Lecturas para el pueblo
Novelas mexicanas ilustradas

Jacqueline Covo-Maurice
PILAR
Université Charles de Gaulle-Lille 3

El 16 de octubre de 2003, en una entrevista al diario *El Independiente* de México, Jean-François Botrel decía :

> *En las modalidades de acceso a lo escrito y en las modalidades de lectura de la letra impresa hay un abanico tan amplio que los historiadores no han acabado de descubrirlas. […] Hay que tomar en cuenta todas las formas de leer.*

Quiero hablar aquí de una de esas modalidades originales, difícil de clasificar – ¿libro ? ¿impreso ? ¿cómic ? – o sea la ambiciosa tarea emprendida en México por la Secretaría de Educación Pública (SEP), organismo oficial, a principios de los años 80 del siglo pasado.

No es nuevo el esfuerzo de las instituciones mexicanas para ofrecer la lectura y la cultura a las masas populares, si se recuerda que Pedro de Gante, uno de los tres primeros misioneros franciscanos que llegaron a la Nueva España en 1523, elaboró un catecismo en dibujos destinado a los indios [1] ; y cinco siglos después, apenas apagada la gran Revolución, José Vasconcelos, rector de la Universidad y luego secretario (ministro) de Educación Pública del presidente Obregón (1921-1924), ofreció los muros de los edificios públicos a los pintores mexicanos para enseñar la historia de su país al pueblo, como es bien sabido. Además, en un momento en que el 80 por 100 de la población era analfabeta, emprendió un ambicioso programa de publicaciones destinado a fomentar la lectura popular, en el que destaca la colección Clásicos Universales, distribuida gratuitamente a las escuelas y

1. Serge Gruzinski, *La guerre des images*, París, Éd. Fayard, 1990, pág.s 113-117.

bibliotecas del país ; entre los diecisiete títulos que se publicaron figuran *La Ilíada, La Odisea,* los *Diálogos* de Platón, Tagore o Romain Rolland [2].

Muy distinta de tal elitismo es la acción que nos interesa aquí, iniciada a fines del sexenio del presidente José López Portillo (1976-1982) que, comenzado en la euforia de los grandes descubrimientos petroleros, acabó con el desastre de la quiebra. El proyecto tomaba pie en una realidad lamentable : el 40 por 100 de los 67 millones de mexicanos [3], si bien habían aprendido a leer y escribir, eran analfabetos funcionales por falta de práctica ; cuando más, sólo consumían « historietas », y ello en la enorme proporción de 70 millones de ejemplares al mes u 800 millones anuales, o sea la tasa por persona más importante en el mundo [4].

Algunos responsables de la educación recordaron tal vez que los cómics habían desempeñado un papel importante en la integración cultural de los inmigrantes en los Estados Unidos [5] ; se les ocurrió aprovechar el soporte, « ennobleciendo » sus temas y desarrollando « historietas alternativas » para configurar una « cultura de masas » nacional [6]. A fines de 1981, la SEP había publicado unos 20 millones de ejemplares de diversos contenidos. Lo más interesante fue sin duda las dos series dedicadas a la historia de México, una de las cuales ya estudié en otra ocasión [7].

La serie Novelas mexicanas ilustradas, que nos interesa aquí, es un verdadero reto ; estos cuadernillos de 160 páginas, de un tamaño que permitía llevarlos en el bolsillo y leerlos en el metro (13,8 x 10,2 cm), vendidos en los quioscos de periódicos, baratos [8] pero de un grafismo mediocre, con la tapa a todo color pero el contenido en negro y blanco, pretendían dar cuenta de la

---

2. Véase Claude Fell, *José Vasconcelos, los años del águila*, México, UNAM, 1989, pág. 485 y s.gtes, y Engracia Loya, « Lecturas para el pueblo, 1921-1940 », *in : La educación en la historia de México*, México, El Colegio de México, 1992, pág. 243 y s.gtes.
3. *Almanaque mexicano*, México, Proceso/Grijalbo, 2000, pág. 60.
4. *Unomasuno*, 9 y 11-VII-1981, y Juan M. Guerrero Rosado *et al.*, « "Episodios mexicanos" : una historieta dirigida a sectores populares », *Educación*, Revista del Consejo Nacional Técnico de la Educación, oct.-dic. 1982, n.º 42, pág. 277. Todavía en 2001 un reportaje de *La Jornada* muestra que las mayores tiradas son las de la « lectura chatarra » (17-I-2001). Sin embargo, es preciso señalar que existían en México unas historietas de calidad, como la obra de Gabriel Vargas, autor de *La familia Burrón*, o la de Rius (Eduardo del Río) política en el sentido amplio de la palabra, como la serie *Los agachados*.
5. Román Gubern, *Literatura de la imagen*, Barcelona, Salvat, 1980.
6. *Unomasuno*, 18 y 23-VIII-1981.
7. « *Los episodios mexicanos* de la Secretaría de Educación Pública, histoire officielle et BD alternative », *América, Cahiers du CRICCAL*, n.º 1, 1986, pág.s 97-116. Citemos también las series un poco anteriores, *Cómo hacer mejor*, revista de tecnología doméstica a partir del soporte de la fotonovela (cómo hacer quesos, panes, muebles, cría de abejas, costura, etc.) o *Los cuadernos mexicanos* que recopilaban breves textos famosos, como los *Apuntes para mis hijos* de Juárez, o la enciclopedia infantil *Colibrí*.
8. Pasan de 10 a 12 y luego a 15 pesos, probablemente a consecuencia de la fuerte devaluación de 1982 ; hacia el n.º 35 la tapa indica también el precio en dólares norteamericanos, 0,85 dólar, sugiriendo así que la serie se vende en los Estados Unidos del Norte. Notemos que la serie es editada por la Secretaría de Educación Pública y el Grupo Sayrols.

visión del mundo de los grandes – y no tan grandes – novelistas mexicanos. De entrada, la colección se valía de la mejor literatura nacional al dedicar 30 páginas de cada entrega a la publicación en folletín del *Periquillo Sarniento* de Fernández de Lizardi, la emblemática primera novela mexicana (1816) [9].

Entre los fascículos que pude comprar – entre los n.os 2 y 46 – y las obras anunciadas en las tapas, tengo conocimiento de 31 títulos publicados, pero según mis informadores Myriam Laurini y Rolo Diez, dos de los adaptadores, salieron unos 70, uno a la semana, entre abril de 1981 y mediados de 1982. Entre ellos, las novelas del teórico y fundador de la literatura nacional, Ignacio Altamirano, *Clemencia* y *El Zarco* (1869 y 1901) ; las grandes novelas históricas de la segunda mitad del siglo XIX de Juan Mateos y Vicente Riva Palacio, cuyas intrigas se sitúan en la época colonial o durante la intervención francesa y el Imperio ; los exitosos folletines de la misma época como *Los bandidos de Río Frío* de Manuel Payno, que consta de 750 páginas en mi edición de Porrúa, o *Astucia*, de Luis Inclán ; novelas regionalistas como las de Rubén Romero y José López Portillo ; el *best-seller Santa*, de Gamboa, inspirado por la *Nana* de Zola, novelas pre o postrevolucionarias como las de Mariano Azuela, las novelas indigenistas de Ricardo Pozas, Mauricio Magdaleno o Rosario Castellanos ; casos particulares son el *Ulises criollo* de Vasconcelos al que volveré, y novelas del anarquista Bruno Traven, alemán y no mexicano pero que, en los años 1920-1930, puso su pluma al servicio de la denuncia social en México [10]. Este catálogo, si fuera revelador del conjunto de los títulos publicados, pudiera manifestar una orientación nacionalista, pero también progresista, lo que no puedo confirmar por ignorar los criterios de selección de las novelas adaptadas. Francisco Ignacio Taibo II, historiador universitario, hoy muy famoso por sus novelas policíacas, era entonces « coordinador de Historietas y Folletos de la Dirección General de Publicaciones de la SEP » [11] y es probable que tuvo un papel esencial en esta selección, pero no conseguí ponerme en contacto con él.

Notemos que, entre los títulos que me constan, no aparece ninguno de los novelistas que han renovado la literatura mexicana desde mediados del siglo XX : Yáñez, Revueltas, Rulfo, Fuentes, Pacheco, Leñero, Agustín… Es posible que su complejidad formal haya parecido difícil de reducir al lenguaje simplista de la historieta. Sin embargo, Myriam Laurini, mi informadora, cree recordar que *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes fue adaptada (« lo recuerdo porque es mi novela preferida de Fuentes », dice) así como

9. Hacia el n.º 30 la sustituye la novela histórica de Vicente Riva Palacio, *Monja y casada, virgen y mártir*, cuya intriga se sitúa en el contexto colonial.
10. El cine dio a conocer su *El tesoro de la Sierra Madre*, pero también se puede citar *La carreta*, *La rebelión de los colgados* o *La rosa blanca* publicada en la colección que nos interesa. Sobre este escritor, que merece ser mejor conocido, se puede consultar : Michael L. Baumann, *B. Traven*, México, SEP, 1978.
11. *Unomasuno*, 18-VIII-1981.

algo de José Emilio Pacheco (tal vez *Morirás lejos*) y de Yáñez (sin duda *Al filo del agua*). Y añade :

> *Con los más jóvenes o con herederos a veces había problemas de derechos de autor, o pedían mucho y la SEP no podía pagar o les parecía horrible que su novela se adaptara a historieta. Sé que esto ocurrió pero no recuerdo ningún caso específico* [12].

Los nombres de los dibujantes y adaptadores aparecen en la primera página interior ; se puede suponer que estos últimos eran unos escritores jóvenes que aceptaron una tarea alimentaria ; el caso de Myriam Laurini y su compañero Rolo Díez, hoy novelistas reconocidos [13], es tal vez significativo : exiliados de la Argentina en 1977 por razones políticas, primero en España, luego en México, tuvieron sin duda que ahondar su conocimiento de la literatura mexicana para emprender la tarea ; pero fue, según dicen, una experiencia interesante :

> *Estábamos muy entusiasmados con el programa, la verdad adaptar a Vasconcelos o a Azuela y que te salga un guión más o menos respetable era un gran reto* [14].

En efecto, la empresa era ambiciosa ; según Myriam, « la idea era brindar una historieta de calidad, con un guión "decente" y que tuviera que ver con el país, su historia y su cultura », razón por la cual se adaptó mucha « novela de la Revolución » (ello queda patente también en las series sobre la historia mexicana). Añade que la tarea era difícil porque por un lado había que reducir, sintetizar el texto literario y ponerlo al alcance de lectores más acostumbrados a la imagen que a lo escrito ; pero al mismo tiempo se recomendaba respetar el texto literal, lo que obligaba a proceder por selección y acumulación de citas, como puede comprobarse en los textos. Porque además de acercar los textos literarios a la gente poco educada se pretendía enriquecer su vocabulario : estimando que el lector mexicano de historieta disponía de un léxico de 800 palabras, los promotores del proyecto se proponían elevarlo a 1.500.

---

12. Entrevista por correo electrónico con Myriam Laurini de febrero de 2004.
13. Rolo Diez se dice « argenmex » ; autor de numerosas novelas negras situadas en los contextos argentino y mexicano, obtuvo los premios Umbriel Semana Negra 2003 y Daschiell Hammet por *Papel picado*, Barcelona, Umbriel, 2003. Con Myriam Laurini publicó *La nota roja*, México, Ed. Diana, 1998, sobre el tratamiento periodístico de la delincuencia. Myriam Laurini es autora de *Morena en rojo*, México, J. Mortiz-Planeta, 1994. A Rolo Diez se debe la adaptación de *Los caciques*, de Azuela, *Ulises criollo* de Vasconcelos, *Apuntes de un lugareño*, de Rubén Romero y *Se llamaba Catalina*, de Mancisidor. Myriam Laurini escribió la adaptación de *Las moscas*, de Azuela.
14. Entrevista por correo electrónico con Myriam Laurini de febrero de 2004.

Ello suponía excluir los términos poco frecuentes y proceder a algunas modificaciones léxicas : « A veces encontraban palabras difíciles y nos las hacían cambiar », dice Myriam.

Como ejemplo, me propongo analizar brevemente las dos adaptaciones del *Ulises criollo* de José Vasconcelos y de *Balún-Canán* de Rosario Castellanos. El libro de Vasconcelos no parece el más adecuado para una lectura popular, como lo deja ver su título culto, y es probable que se escogió por ser obra de un autor emblemático, promotor de la lectura en México, como dije. No es una ficción sino un relato autobiográfico de la niñez y juventud del autor hasta su entrada en política al lado del iniciador de la Revolución, Francisco Madero. Y aun cuando la cubierta de la historieta procura atraer al lector mostrando un beso apasionado, ni siquiera los amores legítimos e ilegítimos de Vasconcelos ofrecen peripecias novelescas.

Tal vez por esto mismo *Ulises criollo* es un buen ejemplo de los problemas que se plantearon a los adaptadores para poner el texto al alcance del lector

común y corriente y de las soluciones puestas en obra, omisiones, simplificaciones, transformaciones.

Era difícil conservar el interés literario del texto original ; sin embargo, es patente el esfuerzo de modernización que aparece por ejemplo en las primeras viñetas de la historieta, con la técnica del *flash back*, ausente del texto original, pero popularizada por el cine desde entonces : la sencilla frase inicial del libro « Mis primeros recuerdos emergen… » [15] se sustituye en la historieta por la imagen del Vasconcelos adulto de las últimas páginas, caído en desgracia después del asesinato de Madero, y entregándose a los recuerdos.

En el relato, está muy presente la geografía de México, y José Vasconcelos dedica numerosas páginas a los paisajes que conoció, de Sonora a Campeche o de la capital a El Paso. El adaptador tuvo que pasar por alto muchos de los lugares evocados y sintetizar las descripciones conservadas ; el descubrimiento del mar en Veracruz, por ejemplo, que ocupa varias páginas en el original [16] con una reflexión sobre el mecanismo de la memoria, se desplaza a Campeche, por omisión de la etapa de Veracruz, y se limita a una viñeta, que muestra la familia admirando el océano desde la playa, con el comentario : « Al fin volvió mi padre y nos fuimos a Campeche donde vi el mar por primera vez » [17].

También se debilita el vigor del eje fundamental del *Ulises criollo*, la trayectoria intelectual del autor en un momento en que el positivismo oficial empieza a ser rebatido por una corriente espiritualista a la que se adhiere Vasconcelos. Las interrogaciones filosóficas y las lecturas del futuro autor de *La raza cósmica*, los libros de texto franceses, Elysée Reclus, Buffon, Cuvier en el instituto de Campeche, más tarde las lecturas de Kant, Schopenhauer y Nietzsche o las varias celebraciones de las bibliotecas públicas ocupan un lugar primordial en el texto [18]. Este tema, de interés limitado para unos lectores poco cultos, no es fácil de traducir en imagen y las exigencias del soporte conducían forzosamente a introducir severos cortes. Sin embargo es notable que el adaptador, Rolo Diez, no lo elude totalmente, gracias a diversos procedimientos destinados a captar la atención, como la transformación frecuente del estilo indirecto en estilo directo o el apoyo de las ilustraciones que hacen concretas unas ideas abstractas. Por ejemplo, en la obra original, Vasconcelos recuerda así una de sus lecturas de niño :

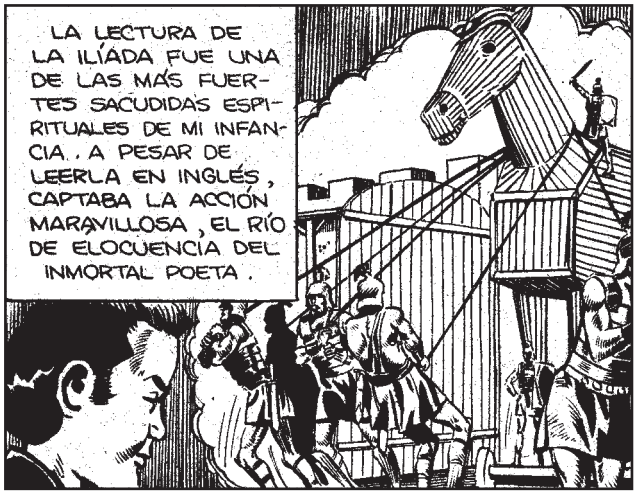
---

15. José Vasconcelos, *Ulises criollo*, México, Editorial Jus, 1969 (en adelante : libro).
16. *Ulises criollo*, libro, pág.s 70-72. Allí el mar es contemplado desde la ventana de una « vieja hospedería veracruzana ».
17. José Vasconcelos (adaptación : Rolando [Rolo] Diez ; dibujo : Leopoldo Becerra), *Ulises criollo*, México, SEP-Grupo Sayrols, Col. Novelas mexicanas ilustradas, n.º 43, s.a., (en adelante : historieta), pág. 30.
18. *Ulises criollo*, libro, pág.s 75, 102, 193.

Una de las más fuertes sacudidas espirituales de mi infancia: La Ilíada*, con notas y explicaciones al verso inglés. Me la prestaron. Esforzándome para traducirla, captaba, no obstante la maraña bilingüe, la acción maravillosa, el río de elocuencia del inmortal poeta* [19].

En la historieta, el globo (bocadillo) que domina el rostro pensativo del niño dice así:

La lectura de La Ilíada *fue una de las más fuertes sacudidas espirituales de mi infancia. A pesar de leerla en inglés, captaba la acción maravillosa, el río de elocuencia del inmortal poeta* [20].



El adaptador ha conservado las dos metáforas, las palabras « sacudida » y « captar », pero ha resumido los datos secundarios y suprimido las « palabras difíciles »: « no obstante la maraña bilingüe »; además, ocupa la mayor parte de la viñeta una representación del caballo de Troya, ausente del texto original, lo que no deja de plantear un problema porque si bien el episodio es el más conocido del lector culto, es probable que no lo entienda el aficionado a las historietas.

A pesar del laicismo oficial en México, tampoco elude la adaptación las alusiones a la fe del joven Vasconcelos – por ejemplo la oración por la salud de la madre enferma [21] – o las aspiraciones idealistas y metafísicas del adulto, aun cuando son mucho más frecuentes en el original; por ejemplo,

19. *Ibid.*, pág. 30.
20. *Ulises criollo*, historieta, pág. 20.
21. *Ibid.*, pág. 41.

a propósito de la creación del Ateneo de la Juventud [22], subrayando que se trataba de « la batalla filosófica contra el positivismo », Vasconcelos escribía : « Lo que yo anhelaba era una experiencia capaz de justificar la validez de lo espiritual, dentro del campo mismo de lo empírico. » [23] ; la adaptación conserva la estructura de la frase rechazando los términos « anhelar » y « empírico » y prefiriendo el sustantivo concreto « el espíritu » al abstracto « lo espiritual » : « Lo que yo buscaba era una experiencia capaz de justificar la validez del espíritu dentro del campo mismo de la ciencia » [24].

Otro tema relevante del *Ulises criollo* es el contexto sociopolítico del Porfiriato y los albores de la revolución hasta la « Decena Trágica [25] », y el inicio de la carrera política de Vasconcelos con su compromiso al lado de Madero. Si bien se trasladan a la historieta, obviamente ésta privilegia las anécdotas y episodios violentos, seductores para el lector atraído por la acción, a expensas de las ideas y del conflicto político. Se deja de lado, por ejemplo, la candidatura presidencial de Madero [26] para desarrollar mucho

22. Fundado en los últimos años del Porfiriato en torno a Alfonso Reyes y Antonio Caso, el Ateneo de la Juventud, con las aspiraciones humanistas de sus socios, impulsó una renovación filosófica y cultural, y fue vivero de una nueva generación intelectual.
23. *Ulises criollo*, libro, pág. 168.
24. *Ulises criollo*, historieta, pág. 63.
25. Se llaman así los diez días de febrero de 1913 en que triunfó el golpe militar contrarrevolucionario de Victoriano Huerta, con el asesinato de Francisco Madero y del vicepresidente Pino Suárez.
26. Se puede notar la torpeza del dibujante para representar a Madero.

el episodio trágico de Aquiles Serdán, que ocupa cinco páginas y diez viñetas, pero sólo media página del texto original [27].

También es notable que, trabajando para el lector actual a quien la historia oficial ha impuesto una visión global y mitificada de la Revolución, el adaptador atenúa mucho la posición elitista e intelectual de Vasconcelos, suprimiendo por ejemplo una frase como : « No se movió el país por desesperación y sí por anhelo de un mejoramiento espiritual » [28] o los juicios negativos sobre los caudillos campesinos : « Así tomó la revolución el giro campesino que la haría abortar años después convertida en simple venganza de una gleba desorientada » [29] ; sólo subsiste la frase introductiva sobre « la esperanza del campo » [30]. Igualmente desaparecen las comparaciones de la dictadura porfirista con el carrancismo revolucionario a favor de la primera : « Sin duda en el campo […] existían abusos tremendos, pero no peores que los impuestos por los nuevos propietarios, los generales del carrancismo… » [31].

El guionista del *Ulises criollo* respeta *grosso modo* la trama original ; no así el adaptador de *Balún-Canán* [32], Néstor Agramont [33]. La intriga de Rosario Castellanos es muy compleja y entreteje múltiples elementos sociológicos propios de la zona chiapaneca de la primera mitad del siglo XX, en torno al núcleo indigenista primordial : las relaciones de pareja y entre sexos, la situación de la mujer en la sociedad arcaica y machista de Chiapas, particularmente de la mujer soltera y « arrimada », el tema del bastardo, la sexualidad… Para simplificar el guionista ha conservado únicamente los episodios relacionados con la relación conflictiva entre trabajadores indios y *hacendado*, cristalizada en torno a la obligación legal, bajo la presidencia de Lázaro Cárdenas, de instalar una escuela en las *haciendas*, y la resistencia de los propietarios. No será una casualidad que la serie haya privilegiado un tema educativo.

La simplificación de la trama la vuelve muy accesible al lector. Sin embargo, suprime mucho de lo que enriquece literariamente la obra original, como los cuentos de la nana que recogen mitos mayas [34], la expli-

---

27. *Ulises criollo*, libro, pág. 257 ; historieta pág.s 103-107.
28. *Ulises criollo*, libro, pág. 233.
29. *Ibid.*, pág. 257.
30. *Ulises criollo*, historieta, pág. 107.
31. *Ulises criollo*, libro, pág. 233.
32. Rosario Castellanos (adaptación : Néstor Agramont ; dibujos : Ángel Mora Suárez), *Balún-Canán*, México, SEP-Grupo Sayrols, Col. Novelas mexicanas ilustradas, n.º 26, s.a.
33. Véase Madeleine Cucuel « La adaptación a la historieta de la novela *Balún-Canán* de Rosario Castellanos : los objetivos de la SEP a principios de los años 1980 » *in :* H. Hermans ; D. Papousek ; C. Raffi-Béroud (comp.s), *México en movimiento : las artes y la cultura popular en México,* Groningen, Centro de Estudios Mexicanos de la Universidad de Groningen, 1998, pág.s 125-134.
34. El cuento del capítulo IX, pág.s 28-30, es una transcripción de un mito del Popol Vuh. Rosario Castellanos, *Balún-Canán*, México, Fondo de Cultura Económica, 1957.

cación del nombre dado a la región, Balún-Canán [35], y sobre todo la pluralidad de las voces narrativas. Toda la primera parte de la novela, por ejemplo, viene en boca de una niña de 7 años, lista pero ingenua, que no entiende bien lo que observa ; otros trozos, en estilo indirecto libre, expresan los puntos de vista de Zoraida, la madre, de Matilde, la soltera que vive con la familia, personaje que no aparece en la historieta, o de Juana, la esposa del líder indio. Esta sutileza narrativa que enriquece la novela con sus muchos matices desaparece de la adaptación, imperfectamente sustituida por el estilo directo de los globos. Subsiste la denuncia de una sociedad racista y discriminadora, lo esencial sin duda para los adaptadores, pero se pierde su valor psicológico y su interés literario.

Un observador puede así, con razón, calificar la serie de *ligeratura* [36] ; sin embargo, para Myriam Laurini, el balance no fue negativo :

> *El programa tuvo éxito [37], la gente comenzó a interesarse e incluso quienes no leían historietas compraban las novelas [38]. No se pudo medir si los lectores aprendieron nuevas palabras, aprendieron algo de su historia, si contribuyó a que se acercaran a un autor porque le gustó su novela en cómic. Pero seguramente a muchos algo les habrá dejado.*

Se dio fin a la empresa en 1982, al final del sexenio y por el cambio de personal administrativo y político acostumbrado en México. Sin embargo, en un país en que la preocupación educativa es constante, esta experiencia no es un caso aislado. Se puede citar otra operación de fomento de la lectura popular, reciente y también original, titulada *Para leer de boleto en el Metro* [39], organizada desde enero de 2004 por la Secretaría a la Cultura del Distrito Federal y el Sistema de Transporte Colectivo. Se proponía « generar en un año 500.000 lectores y auspiciar la buena convivencia entre los usuarios del Metro », ofreciendo al viajero el « acceso de manera gratuita al préstamo de un libro que, mediante un acuerdo de buena fe, regresará en cuanto termine su viaje » [40].

El primer libro distribuido, con una tirada anunciada de 150.000 ejemplares, fue una antología publicada a propósito, que incluía una crónica de Carlos Monsiváis sobre el terremoto de 1985, un relato de Vicente Leñero, una comedia breve de Emilio Carballido y varios cuentos, entre ellos uno

35. *Ibid.*, pág. 26.
36. « Historietas y política cultural », *Unomasuno*, 23-VIII-1981.
37. Dice Myriam Laurini como prueba : « Hubo algunas broncas menores con las editoriales que publicaban historietas, hablaban con los voceadores [dueños de los puestos de periódicos] para que no exhibieran las “Novelas mexicanas ilustradas” ».
38. Lo que alteraba en parte las metas de la empresa, que contemplaban progresos culturales de los lectores y no su regresión.
39. Lo que significa : leer durante el tiempo de un viaje en Metro con un « boleto » (billete).
40. *La Jornada*, México, 8-I-2004 ; véase también *La Jornada* de los días 25-I, 27-I y 19-IV-2004.

de Myriam Laurini, autores que recibieron honorarios más bien simbólicos según la prensa. Parece que una elevada proporción de libros no se devolvieron al final del viaje como estaba previsto, sea para conservarlos, terminar la lectura o leerlos en familia, lo que el cotidiano *La Jornada* y muchos intelectuales interpretaron como un éxito, esperando que fuera un incentivo para buscar otros libros.

Se preveían seis antologías, pero no parece haberse llegado a la segunda, siendo así el programa una « llamarada de petate » [41]: en julio del mismo año, por razones desconocidas, el secretario de Cultura del Gobierno del Distrito Federal, el historiador Enrique Semo, se retiró de la operación, que parece haberse suspendido por falta de recursos y por cambios administrativos.

En todo caso, por interesantes y espectaculares que sean tales operaciones, no deben ocultar el hecho de que, en todo el país, la tasa de analfabetismo de los mayores de 15 años, si bien ha bajado del 33,4 por 100 al 10 por 100 de 1970 a 2000 [42], todavía era del 8 por 100 en 2001 con 5,9 millones de analfabetos [43]; y lejos del metro y de los quioscos de periódicos de la capital hasta representa el 20 por 100 en los estados menos desarrollados de la Federación como Oaxaca, Guerrero y Chiapas [44]. De modo que son muchos los intelectuales que, si aplauden el fomento de la lectura, ante todo reclaman una reforma fundamental y progresista de la enseñanza primaria y secundaria [45].

41. Expresión del escritor Guillermo Samperio, en *La Jornada* del 19-IV-2004.
42. *El Almanaque mexicano*, México, Proceso/Grijalbo editores, 2000, pág. 93.
43. Cifras de la UNESCO citadas por *La Jornada* del 26-VIII-2001.
44. *El Almanaque mexicano*, *op.cit.*, *ibid*.
45. Véase por ejemplo *La Jornada* del 6-VII-2004.