

Pausar el ruido exterior: (*paréntesis*) 1999-2002

To pause external noise: (*paréntesis*) 1999-2002

MALVA FLORES

UNIVERSIDAD VERACRUZANA, MÉXICO

malva.flores@gmail.com

Resumen: El artículo estudia la trayectoria de la revista mexicana (*paréntesis*) (1999-2002), dirigida por Aurelio Asiain. En el contexto del inicio de *Letras Libres* —otra publicación surgida, como la de Asiain, después del fin de *Vuelta*, la última revista de Octavio Paz—, se discute la posible filiación de (*paréntesis*) con *Vuelta*. Se analizan también tanto la propuesta estética de la publicación como su materialidad, organización interna, prácticas e intereses editoriales y recepción, haciendo énfasis en su carácter juguetón e “irreverente”, pero también en su postura afín a la idea de ver a la literatura como una conversación argumentada y crítica. A pesar de que fue concebida como una revista eminentemente literaria y artística, (*paréntesis*) se vio envuelta en distintas controversias. El artículo sigue las dificultades económicas que ensombrecieron la vida de la revista hasta su final, también polémico.

Palabras clave: revistas literarias mexicanas, *paréntesis* (1999-2002), Aurelio Asiain, polémicas literarias, campo cultural mexicano.

Abstract: The article examines the trajectory of the Mexican magazine (*paréntesis*) (1999-2002), directed by Aurelio Asiain. In the context of the launch of *Letras Libres* —another publication that



emerged, like Asiain's, after the demise of *Vuelta*, Octavio Paz's last magazine—the possible affiliation of (*paréntesis*) with *Vuelta* is discussed. The article also analyzes the publication's aesthetic proposal, its materiality, internal organization, editorial practices and interests, and its reception, emphasizing its playful and “irreverent” character. However, it also highlights its stance in favor of viewing literature as a reasoned and critical conversation. Although it was conceived as an eminently literary and artistic magazine, (*paréntesis*) became involved in various controversies. The article traces the economic difficulties that overshadowed the magazine's life until its equally controversial end.

Keywords: Mexican literary magazines, Paréntesis (1999-2002), Aurelio Asiain, Literary debates, Mexican cultural field.

Recibido: 2 de julio de 2025

Aceptado: 24 de noviembre de 2025

DOI: 10.15174/rv.vi9i38.876

Paréntesis a (*paréntesis*)

En enero de 2001, en la página legal del número 6 de (*paréntesis*), apareció una leyenda que habla muy bien de los propósitos de la revista: “Una pausa para conversar la otra cara de la actualidad a la luz de la creación y la crítica”. ¿Cuál era esa otra cara? La actualidad, ¿podía ser distinta de la que veíamos todos los días? La revista dirigida por Aurelio Asiain —quien durante catorce años había sido secretario de redacción de la revista de Octavio Paz, *Vuelta*— habló a sus lectores durante casi dos años para mostrarles que era posible pensar el presente de otra manera y, a partir de allí, llevar a cabo una conversación.

La fórmula zaideana de que la literatura era, es, una conversación, tuvo en (*paréntesis*) la forma de una revista que se opuso al pensamiento y a la mirada únicos y que previó los caminos que habría de recorrer la cultura en el siglo que comenzaba. Lo que no tuvo tiempo de comprobar fue que los diversos y juguetones senderos que nos invitó a seguir, con el paso de las horas del presente siglo, se convertirían en militancia, en ideología. No sorprende, entonces, comprobar que muchos de los jóvenes escritores que publicaron allí más tarde se convertirían en detractores del origen y tradición de la que formó parte (*paréntesis*), pues la generación a la que pertenecen creyó que sólo bastaba con ser parricida.¹

Es imposible no pensar en (*paréntesis*) como una hija de *Vuelta*, pero su director tuvo en cuenta el precepto de Edmund Wilson, a quien tradujo para el número inaugural: “Las revistas no pueden volver a nacer. Lo más que puede hacerse con una revista es someterla a una especie de limpieza facial que, aunque pueda darle un mejor lejos, no hace sino exponerla, cuando se le examina de cerca, a un estado de senilidad más horroroso” (31-32). Así que, aunque el lector encontrará que el directorio de (*paréntesis*) está conformado, sobre todo, por antiguos miembros de *Vuelta*, hay diferencias sustantivas con esa revista, pero apuntaré aquí la que considero central. Octavio Paz deseó siempre hacer una revista hispanoamericana para que nos miraran fuera de nuestra región. *Plural* (1971-1976) y, sobre todo, *Vuelta* (1976-1998) cumplieron ese propósito ampliamente. En el siglo XIX, habríamos dicho que (*paréntesis*) fue una revista cosmopolita; pero su término adecuado es global. La revista

¹ En (*paréntesis*) publicaron personas que luego se volverían críticos acérrimos del legado del grupo *Vuelta*, su antecedente directo. Entre otros, Heriberto Yépez, Vivian Abenshushan, Luigi Amara o Rafael Lemus.

cerró pocos meses después del atentado a las Torres Gemelas cuando, en “tiempo real”, el mundo fue testigo del espanto y todo cambió. Sin embargo, desde antes de que eso ocurriera, (*paréntesis*) era global. Si los mejores escritores del siglo XIX abogaban por ser cosmopolitas y Paz exigió que sus revistas fueran hispanoamericanas, (*paréntesis*) ya no tuvo esa urgencia.

El lector de la nueva revista charló con los clásicos, discutió con los modernos, conoció viejas y nuevas formas de acercarse a la realidad a través del arte. Asimismo, fue una revista eminentemente literaria y, si se quiere, *snob*. No es gratuita esta referencia. Si buscamos su ascendencia hallaremos las revistas de Octavio Paz, pero también *S.Nob* (1962) y *Diagonales* (1986-1988), de Salvador Elizondo y Juan García Ponce, respectivamente, quienes se convertirían en miembros distinguidos de (*paréntesis*). Otra influencia no menor puede hallarse en la *Revista Mexicana de Literatura (RML)*, codirigida en su segunda época (1959-1962) por Tomás Segovia y Antonio Alatorre, el ensayista que tuvo mayor peso en la revista de Asiain, y quien, en la *RML* —aun cuando había dejado la codirección que recayó en García Ponce— fue uno de los más asiduos colaboradores de la sección “La Pajarera”, descrita por Segovia así: “La revista tenía una sección titulada ‘La Pajarera’ donde ejercíamos anónimamente el humorismo sobre la actualidad literaria. Mientras yo dirigí la revista, no hubo un solo número en que Antonio no colaborara en esa sección, ensañándose especialmente con las figuras más reaccionarias del ambiente literario” (91).

“La Pajarera”, que vino a sustituir la columna “Talón de Aquiles” —que Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo escribían, sin firma, en la primera época de la *RML*—, mantuvo el carácter lúdico y provocador de aquélla. En la primera, podíamos encontrar textos como el siguiente: “Aviso Oportuno.— ‘Tiene usted secretos resentimientos? ¿Le molestan los home-

najes a Alfonso Reyes? ¿Le choca la línea poética de Octavio Paz? ¿No le han dado su beca? ¿Le irrita que alguien escriba bien? ¡Mándenos su colaboración! Revista ‘Metáfora’. Apartado 7671” (Talón 93).

En “La Pajarera” mantuvieron ese estilo y, por ejemplo, pudimos leer: “Antología del bodrio. Un grupo de jóvenes sin causa literaria que los patrocine han dedicado buena parte de su existencia a compilar una obra monumental y necesaria, sueño de las generaciones anteriores: la *Antología del Bodrio* en veinticinco volúmenes que ningún editor ha querido afrontar” (“La Pajarera” 27). Pero así como el “Talón” tenía puestos sus ojos en la revista de Jesús Arellano, *Metáfora*,² en “La Pajarera” pusieron el centro de sus dardos en Alfonso Junco e, incluso, le abrieron una subsección —“Sección Fixa”—, donde se burlaron permanentemente del director de *ábside*:

Última Jota. El honestísimo *ábside* de octubre diciembre de 1959 trae un honestísimo ensayo autobiográfico de don Alfonso Xunco, titulado ¡nada menos! ‘La Jota de Méjico’ (*sic*, y perdónesenos esta vez, en transcripción tejtual, imprimir esa grafía). Parece que nuestras inocentes ‘paxareras’ han obligado al señor Xunco a este ejamen de conciencia. *Noblesse oblige* (“La Pajarera” 28).

² La revista *Metáfora*, por su parte, mantuvo siempre una columna al final de la revista, titulada “Colofón”, donde en tono similar, aunque aún más mordaz, criticaron permanentemente a Alfonso Reyes, Octavio Paz, Carlos Fuentes, José Luis Martínez y un largo etcétera. He aquí un ejemplo del último “Colofón” que publicaron: “¿El poeta más darwiniano de México? Octavio, porque desciende del money” (Colofón 44).

Más que de *Plural* o *Vuelta*, (*paréntesis*) hizo suyo ese talante. No es casual que en el primer número se incluyera una muestra de la poesía satírica de Ireneo Paz, el abuelo del Nobel, que en sus “Tijeretazos” escribía: “Que gustas mucho de la gente histriónica, / del buen comer, de la bambolla escénica, / del gran menú con su ensalada técnica, / y en sociedad hallarte macarrónica” (87).

Aunque en (*paréntesis*) no atacaron a alguna otra revista particularmente, sus comentarios ácidos, dirigidos en muchas ocasiones a los propios miembros de la revista, revelan un tono, una forma de ver la cultura y la escritura como una conversación personal, no exenta de ironía:

Aunque el tono que muchas veces adopta la columna es de talante apologético, no deja de dar ocasión a la creencia —tal vez piadosa— de que con ella se está formando una “Epidemiología de la Cultura” o, para expresarlo en términos filosóficamente respetables, una “Fenomenología del Error” (tema, por cierto, bastante descuidado en los anales de esta disciplina, sobre todo si se lo compara con la atención que han recibido fenómenos menos comunes, pero más prestigiosos, como la verdad); una “Galería de aberraciones”, en suma, con poderes que nuestro candor llega a juzgar a la vez preventivos y terapéuticos” (Amara, “Galería” 111).

No debe menospreciarse, sin embargo, el ascendente de una de las secciones que nació en *Plural*, “Letras, letrillas, letrones” —utilizado también en *Vuelta* y que aún conserva *Letras Libres* (1999) como “Letrillas”—, de la que no asumió su belicoso espíritu político, pero sí el temple polémico y juguetón. De *Vuelta* retomó el espíritu de estas otras secciones: “La vida aleve” —de naturaleza festiva— y, sobre todo, “A la vuelta de la esquina”

que, nacida a fines de los años ochenta, fue definida por la redacción de la revista así:

A la vuelta de la esquina se producen breves y a veces embarazosas colisiones, sucesos minúsculos y fugaces: pasos en falso, voces quebradas que trae el viento, bicicletas raudas a las que apenas se ve doblar la calle, perros que levantan una pata y después desaparecen. Estos sucesos no hay que buscarlos en las grandes y lejanas avenidas arboladas; están aquí, a la vuelta de la esquina (*Vuelta* 93).

En *Vuelta*, de los más asiduos escritores de esta sección fueron, además de Octavio Paz, tres miembros de (*paréntesis*): Asiain, Luis Ignacio Helguera y David Medina Portillo. ¿Fue (*paréntesis*) sólo un apéndice de la revista de Paz?

La “herencia de *Vuelta*”

La vida de (*paréntesis*) fue polémica antes de su nacimiento y las circunstancias que le dieron origen pueden rastrearse desde el momento mismo en que Paz murió. Recordando el momento en que salía del homenaje de cuerpo presente al poeta en Bellas Artes, narra Christopher Domínguez Michael:

Aurelio Asiain, Aurelia Álvarez Urbajtel y yo tomamos, en la esquina de avenida Juárez y la antiguamente llamada calzada de San Juan de Letrán, uno de esos taxis verdes que el humor institucional llamaba entonces “ecológicos” y partimos rumbo a Coyoacán donde [Enrique] Krauze, intempestivo, nos había convocado en las oficinas de *Vuelta*, a una emotiva reunión

para hablar de inmediato de los planes para seguir en la brega con una nueva revista (570-571).

Al día siguiente de la ceremonia, Guillermo Tovar de Teresa respondió a los reporteros: “El legado del Nobel de Literatura seguirá consolidándose [...] Si no se dan ‘protagonismos absurdos’ entre los consejeros de *Vuelta*, la revista fundada por Octavio Paz en 1976, puede tener una ‘segunda fuerza’” (Gámez y Gada 2C). En esa misma nota, tanto Krauze como Asiain refrendaron la idea de la continuación de la revista, pero muy pronto fue evidente que esto no sería así. La prensa bautizó el asunto como “la herencia de Paz” y su discusión pública duró varios meses hasta que apareció el primer número de *Letras Libres*. El directorio de la nueva revista lo encabezaba Krauze, y Fernando García Ramírez fue nombrado subdirector. El secretario de redacción fue el periodista Ricardo Cayuela. Junto a Hugo Hiriart, Juan Villoro y David Huerta, los viejos consejeros de *Vuelta* (salvo Fabienne Bradu) —Aurelio Asiain, Adolfo Castañón, Christopher Domínguez Michael y Guillermo Sheridan— ocuparon el honorario papel de miembros del Consejo de Redacción. Todo quedó, al parecer, en familia.

Medio año después, entre julio y agosto de 1999, Asiain convocó a un buen número de los antiguos miembros de *Vuelta* y otros amigos, la mayoría de ellos poetas, para realizar una revista. En septiembre, hizo circular una carta cuyo contenido comentó Humberto Musacchio en *Reforma*:

Circula una carta de Aurelio Asiain en la que informa de la aparición, en noviembre próximo, de la revista (*Paréntesis*), mensual “de creación y crítica literaria” que “quiere unir voluntad crítica y sensatez, rigor y cortesía, con simpatía por las diferencias”. El director será el mismo Asiain y Luigi Amara

fungirá como jefe de redacción. Israel González, Miguel Cervantes, Ricardo Salas y Saúl Peña forman el equipo de trabajo. [...] Los interesados en apoyar este proyecto pueden adquirir acciones de mil pesos cada una o comprar suscripciones (3C).³

Casualidad o guiño, el primer número de (*paréntesis*) — como el primer número de *Vuelta*—, apareció en el mes de diciembre. El día 6, a las 19:30 horas, en el Centro Cultural San Ángel se dieron cita quienes la presentarían y, en la entrevista previa, Asiain aseguró que la revista sería absolutamente literaria, realizada “por escritores a quienes les interesa la literatura. Una revista en la que está, creo, la parte más literaria de *Vuelta* (Gámez 1C)”.

Con un tiraje de 5,000 ejemplares y un precio de 40 pesos nació (*paréntesis*), una revista físicamente hermosa —a dos tintas (salvo los anuncios), con una tipografía que daba aire al texto y un respeto absoluto por las imágenes —que se desplegaban en hoja aparte— y literariamente singular, pues su centro era eminentemente literario y artístico. Ese tono no excluía la crítica y, en su primer editorial, Asiain recordó que Paz consideraba

³ Musacchio también nombró a quienes en ese momento sabía que iban a formar parte del Consejo Editorial —Fernando Escalante Gonzalbo, Malva Flores, Luis González de Alba, Luis Ignacio Helguera, Fabio Morábito, Jaime Moreno Villarreal y Carmen Villoro— y del Consultivo: Manuel Álvarez Bravo, Claude-Michel Cluny, Fernando del Paso, Salvador Elizondo, Enrique Fierro, Teodoro González de León, Mario Lavista, Paulina Lavista, Eduardo Lizalde, Gonzalo Rojas, Danubio Torres Fierro, Ida Vitale y Saúl Yurkiévich (3C). A éstos, hay que agregar los nombres de Hugo Diego Blanco, Antonio Deltoro, Orlando González Esteva, Ernesto Hernández Busto, Juan Malpartida, David Medina Portillo y Eliot Weinberger en su Consejo Editorial y, en el Consultivo, de Adolfo Castañón, Juan García Ponce y Guillermo Sheridan.

a las revistas puentes que unían, pero también separaban a las generaciones.

Los puentes son espacios fronterizos, en los que nadie pensaría en fijar su residencia. Y sin embargo, ¿cuántos destinos no se han sellado a la mitad de un puente?

Un paréntesis es un espacio crítico, un intersticio, un puente. Hace un aparte, apunta al otro lado, revela otro sentido y une lo que estaba separado [...]. Abrimos un paréntesis para matizar, para dudar, para preguntar, para separarnos por un momento de *lo que pasa* y ver lo que ha quedado (*Paréntesis* 9).

Formas del paréntesis

Impresa en un papel couché mate de 75 gr., el número de páginas que (*paréntesis*) publicó fue variable: inició con 122 (más anuncios) y su último número publicó 91 (más anuncios). La publicidad fue siempre muy poca y sus más asiduos anunciantes fueron El Colegio Nacional y Conaculta.

El diseño corrió a cargo de Ricardo Salas. Cada número —cuya portada mostró alguna de las obras artísticas que recorrían sus páginas— tenía un color distintivo, que se repetía en los nombres de las secciones, títulos y subtítulos de las colaboraciones. Por su parte, el director artístico fue el reconocido curador y pintor, Miguel Cervantes. En cada número, la revista ofreció obra de grandes artistas, entre otros, Frederic Amat, Francisco Toledo, Brian Nissen o Eduardo Chillida; fotógrafos como Graciela Iturbide, Paulina Lavista, Rogelio Cuéllar o Enrique Metinides, e incluso de la obra de arquitectos, como Teodoro González de León o las partituras de algunos músicos, como Marcela Rodríguez.

(*paréntesis*) tuvo en su inicio cuatro secciones: la principal, sin nombre, donde se publicaron poemas, cuentos y ensayos, y cuyo mayor colaborador fue Alatorre. Enseguida podíamos leer la sección “Acentos”, dedicada a la crítica de libros. Sin embargo, “Tipos móviles”, una sección miscelánea de comentario cultural fue, quizá, la sección más representativa de la revista. Finalmente hallamos “Intemperie”, que nos lleva al exterior de la revista, al espacio de la crítica polémica, y donde escribieron autores de la casa, salvo en los últimos números. Hay una quinta sección no enunciada como tal. Se trata de “Los autores de este paréntesis”, donde se incluyeron breves notas sobre los colaboradores. Muchas de ellas fueron escritas con cierto humor, como la de Guillermo Sheridan:

Autor de numerosos estudios sobre la poesía mexicana moderna que a los investigadores universitarios, entre los que milita, suelen parecer excesivamente literarios y que los literatos, entre los que se cuenta, suelen calificar de académicos. Según el subcomandante Marcos, es uno de los cerebros de la derecha, como Gilberto Rincón Gallardo, nomás que este último es embozado (entendido esto como antónimo de enmascarado) (*Paréntesis* 117).

En el número 11 se abrió una nueva sección: “Bombo y platicos”, de sólo dos o tres páginas. La primera anunciaba, aguda o irónicamente, algunas novedades:

Cuando llegó a esta redacción la voluminosa antología de *Ensayo literario moderno* preparada por Juan Garlopa, Evodio Escalante, Hernán Lara Zavala y Federico Patán [...] uno de nosotros, tras revisar el índice, dictaminó: “es conservadora”. Otro le respondió: “no, es canónica”. Los dos se equivocaron.

Más bien es estrecha: la abrumadora mayoría de los ensayos escogidos se ocupan de asuntos literarios, como si el género no se caracterizara por ocuparse de cualquier cosa. Además, la antología da la impresión de que, en términos formales, los mexicanos carecen de imaginación, lo que es notoriamente falso (“Bombo” 119).

La segunda página nos permitía mirar por una ventila el mundo exterior mediante la reseña, breve y simpática, de algunos restaurantes, particularmente del corredor Roma-Condesa: “Hola: Tacos de guisado que lo convencerán de comer siempre de pie y siempre allí. Mejor conocido como los tacos de *El Güero*, abre de 9 a 4” (“Bombo” 121).

Aunque al inicio Asiain declaró que la revista no sería “una publicación monotemática, salvo números de excepción” (Gámez 1C), los intereses centrales de (*paréntesis*) se ofrecieron en números prácticamente monográficos.⁴ Sus temas fueron literarios, artísticos y muchas de las apreciaciones de los ensayos o incluso las notas breves publicados por la revista podrían ser calificados hoy de “políticamente incorrectos”.⁵ En su momen-

⁴ Hubo algunos números misceláneos, pero generalmente tuvieron un tema que los aglutinaba y que algunas veces fue anunciado desde la portada. Sin embargo, aunque no los hicieran explícitos, podemos advertir que éstos fueron: El paréntesis (núm. 1); Autorretratos (2); En torno a los clásicos (3); Formas breves (4); Diarios, memorias y autobiografías (5); Gula y erotismo (6); Libros y lectura (7); Los raros (8); Misceláneo (9-10); El taller del artista (11); Misceláneo (12); El horror (13); El arte del paseo (14); Santos, visionarios y viciosos (15); Mundos posibles (16); Misceláneo (17).

⁵ Por ejemplo “Una habitación desordenada”, de Vivian Abenshushan (2001), donde la protagonista es Juana, la señora que no limpia, sino que desordena su departamento. Otro ejemplo sería la defensa de la “fiesta brava” que se hizo en texto de Jorge F. Hernández (2001).

to, (*paréntesis*) fue celebrada por “irreverente”, esa palabra que a fines del siglo pasado se puso de moda y que quizá fue el preludio a la sociedad de la “cancelación” que hoy nos aplasta. Estuvo preocupada por todos los problemas que actualmente nos afligen, pero su tono y la perspectiva desde donde se escribía, en estos tiempos serían denunciados.

El número ofrecido a la gula y el erotismo es una muestra de ello y desde la portada —de Brian Nissen— hoy puede suscitar escándalo. Ahí leímos la descripción de banquetes y comidas —sin reparar en los “privilegios” de los comensales, como ahora denunciaríamos— desde Leonardo hasta los libertinos del siglo XVIII, los carnívoros del siglo XIX o la precaria comida en la Cuba fidelista y, en consecuencia, la imaginación culinaria de sus habitantes. El ensayo principal fue de Francisco González Crussí, “Nuestra natural inclinación a depredar”, donde el autor reflexionó sobre las posibilidades del canibalismo.

Modos del paréntesis

Desde el primer número fue evidente la intención de mostrar que era una revista que nacía del placer por la lectura, no sólo porque las líneas iniciales de Elizondo lo especificaran así —“La verdad es que he leído a Borges por el puro placer de leer. Es un escritor que provoca ese deseo sostenido” (60)—, sino porque desde el diseño fue palpable una intención hedonista, de espíritu juguetón que puede seguirse, entre otros, en los ensayos que Luigi Amara, jefe de redacción de la revista, publicó ahí. Decía en su primera colaboración: “Estimo que yacer sobre la mesa, entre unas cuantas migajas, y al lado de una taza de té recién vacía pero aun débilmente olorosa, es un fin que toda revista digna de su nombre debe desear” (“Del lugar” 28-30). El tono

travieso, libre, conversacional, de la revista, se observa también en la forma como Alatorre inicia su colaboración en el núm. 2, titulada “Un paréntesis (‘lingüístico’)”:

Estas páginas se llaman así porque Aurelio Asiain me pidió algo para su (*paréntesis*). ¿Algo? ¿Lo que sea? —“Sí, lo que quieras”. ¿Del tamaño que sea? —“Bueno, tamaño *standard*”. ¿Sobre lo que se me ocurra? “¡Absolutamente! Ahora, a *mi* me gustaría que se te ocurriera una cosa en torno al tema paréntesis” (Alatorre, “Un paréntesis” 9).

Ese ensayo —un dechado de erudición— no es un ladrillo de insoportable lectura. Alatorre nos muestra que su trabajo no es de índole *técnica* sino *artesanal*. Su trabajo aspira a ser profesional, pero no se trata del que realizaría “un ‘profesor’ de la materia”, y nos anuncia su credo: “lo que me interesa, lo que más me entretiene, es el uso de la lengua. Pero nadie podrá caracterizar satisfactoriamente el uso actual si no toma en cuenta ‘el uso de antes’” (Alatorre, “Un paréntesis” 11). Este ensayo representa con claridad los intereses de la revista: el amor por el lenguaje y por la literatura, la aceptación del juego como forma privilegiada de la conversación, la convicción de que una revista puede ofrecer temas muy serios, pero no de un modo “profesoral”, sino como la charla animada entre dos o más amigos.

La charla, el apasionamiento, la curiosidad intelectual y la discusión, ¿están reñidos con el rigor? Los propios ensayos de Alatorre en la revista demuestran lo contrario, y un buen ejemplo es la polémica que —alrededor de un tema “arduo” y propio sólo de especialistas— tuvo lugar en las páginas del tercer número. ¿A quién se le ocurriría, en los albores del siglo XXI, anunciar un debate sobre el autor de un drama pastoril escrito en el siglo XVI? Desde su portada (*paréntesis*) prometió: “Disonancias

en torno a Tasso. Disputa por un bucólico” y los lectores disfrutamos de un singular debate entre Fabio Morábito —quien había traducido y presentado un fragmento del *Aminta*, de Torcuato Tasso— y Antonio Alatorre, que en el mismo número refutó la traducción de Morábito por “detallitos, sí, pero cuentan” (Alatorre, “Acerca” 64).

Los “detallitos” giraron alrededor, sobre todo, de la validez de una traducción que no respetaba el lenguaje utilizado por Tasso. Morábito respondió largamente, atenido a la siguiente premisa: todos éramos “hijos de nuestro tiempo, y los versos míos que cita Alatorre comprueban, me parece, esta fatalidad. No hay en ellos nada que, empleando los significados que inventó Tasso, no pudiera haberse escrito ayer en la tarde” (66-67). La respuesta de Morábito refutó los reparos concretos de Alatorre quien, en su “Contrarréplica”, aseguró que no imaginaba una completa modernización del *Aminta* y que cualquier conocedor de los Siglos de Oro, sin ser catedrático, advertiría que algunas de las palabras utilizadas por Tasso aún eran comprensibles. Después de comentar varios ejemplos, Alatorre concluyó, invocando al único, verdadero juez: el lector. Hay que subrayar que, para Alatorre, el lector no era cualquiera: “Un lector que tenga a la vista no sólo la opinión de Morábito y la mía, sino también el original del *Aminta* y las dos traducciones” (Alatorre, “Contrarréplica” 72).

La postura del director en relación con este asunto fue poco habitual. Generalmente, las publicaciones ofrecen a los autores el “derecho de réplica”, pero éste se ejerce en los números siguientes, aunque también ocurre que el director envíe al autor criticado el texto relativo y le solicite una respuesta para que aparezcan juntos. En este caso, una parte sustantiva del número se armó con los artículos, las respuestas y un fragmento del prólogo a la traducción de Juan de Jáuregui.

(*paréntesis*) fue una revista de traductores, pues el 30% de los artículos publicados fueron escritos originalmente en otro idioma, pero existía un interés real por los problemas de la traducción. Esto no es extraño si pensamos que su fundador fue el más importante traductor de *Vuelta*. El de (*paréntesis*), sin embargo, fue Luigi Amara, pues Anita Cienfuegos fue su seudónimo.⁶ Otro aspecto interesante al respecto es que, generalmente, se advirtió el camino que había seguido el traductor al tomar en cuenta distintas versiones que se inscribieron en las notas respectivas. La traducción del *Aminta* y la discusión en torno a ella puso de relieve el mundo amplio y polémico de los traductores.

La verdad es la verdad

(*paréntesis*) fue una revista de artistas y escritores que vivió en el margen. No obstante, se opuso a las “marginalidades” autoasumidas. Su director siempre mantuvo el deseo de que en ella no se publicaran ensayos o notas que aludieran a los acontecimientos políticos de la actualidad, pero no se abstuvo de intervenir en la vida pública desde la trinchera de la crítica. Lo que quizá no imaginó fue que desde su primer número atrajera a los hados de la polémica, como ocurrió durante la agria discusión que incluso llegó a la prensa y cuya secuela fue la renuncia de Eliot Weinberger al Consejo editorial.

En el número 1, Carlos Tello Díaz publicó una reseña del libro de David Stoll, *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans* y destacó el escándalo que se había provocado, pues la autora había sacrificado “su compromiso con la realidad

⁶ Debo esta información a Asiain, quien publicó once traducciones, Anita Cienfuegos nueve y Luigi Amara seis.

(la que ella vivió) para ser más interesante (no literariamente más feliz sino, en su caso, políticamente más eficaz)” (98). En ese mismo número, Tomás Granados celebró la aparición del libro que se volvió un clásico contra la simulación académica: *Imposturas intelectuales*, de Alan Sokal y Jean Bricmont. En la “Intemperie”, Asiain aprovechó la aparición de ambas reseñas para discurrir alrededor de las posturas intelectuales, el papel de la literatura testimonial, las conveniencias políticas y la verdad:

La verdad es la verdad, dígala Agamenón o el porquero, pensaba Aristóteles. *La verdad es una construcción social*, sostienen los pensadores postmodernos de que se ocupa el libro de Sokal y Bricmont [...] Algunos antropólogos lo dirían de otro modo: *la verdad es siempre un mito*. En el habla coloquial, un mito es una mentira. Los estudiosos de las religiones nos han enseñado que la verdad del mito, siendo distinta de la verdad científica, no deja por ello de ser verdad. Las dos formas de verdad coexisten en nuestra sociedad y pasamos constantemente de una a otra (Asiain, “Mixtificaciones” 118-120).

Además de hablar de otros escritos que ficcionalizaban la verdad —como *Tinís ima*, de Poniatowska—, Asiain se refirió a la autobiografía de Edward Said, *Out of place: A Memoir*, la comparación que en el *Washington Post* se había hecho entre Said y Menchú a propósito de las distorsiones de la verdad y comentó:

Rigoberta Menchú reinventa su vida para mejor encarnar a los indígenas guatemaltecos; Edward Said reinventa la suya para mejor representar a los palestinos en Occidente. Lo que está en duda es la figura del intelectual público —el líder de opinión, el representante de los otros. Es la legitimidad de esa representación lo que motiva realmente las críticas a Said (120).

El problema de la legitimidad de los intelectuales recorrió todo el siglo pasado como una lucha sorda, con innumerables variantes y definiciones, que pueden simplificarse, muy arbitrariamente, entre quienes creían que el intelectual debía ser independiente del poder o quienes pensaban que debía colaborar con él. La disputa entre quienes aseguraban que separar la moral de la ideología había permitido los peores crímenes del totalitarismo y quienes consideraban que los fines justificaban los medios, desveló a los intelectuales de Occidente el siglo pasado —baste como ejemplo la polémica entre Albert Camus y Jean-Paul Sartre—. A fines del siglo pasado, Gabriel Zaid, en *Vuelta*, publicó un importante artículo —“Intelectuales”—, donde señaló: “Intelectual es el escritor, artista o científico que opina en cosas de interés público con autoridad moral entre las élites” (21). De esa tradición venía Asiain.

De la amplia lista donde Zaid mostró quiénes, al no ser independientes, no eran intelectuales, vale la pena rescatar estas palabras: no lo eran quienes participaban en la vida pública defendiendo “la perspectiva de un interés particular” (21). Adoptar esa perspectiva, ¿no ponía en duda la verdad? En esta polémica se hizo presente la confusión intelectual, pero también moral, que desde inicios del siglo ocurrió alrededor de la verdad —ahora llamada, curiosamente, *posverdad*—, basada en la idea de que todo es discurso y nada es verdad.

Contra todas las reglas —no escritas— del polemista, el 20 de febrero de 2000, Eliot Weinberger publicó una carta en *Proceso* —enviada por correo electrónico a Asiain desde el 17 de diciembre del año anterior y traducida para *Proceso* por Aurelio Major—, donde denunció que los comentarios de Asiain se alineaban “con toda claridad con quienes promueven la estupidez y el odio en un mundo que ya los ha padecido de sobra” (69),

razón por la que renunciaba al consejo.⁷ Al llevar la discusión fuera del ámbito propio de la polémica —la revista donde se generó el artículo— y exponer su molestia desde una publicación con el poder de *Proceso* frente a la opinión pública, su gesto fue una descalificación moral que restaba autoridad y ponía en tela de juicio la legitimidad de la revista y la de todos sus integrantes, pues se preguntó:

¿Qué quieren en realidad mostrar tú y tus correligionarios cuando gozan maliciosamente con los supuestos errores o inconsistencias en el reportaje de Poniatowska sobre Tlatelolco o en las autobiografías de Said o Menchú? ¿Que la verdad, no importa si es dolorosa, debe salir a la luz? (69).

En la “Intemperie” del número 2, Asiain explicó que en el anterior había dado cuenta de “las polémicas suscitadas en torno a intelectuales que se han convertido, voluntariamente o porque así lo ha decidido la nebulosa opinión pública, en representantes de grupos sociales a los que dan voz”. No le importó pronunciarse en favor de alguno, “sino mostrar que su función vicaria estaba en entredicho”. Sin embargo, por escrito o en comentarios “de viva voz”, los lectores le habían exigido al poeta que adoptara alguna posición en relación con Said y Menchú a quienes “atacaba” “sin nunca haberse pronunciado sobre el problema palestino o el genocidio guatemalteco” (Asiain, “Confusiones” 120).

En la respuesta de Asiain no se mencionó la renuncia de Weinberger, como lo advirtió Luis González de Alba —miembro de la revista—, quien destacó dos errores del director. El

⁷ La polémica fuera de los miembros de la revista puede seguirse en JAC, Musacchio (“La República” 3C), Hernández (3) y Mendoza (42-43).

primero fue haberse basado, para criticar a Edward Said, en alguien de escasa credibilidad: Justus Weiner, pero ello no era “una justificación para renunciar al consejo editorial de (*paréntesis*) y aún menos para los soeces insultos de Weinberger” (116). El segundo fue responderle sin mencionarlo.⁸ Sostuvo que Said nunca había intentado engañar a nadie sobre su identidad: “Son los Eliot Weinberger, los neoyorkinos bien pensantes, los que han creado al palestino. Y desatan su furia imperial y sus denuestos cuando, en las colonias, en los rincones del imperio, alguien se atreve a dudar” (117).

Enseguida, Asiain comentó sobre lo que Weinberger había dicho a propósito de sus ideas sobre la derecha o la izquierda —publicadas en *Milenio* el 26 de febrero anterior— y dio a conocer aspectos de la polémica que los lectores ignoraban, terminando así la polémica:

Dice [Weinberger] que “gracias al medio del *e-mail*—o, mejor aún, el *chismail*— mi carta al Consejo y dos cartas personales que mandé a Aurelio se difundieron por todos lados.” No fueron exactamente esas tres cartas las que se difundieron “por todos lados”. Le envié las cartas de Eliot, en todas las cuales renunciaba al Consejo, a los otros consejeros, pues se trataba de un asunto que les atañía y sobre el cual les pedía, precisamente, consejo. En cambio, Eliot les envió su carta a otros amigos, que no forman parte de la revista: una copia, en traducción de Aurelio Major, llegó inmediatamente a la redacción de *Letras Libres* y, dos meses después, a *Proceso*. Está claro que sólo ésa circuló “por todos lados”, y no por mi voluntad (Asiain, “Dicho” 118).

⁸ Asiain había escrito una respuesta directa y la envió a *Proceso*, pero el semanario no la publicó (Flores).

Los trabajos del editor y los resortes de la creación y la crítica

(*paréntesis*) fue una revista atenta al trabajo del editor, desde el nombre mismo de sus secciones (“Acentos” o “Tipos Móviles”, por ejemplo), pero también en los varios artículos que se publicaron al respecto. Además del ensayo de Wilson, hay otros sobre el trabajo de edición tanto de revistas como de libros. Resulta entonces curioso que tuviera tantas erratas en sus páginas; algunas escandalosas. Los *mea culpa* publicados muestran que algunos de sus responsables lo tomaron con cierto humor, como Horacio Heredia, uno de los redactores, que en “El paraíso perdido” escribió no sólo sobre las distintas formas que dentro de la revista se usaban para hablar de su nombre —(*Paréntesis*), *Paréntesis*, (*paréntesis*), *paréntesis*—, sino que también aludió a otros errores:

No deja de asombrarme que, a pesar del esfuerzo que se puso para conseguir, siquiera, un par de buenas erratas [...], la más destacada de *Paréntesis* 4 haya sido la del cuento de Beatriz Martínez de Murguía, “El color de la gangrena”, que apareció como “El color de la *grangena*” (y qué lastima [*sic*] porque pudo haber aparecido como “El dolor de...” o “El olor...”, pero no) (111).

Así como hay ensayos y notas sobre el trabajo del editor, un buen número de sus colaboraciones se dedicó a los resortes de la creación no sólo literaria y la colaboración de Michelangelo Antonioni, Teodoro González de León o Michelle Campanella, lo comprueban. También fue evidente el interés por las formas literarias breves (el número 4 es un ejemplo) o alrededor del Oriente y su literatura. (*paréntesis*) se interesó,

asimismo, por las formas lúdicas o las construcciones experimentales o “raras”, pero gracias a ella nos enteramos también de cómo se leía en la Roma imperial.

Una de las características más importantes de la revista es que, además de su director y su jefe de redacción, once de los miembros de su Consejo editorial y siete del consultivo eran poetas o críticos de poesía. Se pensaría, entonces, que la poesía fue el género privilegiado, pero no fue así. Si bien publicó algunas selecciones amplias de poesía (como la de los poetas jóvenes portugueses, en el número 7) o dedicó casi la totalidad del número 13 (septiembre de 2001) a la poesía, su crítica y estudio, la revista se ocupó también de cuentos (de Francisco Hinojosa a Mario Bellatin, entre otros) o fragmentos de novela (de Juan Goytisolo o Jörg Fauser, por ejemplo); pero el mayor peso otorgado a la narrativa ocurrió en las reseñas. Baste decir que los dos autores más reseñados fueron Mario Vargas Llosa y Alejandro Rossi.

Las reseñas publicadas en la sección “Acentos” no fueron, necesariamente, de libros aparecidos el año de la publicación de la revista, y muchas de ellas no cultivaron el arte del elogio fácil. Un buen ejemplo es la reseña que Juan García Ponce hizo de una biografía de Balthus. Además de llamar al autor “cretino”, García Ponce concluye:

Lo que le importa a Nicholas Fox Weber es mostrar que es del círculo de íntimos del pintor y escribe como muy de pasada que Balthus lo llama Nicholas. Balthus no debe haber pensado que era su amigo si leyó esta inmundicia biografía. Nosotros nos apresuramos a denunciarla (88).

Nombre es destino

Saúl Yurkievich definió al paréntesis con palabras que de muchas maneras pueden aprovecharse también para hacer el retrato metafórico de la revista: “El paréntesis irrumpe, desconcierta (el malvado lo asalta y lo tajea). Impone un decurso a saltos de mata, frena, divaga, extravía. El paréntesis es el loco que el conductor, para asegurar la congruencia del pasaje, encierra entre esclusas, para que no siembre el desorden” (107).

El ruido exterior que tanto se empeñó en ignorar, al cabo de los meses cobró la factura. No obstante, a la mitad de la vida de (*paréntesis*) la situación económica, siempre precaria, tuvo un breve respiro pues, según consta en el número 9, obtuvo el apoyo “Edmundo Valadés” a revistas independientes de Conaculta. Sin embargo, ese aliciente fue pasajero. Otro lo constituyó la llegada de un socio capitalista (Musacchio, “(*Paréntesis*)” 3C), Bernardo Domínguez, pero a la postre fue peor el remedio que la enfermedad.

(*paréntesis*) había sido celebrada desde su nacimiento y a unos cuantos meses de su aparición ya se le consideraba como una publicación alternativa y experimental (González, “Escalera. Complot” 1) o “un gusto imprescindible” (Zama 2), como la calificaron en el “Escaparate” de *El Ángel*, suplemento literario de *Reforma*. Allí fue nombrada “Revista del año” por Sergio González Rodríguez en su lista anual de lo mejor y lo peor de las letras (“Escalera. Los libros” 1). En esa misma lista apareció, como mejor libro de poesía, *Fiori de sonetti: Flores de soneto*, de Antonio Alatorre, publicado por Editorial Paréntesis, en coedición con Aldus y El Colegio Nacional. Pese a las buenas nuevas, la temporalidad de la revista se volvió francamente irregular y en la prensa se trató el asunto advirtiendo que el presupuesto no alcanzaba “para cubrir los estándares que se ha impuesto la

revista, por lo que, su salida [...] es producto de la obstinación de unos cuantos. Sobrevive como un acto de fe” (Pohlenz 37).

El último número que apareció ese año fue el 14 (octubre-noviembre de 2001). El 15, hasta abril de 2002, trajo cambios enormes: aparecieron dos páginas que pretendían ser, ambas, la página legal. En la primera de ellas se anunció un Consejo de Administración, presidido por Bernardo Domínguez C. Incluía cargos y personas ajenas al espacio de la revista, cuyas oficinas cambiaron de dirección y de la calle Campeche 429-3, Col. Condesa, 06140, México, D. F., pasaron a Av. Constituyentes 647, Col. 16 de Septiembre, que era la dirección de DSC, empresa de Domínguez. Los consejos editorial y consultivo se mantuvieron, pero hubo un cambio sustancial: se anunciaba que el director fundador era Asiain, pero que el nuevo director era Jaime Moreno Villarreal.

El editorial sin firma, cuyo título deseaba hacer énfasis en que la revista continuaba — “) (“ — comentó que el tiempo en que no había aparecido la revista había sido sólo “un paréntesis dentro del paréntesis”. Hicieron saber que Asiain había sido nombrado agregado cultural en Japón, razón por la que se separaba de la revista, pero “ha sido voluntad suya y de cuantos participamos en *Paréntesis* el darle relevo y continuidad a su publicación” (“) (“ 7). Sin embargo, la revista se estaba muriendo.

El último número —(*paréntesis*) 17 (junio de 2002)— no acertó ni a dar bocanadas y desde su cuerpo material fue evidente su descomposición, pues se modificó el interletrado para que cupiera más texto en menos páginas (91 en total). No tuvo un tema central, aunque la portada de la revista apuntó “Lo heroico como catástrofe nacional”, en referencia no explícita al ensayo de Miguel Gomes, “La nostalgia del héroe”.

No fue el final de los problemas. Todavía no acababa el mes de su circulación cuando los miembros de la revista y los conse-

jos editorial y consultivo firmaron una carta que apareció en *El Ángel*, deslindándose de la revista. En ella anunciaron el fin de la publicación y los motivos del cierre:

Después de intentarlo varias veces, de buena fe, no tenemos más remedio que reconocer que es imposible conciliar la particular ética empresarial del nuevo propietario de Editorial Paréntesis con la idea de una revista que respeta a sus lectores tanto como a sus colaboradores. Dos acuerdos fundamentales para la marcha de la revista: que se pagaría a todos los colaboradores que escribieran en ella y a los impresores con puntualidad, para mantener su periodicidad, fueron reiteradamente incumplidos por el propietario de la editorial y presidente de su consejo de administración, el Lic. Bernardo Domínguez (Varios 6).

La posibilidad de que la revista continuara sin los miembros que la habían hecho posible —propósito anunciado por la editorial—, les parecía “incomprensible”, pues “la identidad de una revista literaria depende de quienes la hacen, no de quienes la costean”. Entonces avisaron que quienes habían formado parte del proyecto editorial habían tomado la decisión de no continuar con la publicación, que así desapareció de la República de las Letras.

Un paréntesis “aclara”, se abre, pero también se cierra cuando ha cumplido su cometido. ¿Lo cumplió (*paréntesis*)? En medio de la polémica con Eliot Weinberger, Aurelio Asiain refrendó lo que siempre había sido su propósito: “quiero editar una revista en la que las obras literarias y artísticas sean lo definitorio y no las opiniones de sus redactores, políticas o de cualquier especie” (Asiain, “Dicho” 118). Pienso que la revista cumplió en lo general con su deseo, permitió respirar aires distintos y benéficos.

Al pausar el ruido exterior ganó nuevos ojos para la literatura y el arte. Como el conocido lema del premio Xavier Villaurrutia incluido en su título, (*paréntesis*) fue una revista de escritores para escritores que creyó que sus lectores lo eran —declarados o secretos—, o lo serían. Al revisar sus páginas se nos muestra como una revista que defendió lo que hoy parece ya perdido: el amor por el arte, la literatura y por la conversación que de ellos nace.

Referencias

- Abenshushan, Vivian. “Una habitación desordenada”. (*paréntesis*), núm. 6, enero de 2000, pp. 91-95
- Alatorre, Antonio. “Un paréntesis (‘lingüístico’)”. (*paréntesis*), núm. 2, enero de 2000, pp. 9-20.
- _____. “Acerca del *Aminta*”. (*paréntesis*), núm. 3, febrero de 2000, pp. 63-66.
- _____. “Contrarréplica”. (*paréntesis*), núm. 3, febrero de 2000, pp. 70-72.
- Amara, Luigi. “Del lugar de las revistas”. (*paréntesis*), núm. 1, diciembre de 1999, pp. 28-30.
- _____. “Galería de aberraciones”. (*paréntesis*), núm. 3, febrero de 2000, pp. 110-112.
- Asiain, Aurelio. “(paréntesis)”. (*paréntesis*), núm. 1, diciembre de 1999, pp. 8-10.
- _____. “Mixtificaciones”. (*paréntesis*), núm. 1, diciembre de 1999, pp. 118-120.
- _____. “Confusiones”. (*paréntesis*), núm. 2, enero de 2002, pp. 113-116.

- _____. “Dicho sea entre paréntesis”. (*paréntesis*), núm. 4, marzo de 2000, p. 118.
- “Bombo y platillos”. (*paréntesis*), núm. 12, agosto de 2001, pp. 119-121.
- “Colofón”. *Metáfora*, núm. 18, enero-febrero de 1958, pp. 43-44.
- Domínguez Michael, Christopher. *Octavio Paz en su siglo*. Aguilar, 2014.
- Elizondo, Salvador. “Experiencia de Borges”. (*paréntesis*), núm. 1, diciembre de 1999, pp. 60-62
- Flores, Malva. Entrevista a Aurelio Asiain. 13 de diciembre de 2022.
- Gámez, Silvia. “Es (*paréntesis*) heredera de *Vuelta*”. *Reforma*, 6 de diciembre de 1999, p. 1C.
- Gámez, Silvia y Juan Carlos Gada. “Seguiré la *Vuelta* de Paz”. *Reforma*, 21 de abril de 1998, p. 2C.
- García Ponce, Juan. “*Balthus, A biography* de Nicholas Fox Weber”. (*paréntesis*), núm. 6, enero de 2001, pp. 85-88,
- González Crussi, Francisco. “Nuestra natural inclinación a depredar”. Tr. Verónica Murguía. (*paréntesis*), núm. 6, enero de 2001, pp. 8-23.
- González de Alba, Luis. “La honestidad de Edward Said”. (*paréntesis*), núm. 4, marzo de 2000, pp. 116-118.
- González Rodríguez, Sergio. “Escalera al cielo. Complot de revistas”. *El Ángel de Reforma*, 20 de febrero de 2001, p. 1.
- _____. “Escalera al cielo. Los libros del 2001”. *El Ángel de Reforma*, 13 de enero de 2002, p. 1.
- Heredia, Horacio. “El paraíso perdido”. (*paréntesis*), núm. 5, abril de 2000, pp. 109-111.
- Hernández, Jorge F. “Visiones y fantasmas del toreo de Guillermo Cantú”. (*paréntesis*), núm. 6, enero de 2001, pp. 83-84.

- Hernández Navarro, Luis. “Los maquillistas de la historia”. *Ojarasca* de *La Jornada*, núm. 36, 10 de abril, p. 3.
- JAC. “El conflicto intelectual entre Eliot Weinberger y la revista *Paréntesis*”. *Proceso*, núm. 1216, 20 de febrero de 2000, pp. 68-69.
- “La Pajarera”. *Revista Mexicana de Literatura*, núm. 5, noviembre de 1959, pp. 24-29.
- Mendoza Mociño, Arturo. “Redención, emancipación y quimeras: Aurelio Asiain”. *Milenio*, 26 de febrero de 2000, pp. 42-43.
- Morábito, Francisco. “Respuesta a Alatorre”. (*paréntesis*), núm. 3, febrero de 2000, pp. 66-69.
- Musacchio, Humberto. “La República de las Letras. Breves”. *Reforma*, 27 de septiembre de 1999, p. 3C.
- _____. “La República de las Letras”. *Reforma*, 21 de febrero de 2000, p. 3C.
- _____. “(*Paréntesis*) ingresa a la edición de libros”. *Reforma*, 19 de junio de 2000, p. 3C.
- Pohlenz, Ricardo. “Sobrevive lo literario”. *Reforma*, Primera fila, 3 de agosto de 2001, p. 37.
- Paréntesis*. Redacción. “Los autores de este paréntesis. Guillermo Sheridan”. (*paréntesis*), núm. 6, enero de 2001, pp. 116-117.
- _____. “) (”. (*paréntesis*), núm. 15, abril de 2002, p. 7.
- Paz, Ireneo. “Tijeretazos”. (*paréntesis*), núm. 1, diciembre de 1999, pp. 86-89.
- Segovia, Tomás. “Antonio amigo”. *Acta poética*, vol. 32, núm. 1, enero-junio de 2011, pp. 89-95.
- “Talón de Aquiles. Aviso oportuno”. *Revista Mexicana de Literatura*, núm. 1, septiembre-octubre de 1955, p. 93.
- Tello Díaz, Carlos. “*Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans* de David Stoll”. *Acentos*, (*paréntesis*), núm. 1, diciembre de 1999, p. 98.
- Wilson, Edmund. “Polonio del trabajador literario. Breve guía para autores y editores”. Tr. Aurelio Asiain. (*paréntesis*), núm. 1, diciembre de 1999, pp. 31-40.
- Varios. “El deslinde de *Paréntesis*”. *El Ángel de Reforma*, 30 de junio de 2002, p. 6.
- Vuelta*. Redacción. “A la vuelta de la esquina”. *Vuelta*, núm. 133-134, diciembre de 1987-enero de 1988, p. 93.
- Weinberger, Eliot. “Carta”. *Proceso*, núm. 1216, 20 de febrero de 2000, p. 49.
- Yurkievich, Saúl. “Peregrino paréntesis”. (*paréntesis*), núm. 4, marzo de 2000, pp. 106-107.
- Zaid, Gabriel. “Intelectuales”. *Vuelta*, núm. 168, noviembre de 1990, pp. 21-23.
- Zama, Patricia. “Escaparate. (*Paréntesis*) literatura absoluta”. *El Ángel de Reforma*, 27 de mayo de 2001, p. 2.



VALENCIANA

ESTUDIOS DE LITERATURA
Y FILOSOFÍA

VISITA NUESTRO SITIO WEB

