dice Alfredo O. Morales, su primer biógrafo] empieza a consultar diversos tratados sobre la historia de la encuadernación, desde los rollos de papiros egipcios, los pergaminos de los monjes bizantinos y de la Edad Media, hasta las célebres colecciones del veneciano Aldo Manunzio [*sic*] y del Italiano Tomaso Maioli”.⁸ Seguramente, también conocía el *Manual de Tipografía* de Giambatista Bodoni, pues, además de que ésta era una de sus tipografías favoritas, algunos ornatos en sus libros y revistas parecen provenir de este importante compendio. Maravillado con todo lo que iba descubriendo, Lira decide ser un artesano del libro más que un productor en masa. Pero su formación no sólo provino de lecturas, también de las enseñanzas que Edmundo O’Gorman y Justino Fernández, directores de la editorial y revista *Alcancía*, compartieron con él. De hecho, Lira publicó bajo este sello la segunda edición de su *Corrido de Domingo Arenas*.⁹

Siguiendo los pasos de estos maestros, el escritor de *La escondida* se hizo más tarde de una muy vieja prensa

8 Alfredo O. Morales, *Miguel N. Lira. Vida y obra* (Puebla: José M. Cajica Jr., 1972), 37.

9 Alejandro Gómez Arias y Víctor Díaz Arciniega, *Memoria personal de un país* (México: Grijalbo, 1990), 163.

de mano en el Portal de Santo Domingo, a la que bautizó como “La Caprichosa”, porque “imprimía cuando quería”. Anteriormente, la prensa servía para imprimir tarjetas de bautizo o avisos de fallecimiento. No obstante, Lira logró dominarla y de ella salieron bellos libros de su autoría y de escritores ya consagrados, como Alfonso Reyes, Rafael Heliodoro Valle o Xavier Villaurrutia, y los primeros poemarios de jóvenes plumas como *Luna Silvestre*, de Octavio Paz (Lozano), y *Absoluto Amor*, de Efraín Huerta. Con estos últimos textos y los *Nocturnos* de Villaurrutia se dio inicio formal a la editorial Fábula, ubicada en Portales y que se especializó en *plaquettes* de poesía de lujosa sobriedad. Casa desde la que Lira publicaría varios de sus textos e impulsaría a tantos otros escritores afamados y en ciernes. Casa que no sólo era imprenta, sino también hogar y un punto de encuentro de intelectuales mexicanos y de otras latitudes en donde se discutían temas de todo tipo y se disfrutaban las exquisiteces de Rebeca Torres Ortega, esposa de Lira y primera gobernadora municipal de Tlaxcala.¹⁰

Hacia 1934, y cuando *Alcancía* hubo llegado a su fin, Lira y Alejandro Gómez Arias, cachucha y el principal orador de la Generación del 29, comenzaron una revista de aspecto similar y con el mismo nombre de su editorial. Duró nueve meses, de enero a septiembre, y tenía el siguiente lema: “*Fábula* –Hojas de México– sin grupo, sin egolatría. Sin otro compromiso que escuchar con hu-

10 “Muy seguramente la Imprenta de Miguel N. Lira sea la primera del siglo xx especializada en la realización de plaquetas y libros de poesía; este concepto se aplica a los impresos menores de 50 páginas y que, a diferencia del contenido informativo, ocasional o de propaganda del folleto, representan en su brevedad una obra completa”, comenta Daniel De Lira Luna en “La producción editorial de Gabriel Fernández Ledesma, Francisco Díaz de León, Miguel N. Lira y Josefina de León. Su organización bibliográfica y su valor patrimonial” (tesis doctoral, UNAM, 2013), 161, <http://132.248.9.195/ptd2013/septiembre/0701248/Index.html>.

mildad atenta, las voces de México".¹¹ Al respecto de su publicación, decía Gómez Arias:

He de aclarar que nunca pretendimos un grupo literario ni una escuela. Tampoco pretendimos una publicación destinada a la historia, sino a la aventura personal. Nuestros intereses se centraban en los asuntos tipográficos y no en los literarios cenaculares. Por eso, naturalmente, no entramos en polémica con nadie, como parecía ser un requisito en aquellos momentos. Por eso, también, nuestra revista tenía carácter antológico, donde se daban cita hombres de diversas generaciones y tendencias. Lo único que deseábamos eran colaboraciones de alta calidad, sin que nos importaran por sí mismos los nombres de los autores.¹²

Para hacer la revista, Lira se encargaba de la impresión: cajas, composiciones, márgenes, tipos, papeles. Todo lo que respecta a la composición del cuadernillo. Gómez Arias buscaba a los colaboradores y hacía la selección y corrección de originales. Cabe destacar que mucho del dinero para su publicación provenía de los bolsillos de sus editores.

Aunque breve, *Fábula* tuvo tanta popularidad que, algunos años después, Marcos Fingerit, poeta, periodista y editor argentino, repitió el mismo éxito en su patria, emulando las mismas intenciones de la revista y su apariencia.

11 Miguel N. Lira y Alejandro Gómez Arias, "Señales", en *Fábula*, núm. 1 (1934): 18 *apud* *Revistas literarias mexicanas modernas. Alcancía 1933. Fábula 1934* (México: FCE, 1981), 126.

12 Gómez, *Memoria...*, 164.

El trabajo en la imprenta

Miguel N. Lira era un precavido editor que cuidaba cada parte del proceso de manufactura de un libro, una revista o cualquier otro impreso. Su esmero y tenacidad se perciben en cada uno de sus trabajos, los cuales son producto también del esfuerzo de los miembros que laboraron con él en *Fábula*. En palabras del ingeniero Candelario Reyes:

[...] lo más notable en todo esto era verle trabajar en su taller. Allí se enseñoreaba la quietud, el orden, y el método. Cada cosa en su lugar para cada cosa. Los movimientos de sus pies y de sus manos más que obedecer a las necesidades del trabajo, parecían concurrir hacia la verificación de un ritual esotérico. Sus ayudantes sabían interpretar sus órdenes con una sola mirada, un gesto, un ademán, o una palabra suya. Hasta la misma prensa, como si se contagiase de aquel ambiente de tranquilidad, adoptaba sensibilidades humanas. La escogitación, el corte y la cuenta de las hojas de papel, más que tender a ajustarlas y controlarlas, eran felices oportunidades para que sus manos las acariciaran. El manejo y colocación de los tipos implicaban sutiles delicadezas. El cosido de los pliegos en el bastidor tenía paciencias y eficacias benedictinas. El lomo de los libros ya cosidos recibía golpes del martillo precisos y contados. Y la hechura de las pastas era un dejar hacer el espíritu al ritmo de los impulsos creadores.¹³

Don Miguel formaba e imprimía; sus sobrinos, Héctor y Sergio Lira, doblaban pliegos; y Rebeca Torres levantaba y cosía los números de *Fábula*, que era “alarde

13 Candelario Reyes, “Miguel N. Lira como editor y encuadernador”, *Facetas* (marzo y abril, 1963), 17 *apud* O. Morales, *Miguel...*, 39-40.

de tipografía y modelo de buen gusto”, decía Andrés Henestrosa al comparar el trabajo de N. Lira con el de otros editores como William Blake o Altolaguirre.¹⁴ También ayudaban en el taller el maestro Fidel Guerrero, el joven “Papache” y los aprendices José Torres y Ángel Chápero. Es importante mencionar que no todos los libros de Fábula salieron de “La Caprichosa”. Con su éxito en ascenso, Lira tuvo que comprar una imprenta Chandler movida por corriente eléctrica con la que pudo imprimir mayor cantidad de libros y ejemplares de revistas. A la par, se hizo de más número y variación de tipos también, y utilizó el linotipo para los libros en prosa.¹⁵ Sobre estos impresos, Daniel de Lira Luna señala:

La variedad de papeles que utiliza, tanto finos como regulares, la economía de la sencillez en la composición tipográfica y en las encuadernaciones, el manejo reducido de tintas de color, la precariedad absoluta de la parte decorativa y de ilustración y la poesía como eje temático central de su trabajo editorial, son por principio las características esenciales de toda la producción de esta imprenta tipográfica. Todos estos factores puestos en juego con oficio y maestría, lograron crear impresos de excepción tanto por su forma física como por su contenido textual.¹⁶

Cabe decir que al poeta tlaxcalteca le gustaban las “ediciones especiales”, de aquí que sus libros se dividan regularmente en los de lujo, numerados, firmados y con papeles más finos, y “los regulares”, sin estas característi-

14 Andrés Henestrosa, “La nota cultural”, *El Nacional* (marzo 3, 1961), 3 *apud* O. Morales, *Miguel...*, 41.

15 Raúl Arreola Cortés, *Miguel N. Lira. El poeta y el hombre* (México: Jus, 1977), 74.

16 De Lira, *La producción...*, 160.

cas, pero conservando la misma presentación de la obra. Otra particularidad de la mayor parte de las publicaciones de Fábula es el sello editorial al final de sus colofones y que funcionó también como *ex libris* para marcar libros hechos por y de la propiedad de Miguel N. Lira. Este hipocampo tuvo un proceso de refinamiento, cuyo diseño y trazos finales los hizo Francisco Díaz de León. Al respecto, De Lira comenta:

Su inclusión en el colofón conserva el color central que puede tener el impreso, ya sea debido al color del papel de la cubierta o el color con que se imprimieron las letras capitulares, o ambos a la vez; esta última página del colofón con el grabado en color, adquiere un toque de elegancia, una forma sutil y de identidad con que el libro se despide del lector.¹⁷

Atento siempre a las peticiones, Lira escuchaba en todo momento las sugerencias de sus autores. Procuraba que sus textos quedaran igual o mejor de lo que ellos pedían. Es más, cuando les enviaba algún tiraje, éste los envolvía perfectamente para que no se maltratase ni una esquina del encuadernado. Los escritores, al leer sus textos, se regocijaban, además, de no encontrar ni una sola errata en ellos.¹⁸

La producción de Fábula sirvió también a otros autores para sus ensayos y antologías. Por ejemplo, José Luis Martínez pidió a Lira todo lo que pudiera darle de su autoría y de otras publicaciones para la redacción de su *Historia de la Literatura Mexicana Contemporánea*. Martínez reconocía que “casi todas las buenas ediciones

17 De Lira, *La producción...*, 159-160.

18 *Vid.* Carta del 24 de diciembre de 1935 de Arturo Torres Rioseco, en Miguel N. Lira, en Alfredo O. Morales y Jeanine Gaucher-Morales (coords.), *Epistolario* (Tlaxcala: Gobierno del Estado de Tlaxcala, UATX, Consejo Estatal de Cultura, 1991), 100.

de poesía mexicana recientes” habían salido de las prensas lirianas.¹⁹

Son varios los elogios que el editor recibió de amigos, maestros y otros escritores por sus impresos. En la larga lista destacan los de Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Enrique Diez-Canedo, Tomás Navarro Tomás, Pablo Neruda, Amado Alonso y Jorge Luis Borges. Francisco Orozco Muñoz señalaba que su *Coloquio de Linda y de Domingo Arenas* “tiene la distinción de las bellas ediciones de Francia”.²⁰ Tanta era la confianza que el joven poeta había ganado que incluso Alfonso Reyes le decía que podía tomarse la libertad de suprimir de sus poemas todo aquello que no le pareciera.²¹

Tras el éxito de *Fábula*, y con el prestigio conseguido, a mediados de los años treinta Miguel N. Lira fundó la Imprenta Universitaria (editorial y talleres) y fue su primer director de 1936 a 1938. Durante su gestión, publicó varios libros y textos universitarios, entre los que resalta la revista *Universidad. Mensual de cultura popular*, antecedente de la *Revista de la Universidad de México* actual. Este órgano gratuito fue ventana de cultura universitaria de y para otros países y se publicó hasta 1938, año en que el poeta tlaxcalteca pasó la dirección de la Imprenta a Francisco Monterde.

Alas para la imaginación

Con toda la trayectoria anterior queda más que justificada la designación de Lira como director del DPP en septiembre de 1941, cargo que también ponía a su disposición

19 Carta del 12 de diciembre de 1945 de José Luis Martínez, en Miguel N. Lira, *Epistolario*, 152.

20 Carta del 4 de julio de 1934 de Francisco Orozco Muñoz, en Miguel N. Lira, *Epistolario*, 92.

21 Carta del 1º de julio de 1935 de Alfonso Reyes, en Miguel N. Lira, *Epistolario*, 93.

los Talleres Gráficos de la Nación (TGN), cuya maquinaria y herramientas representaban la vanguardia en materia editorial del país y que se vieron aún más beneficiados con el llamado “milagro mexicano”.²²

El también novelista contó con un presupuesto alto para cumplir con las encomiendas del Estado y potenció el nivel que tanto el DPP como los TGN tenían. Tan es así que hasta se presumió la modernidad de estos últimos con la publicación en 1943 del *Catálogo. Fundición de tipos. Matrices de linotipo*, en donde queda expuesto que “contaba[n] con implementos y maquinaria indispensables para realizar grandes tirajes y para resolver ediciones muy cuidadas, de pocos ejemplares”.²³ Asimismo, destaca una amplia variedad de tipos clásicos y modernos y “una máquina que imprimía simultáneamente a dos tintas, lo que permite advertir que el multicromatismo no era lo usual”.²⁴ El linotipo representaba una “máquina maravillosa” que, junto con otras, daba como resultado un tiro “con precisión y rapidez admirables”, como si tuvieran “algo de humano”.²⁵

Para conformar su equipo, Lira partió del grupo de artistas-amigos que habían trabajado con él en otros momentos al igual que en administraciones pasadas de la SEP, como Francisco Díaz de León o José Chávez Morado, pero igualmente integró a otros nuevos como Antonio Acevedo

22 “La estabilidad económica y política, la paz y el incesante progreso, el orden y la tranquilidad sociales, son los elementos de ese vellocino mítico de un México oficial desengarzado del mundo y de las leyes históricas del desarrollo de las sociedades”, Fernando Carmona *et al.*, *El milagro mexicano* (México: Nuestro Tiempo, 1970), 7.

23 Mercurio López Casillas, “Entre el taller del artista y la oficina del gobierno”, en Salvador Albiñana (coord.), *México Ilustrado*, (España: RM/Conaculta, 2014), 26.

24 Marina Garone Gravier, “Diseño y tipografía que forjaron patria”, en *México Ilustrado*, 292.

25 Cineteca Nacional, “Elaboración de libros SEP”, video de YouTube (27 de marzo de 2020), <https://www.youtube.com/watch?v=xgVtJprvBaA&t=68s>.

Escobedo o Frida Kahlo, su gran amiga preparatoria. Al frente del Departamento editorial estuvo Gabriel Fernández Ledesma. También se integraron los máximos exponentes de la literatura infantil española, Salvador Bartolozzi, Magda Donato y Antoniorrobes, quienes contribuyeron a remodelar la cara de la literatura infantil en el país con un pensamiento novedoso que se alejaba de lo excesivamente moralizante y panfletario de la época y viraba hacia una literatura con un lenguaje narrativo basado en la visión de la niñez y que potenciara tanto su sensibilidad estética como su participación activa en la lectura.²⁶

El trabajo de esta agrupación dio como resultado más títulos para la infancia (65) que los del sexenio anterior (58). Y el número es todavía más grande frente a la cuenta del periodo siguiente (23), de acuerdo con las lista de libros, revistas y otros impresos que Sarah Corona Berkin y Arnulfo De Santiago documentan.²⁷ A su criterio, “en el renglón de las publicaciones infantiles [...] [el de Lira] fue, sin duda, uno de los periodos más ricos en cuanto al desarrollo de nuestra literatura infantil, un feliz encuentro de los representantes de múltiples corrientes”.²⁸ Publicaciones que se distribuyeron en bibliotecas públicas, escolares²⁹ y también se vendieron en la locación del DPP en República de Argentina #28, en ferias del libro y en otras instituciones como la emblemática Librería de Cristal de E.D.I.A.P.S.A.

26 Cristina Cañamares *et al.*, “La literatura infantil y juvenil y los exiliados españoles en México”, en Pedro C. Cerrillo y María Teresa Miaja (coords.), *La literatura infantil y juvenil española en el exilio mexicano* (México: Universidad de Castilla-La Mancha/Colsan, 2013), 124.

27 Sarah Corona Berkin y Arnulfo De Santiago Gómez, *Niños y libros. Publicaciones infantiles de la Secretaría de Educación Pública* (México: SEP, 2011), 141-145.

28 Corona Berkin y De Santiago Gómez, *Niños y libros. Publicaciones infantiles...* 43.

29 *Memoria de la Secretaría de Educación Pública*. vol. 2 (México: SEP, 1943-1944), 172.

Aunque una gran mayoría de estos impresos estuvo enfocada en libros de texto y otros materiales para la escuela, la literatura infantil tuvo un papel considerable. Así, son representativos, por ejemplo, los tres volúmenes de *Un cuento diario* y las *Aleluyas de Rompetacones* de Antoniorrobles, que “marca[n] un hito importante en la edición de libros infantiles en el país y afirma la primacía definitiva de la Secretaría de Educación como editora de libros infantiles hasta los años cincuenta”.³⁰

En este tenor, dos fueron los proyectos más importantes en materia de literatura infantil del sexenio avilacamachista: *Chapulín. La revista del niño mexicano* y la *Biblioteca de Chapulín*. Ambos, coordinados directamente por Lira, fueron ante todo vehículos de educación estética y literaria y demuestran, especialmente en la calidad de sus materiales y en su colorido, la aplicación de los mejores recursos con los que contaban los TGN. Además, representan la intención de llegar a un amplio número de lectores, sobre todo en lo que toca a la revista, la cual tuvo un tiraje masivo de 80,000 ejemplares.³¹ En estos proyectos también hubo una experimentación de secciones, colores y tipografías clásicas y modernas en conjunto con manuscritas.³² Sobre este aspecto, comenta Marina Garone Gravier que “la caligráfica convivió con la tipografía móvil y el linotipo, pero fue la gestualidad de las letras manuscritas la que predominó en la estética de las portadas y carteles de este periodo”.³³

30 Deborah Dorotinsky, “Lecturas e imágenes para los niños”, en *México Ilustrado*, 267.

31 *Memoria...*, 166.

32 “Por ‘clásico y moderno’ entendemos las propuestas que buscaron su inspiración en los elementos humanísticos, barrocos y modernos europeos que en el diseño gráfico se manifestaron en composiciones simétricas y el uso de *revivals* de Garamond, Elzevir, Didot y Bodoni”, Garone Gravier, “Diseño...”, 293.

33 Girone Gravier, “Diseño...”, 297.

Chapulín. La *Revista del Niño Mexicano* es “tal vez el mejor ejemplo de la participación de la escena artística e intelectual en los proyectos de la Secretaría de Educación Pública destinados a los niños”.³⁴ En consonancia con las políticas del Estado, este título, distribuido en 15 números, es un órgano educativo, literario y divertido en el que convergen diversos campos, como la historia, la geografía, la literatura, la cocina, la ingeniería, entre otros; y también diferentes géneros, como el relato, la tira cómica, la monografía, la canción o el teatro. Igualmente, buscó fomentar valores patrióticos, de solidaridad y autonomía. Algunos de sus números incluso muestran una clara intención de informar y concientizar políticamente a la niñez sobre sucesos de la Segunda Guerra Mundial y de inculcar el valor del ejército y el folclor, no sólo el mexicano, sino también el de los Aliados mediante material recortable, por ejemplo. Parte de estas intenciones se reflejan en los tres ejes de la publicación: 1) “Esta revista pretende ser un medio de autoeducación. Intenta instruir deleitando; 2) El niño debe quedar en absoluta libertad para realizar o no las actividades que en la revista se le sugieren; 3) Habituar los niños a conservar completa la colección de la revista – con excepción de la página de corte– será proporcionarle un valioso instrumento de información y consulta”.³⁵

Las portadas de *Chapulín* son particularmente atractivas, pues incluyen personajes de las historias que en ella figuran o de *La muñeca pastillita*, obra de teatro de Miguel N. Lira, que también gozó de su adaptación a historieta en un papel especial de mejor calidad que el del resto de la revista al igual que los cómics de “Chapulín Volador”. Destaca en la portada del número 10 un dibujo “Pancho Pistolas” de los *Tres Caballeros* enviado por Walt Disney

34 Aldo Solano Rojas, *Playgrounds del México moderno* (México: Cubo blanco/Fundación Jumex, 2018), 41.

35 *Chapulín. La revista del niño mexicano*, núm. 1 (1942), segunda de forros.

como un gesto de buena relación de Estados Unidos con México bajo la política del “buen vecino”. De este autor incluso se publicó una tira cómica de Robinson Crusoe en la que aparece Mickey Mouse, conocido en la patria tricolor como el “Ratón Miguelito”.

Es importante mencionar que la revista se dirigía *ex profeso* a la infancia, pero también a maestros y padres de familia. De modo que la publicación se articula en un doble discurso: tanto para la niñez como para la adultez. Además, incluye en sus primeros números un “sello de garantía” en la segunda de forros con el que la SEP garantizaba cualquier publicación suya que lo ostentara como “educativa y propia para la moral infantil”.³⁶ Aunque, hasta donde se tiene noticia, parece que sólo la revista lo tuvo.

En síntesis, para Aldo Solano, *Chapulín*

es una clara muestra del alcance de la SEP y el valor que esta institución les daba a los niños: una y otra vez en las páginas de la revista se trata de acercar al niño lector a la ciencia, al cooperativismo y a la tolerancia, a la vez que rechazaba abiertamente el racismo, el fascismo, la violencia y la religión. Asimismo, la revista trataba al lector como un igual, sin condescendencia ni paternalismo, lo que impulsaba a los niños a realizar proyectos propios y cuestionar su realidad. Es aquí donde radica la importancia de *Chapulín*: a pesar de no ser la primera publicación infantil en México, sí es una de las pocas, si no es que la única, que se dirige exclusivamente al niño, planteada como ‘[...] un medio de autoeducación en donde el niño debe quedar en absoluta libertad para realizar o no las actividades que en la revista se sugieren’.³⁷

36 Solano, *Playgrounds...*, 41.

37 Solano, *Playgrounds...*, 43.

En la revista se anunció a partir del número 6 en agosto de 1942 *Rin-Rin Renacuajo*, el primer título de la *Biblioteca de Chapulín*, la cual se compone de 16 cuentos con “la intención de dotar a la infancia mexicana de lecturas de diversas culturas para conocer el pensamiento del mundo, y no sólo con autores clásicos, sino también con autores contemporáneos de la época de los 40”.³⁸ Las novedades de este conjunto de historias radica en su variedad narrativa y también en las temáticas que plantea cada narración, que “van desde la dulzura de una canción de cuna, el deseo maternal, la muestra de virtudes caballerescas o la sabiduría en los clásicos de distintas culturas (como la griega, la china o la británica) hasta la respuesta fantástica ante los abusos de las potencias del Eje, la rebelión de personajes de cuentos de hadas contra el imperialismo de Mickey Mouse o la lucha por la restauración de un mundo enrevesado, entre otros”.³⁹

Esta colección también es valiosa por el gran formato y calidad de sus materiales con las que fue publicada, al igual que por el lujo de sus ilustraciones y la relación entre éstas y el texto, en la que ya no son meramente decorativas, sino que adquieren una narrativa propia. Asimismo, la extensión y complejidad textual de cada libro supone una intención de grados lectores; de modo que los que están en verso y son más breves se enfocan en los más pequeños; mientras que los que están en prosa van dirigidos a edades mayores y exigen un grado más amplio de abstracción.

En este compendio de historias Lira publicó, un día antes de su cumpleaños, la *Canción para dormir a Pastillita*, que ilustró Angelina Beloff y en la que dejó impregnada su sensibilidad poética por la niñez en un arrullo de cuna. Lo

38 Donovan Herrera Santillán, “Panorama de la Biblioteca de Chapulín”, *Boletín de la Biblioteca Nacional de México* 13 (2022), 41. <https://boletinbnm.iib.unam.mx/index.php/BBNM/article/view/361>

39 Herrera Santillán, “Panorama de la Biblioteca de Chapulín”, 44-45.

curioso de este volumen es que, frente a toda la colección de relatos de la *Biblioteca de Chapulín*, éste es el único que propiamente no es un cuento; sin embargo, se le puede ver como tal debido a la secuencia narrativa que presenta. Comienza con la noche y el sueño de un niño que viaja por su imaginación montando en un caballito blanco y jugando a ser soldadito. El valiente guerrero cabalga por montes y prados mientras otros soldaditos lo miran al tiempo que la noche transcurre hacia el amanecer.

Como se apuntó, la literatura infantil en los cuarenta en México no sólo se restringió a lo textual, también se promovió, por ejemplo, el teatro, en el que saltó a la fama *La muñeca Pastillita* en la primera temporada de Teatro Infantil del Palacio de Bellas Artes en 1942. En esta pieza, escrita entre prosa y verso, desfila la juguetería mexicana de aquel entonces y también se aparta de cualquier afán nacionalista, moral o cívico. Se decanta en cambio por el entretenimiento y un disfrute plenamente estético mediante su pintoresca y divertida historia, en la que la muñequita de mejillas chapeadas es engañada y raptada por el temible Zorro Picudo para comérsela, a menos que sus amigos la rescaten.

Mediante la radio también se promovió mucha literatura infantil. La XEDP fue la principal responsable de tal cometido, y así difundió cuentos, poesía y adivinanzas en la "hora del niño".⁴⁰ La *Memoria de la SEP* de 1943-1944 señala, por ejemplo, que "el Cuadro de Teatro Infantil es uno de los que mejor satisfacen la actividad recreativa que se ofrece a la niñez escolar a través de nuestra radiodifusora".⁴¹ Asimismo, la SEP contó con un "Consultorio técnico pedagógico" en el que hacían preguntas "profesores de escuelas primeras, inspectores escolares, autoridades de educación, padres de familia, periodistas, estudiantes, etc. El número de consultas ascendió a un total de 3,650, pero

40 *Memoria*, 219.

41 *Memoria*, 174.

todas ellas se redujeron a [...] [ciertos] temas”.⁴² Dentro de estos está el de la “literatura infantil y juvenil” en el área de lenguaje, lo cual nos deja ver cómo en México ya se presentaba el término en esa época y había interés en él.

Pero Lira y su administración no sólo se enfocaron en la literatura infantil en sí misma, también en su teoría y su enseñanza. Así, promocionaron conferencias sobre la materia y un compendio teórico sobre el guñol de la mano de Antoniorrobes y Angelina Beloff. Del primero destacan precisamente sus conferencias *De literatura infantil* y de Beloff sus *Muñecos animados. Historia, técnica y función educativa del teatro de muñecos en México y en el mundo*, con el que la artista rusa continuó el impulso del teatro de marionetas en el país. Algunas orientaciones de Beloff y partes de este tratado también gozaron de difusión en números de *La revista del niño mexicano*.

En materia de libros de texto, los libros de lectura se avocaron a cumplir directamente propósitos escolares. Las ilustraciones eran también atractivas, pero se apartaban de lo visto en colecciones como la *Biblioteca* o la revista *Chapulín*. Dafne Cruz Porchini apunta:

Dentro de la iconografía educativa, había varios elementos comunes que distinguían a estos textos: el profesor y el alumno, el escritorio, la pizarra, los libros abiertos, pero también se reflejaban los contrastes entre los espacios urbanos y rurales como los postes de luz, la chimenea de una fábrica, amaneceres y arados perfectos como señales de progreso y modernidad, motivos que hacían de la siembra, la lectura y el trabajo símbolos de productividad.

Dentro de estas alegorías visuales de la educación, sobresalía la figura del docente, quien con gesto

42 *Memoria*, 187.

aleccionador siempre utilizaba el dedo índice como metáfora y gesto de la autoridad de una lección, señalando al alumno un futuro depositado en la industrialización. En las distintas cubiertas de libros e imágenes centrales de los carteles de la SEP.⁴³

No obstante, *Mi caballito blanco*, escrito por Lira y Antonio Acevedo Escobedo e ilustrado por José Chávez Morado mostró diferencias con la constante de libros de texto desde sus cubiertas. En ellas resalta la viveza de sus colores verde, amarillo y blanco, la tipografía ondulada del título y la invitación a la fantasía mediante sus dibujos. En este sentido:

la ilustración de Tato⁴⁴ volando feliz sobre su caballito blanco entre nubes sobre la ciudad es una clara ruptura con la seriedad escolar y una ventana abierta a la imaginación. Esto se refuerza con que las patas y la cola del caballito salen del margen central amarillo, es decir, que el dibujo no queda ni tan encuadrado ni tan centrado como en los otros libros de lectura. Por si fuera poco, en la contraportada, además del sello central del Departamento de Publicidad y Propaganda, la ilustración continúa. Esta vez se alude al campo por medio de más nubes, un sol contento, un ave, una flor de maguey y el caballito blanco corriendo sobre el pasto de unas montañas.⁴⁵

Asimismo, *Mi caballito blanco* no explicita sus enseñanzas mediante secciones, sino que las integra dentro

43 Dafne Cruz Porchini, "Estrellas, abrazos, auroras y puños en alto. Ilustración y política en los años treinta", en *México Ilustrado*, 212-213.

44 Protagonista de *Mi caballito blanco*.

45 Herrera, "No sólo educación...", 60.

de una atractiva historia que contempla aprendizajes morales, cívicos y nacionalistas, pero también literarios sin otra pretensión más que la enseñanza y el goce estéticos. Este libro es un ejemplo *sui géneris* de literatura ancilar muy bien lograda. En el libro conviven también campo y ciudad y se sintetiza la nostalgia de ambos autores por el recuerdo de su infancia. De igual manera, demuestra la maestría literaria de sus autores en la prosa y, en el caso de Lira, en la poesía.

Reconocimiento y gratitud

La gestión de Miguel N. Lira concluyó en 1944, año en el que Jaime Torres Bodet empezaba a laborar como nuevo secretario de Educación Pública; sin embargo, los impulsos creadores para la niñez no cesaron en el escritor tlaxcalteca, y en 1946 vio la luz *Mis juguetes y yo*, libro de texto para el segundo grado de primaria, segundo ciclo, en coautoría con Valentín Zamora Orozco, en el cual, una vez más, se dejan entrever los intereses de Lira por formar a la niñez en diversas materias mediante la literatura. De igual manera, se aprecian en el texto reminiscencias de su infancia en algunas lecciones.

En 1959, dos años antes de que Lira falleciera, se publicaron algunos de los relatos y poemas de *Mi Caballito blanco* en la famosa antología infantil *Mi libro encantado*, coordinada por Rafael Sánchez Torrella. En el compendio aparecen, además, otros relatos de corte monográfico sobre personajes emblemáticos mexicanos como Cuauhtémoc o Benito Juárez que, hasta donde se tiene noticia, no se habían publicado antes.

Al igual que con su editorial Fábula, Lira recibió elogios por sus labores en la Secretaría de Educación Pública. El más importante es, quizá, el reconocimiento internacional que Edward Larocque Tinker le hizo en 1943 en la Biblioteca Pública de Nueva York al declarar

que el mejor trabajo de la época en materia tipográfica y editorial correspondía a los libros que se hacían en la SEP, especialmente los destinados a la infancia, los cuales eran “superiores a los producidos por cualquier institución similar en los Estados Unidos” y son un “material apreciable por todos los amantes de la tipografía artística”.⁴⁶

Asimismo, algunos miembros como Antonio Acevedo Escobedo, Julio Prieto o José Chávez Morado reconocieron la dirección del poeta y le expresaron su cariño mediante el *Corrido de un día de su santo de don Miguel N. Lira*. Especialmente Angelina Beloff recordaba años después su trabajo en esta administración y le decía al maestro en una carta del 12 de febrero de 1954 lo siguiente: “Me acuerdo con gratitud y afecto del tiempo que hemos trabajado bajo su dirección en la Secretaría. Ud. me ha hecho apreciar más el libro no sólo por su contenido pero también por la forma de su presentación”.⁴⁷

Finalmente, no es descabellado decir que Lira y sus allegados cambiaron el pensamiento de la literatura infantil en México y perfilaron el terreno para su desarrollo en las siguientes décadas. Así lo reconoce Corona Berkin y De Santiago, quienes apuntan que “a partir de entonces, otra etapa se inició para las publicaciones infantiles. En este sexenio, con todo y el impulso a la industrialización, se buscó dar alas a la imaginación de la infancia [...]”.⁴⁸

46 Edward Larocque Tinker, “Current Printing in Mexico”, *Publishers Weekly*, núm. 144 (1943): 58-61 *apud* Rev. Rubén García Badillo, *Código Frieda. La primera y la última firma* (EUA: Trafford, 2011), 70.

47 Carta del 12 de febrero de 1954 de Angelina Beloff, en *ibid.*, 247.

48 Corona y De Santiago, *Niños...*, 49.

Referencias

- Aboites Aguilar, Luis. "El último tramo, 1929-2000". En *Nueva Historia Mínima Ilustrada de México*, 469-539. México: Colmex, 2008.
- Álvarez Arellano, Lilian. "Literatura para niños y política en México 1940-1968". En Alberto Vital Díaz y Adriana de Teresa Ochoa (coords.), *Historia de las literaturas en México. Siglo XX y XXI. Auge y declive del nacionalismo. La cultura literaria entre el compromiso, la ruptura y la tradición (1940-1968)*, 365-383. México: UNAM, 2019.
- Arreola Cortés, Raúl. *Miguel N. Lira. El poeta y el hombre*. México: Jus, 1977.
- Cañamares, Cristina, José Manuel de Amo, Ramón Llorens, Ángel L. Luján, Laura Guerrero, Carolina González y César Sánchez. "La literatura infantil y juvenil y los exiliados españoles en México". En Pedro C. Cerrillo y María Teresa Miaja (coords.), *La literatura infantil y juvenil española en el exilio mexicano*, 75-239. México: Universidad de Castilla-La Mancha/El Colegio de San Luis, 2013.
- Carmona, Fernando, Guillermo Montaña, Jorge Carrión y Alonso Aguilar M. *El milagro mexicano*. México: Nuestro Tiempo, 1970.
- Chapulín. La revista del niño mexicano*, núm. 1. México: SEP, 1942.
- Cineteca Nacional. "Elaboración de libros SEP", video de YouTube (27 de marzo de 2020). <https://www.youtube.com/watch?v=xgVtjprvBaA&t=68s>.
- Corona Berkin, Sarah y Arnulfo De Santiago Gómez. *Niños y libros. Publicaciones infantiles de la Secretaría de Educación Pública*. México: SEP, 2011.
- Cruz Porchini, Dafne. "Estrellas, abrazos, auroras y puños en alto. Ilustración y política en los años treinta". En Salvador Albiñana (ed.), *México Ilustrado*, 209-261. España: RM/Conaculta, 2014.

- De Lira Luna, Daniel. "La producción editorial de Gabriel Fernández Ledesma, Francisco Díaz de León, Miguel N. Lira y Josefina de León. Su organización bibliográfica y su valor patrimonial". Tesis doctoral, UNAM, 2013. <http://132.248.9.195/ptd2013/septiembre/0701248/Index.html>.
- Dorotinsky, Deborah. "Lecturas e imágenes para los niños". En Salvador Albiñana (ed.), *México Ilustrado*, 263-289. España: RM/Conaculta, 2014.
- García Badillo, Rubén. *Código Frieda. La primera y la última firma*. EUA: Trafford, 2011.
- Garone Gravier, Marina. "Diseño y tipografía que forjaron patria". En Salvador Albiñana (ed.), *México Ilustrado*, 291-336. España: RM/Conaculta, 2014.
- Gómez Arias, Alejandro y Víctor Díaz Arciniega. *Memoria personal de un país*. México: Grijalbo, 1990.
- Greaves L., Cecilia. *Del radicalismo a la unidad nacional. Una visión de la educación en el México contemporáneo. 1940-1964*. México: Colmex, 2008.
- Herrera Santillán, Donovan Alexis. "Panorama de la Biblioteca de Chapulín". *Boletín de la Biblioteca Nacional de México* 13 (2022): 39-51. <https://boletinbnm.iib.unam.mx/index.php/BBNM/article/view/361>.
- Herrera Santillán, Donovan Alexis. "No sólo educación también literatura. La idea de literatura infantil en *Mi caballito blanco*, de Miguel N. Lira y Antonio Acevedo Escobedo". Tesis de licenciatura, UNAM, 2022. <http://132.248.9.195/ptd2021/noviembre/0820248/Index.html>.
- Lira, Miguel N. *Epistolario*. En Alfredo O. Morales y Jeanine Gaucher-Morales (coords.). Tlaxcala: Gobierno del Estado de Tlaxcala, UATX, Consejo Estatal de Cultura, 1991.
- López Casillas, Mercurio. "Entre el taller del artista y la oficina del gobierno". En Salvador Albiñana (ed.), *México Ilustrado*, 23-53. España: RM/Conaculta, 2014.

Memoria de la Secretaría de Educación Pública. Vol. 2. México: SEP, 1943-1944.

Meneses Morales, Ernesto. *Tendencias educativas oficiales en México, 1934-1964: la problemática de la educación mexicana durante el régimen cardenista y los cuatro regímenes siguientes*. México: Universidad Iberoamericana, 1988.

O. Morales, Alfredo. *Miguel N. Lira. Vida y obra*. Puebla: José M. Cajica Jr., 1972.

Revistas literarias mexicanas modernas. Alcancía 1933. Fábula 1934. México: FCE, 1981.

Solano Rojas, Aldo. *Playgrounds del México moderno*. México: Cubo blanco/Fundación Jumex, 2018.