

La profesión literaria:

una lectura de la primera época de la
Revista Mexicana de Literatura
(1955-1957)

MEXICANA
REVISTA
MEXICANA
DE
LITERATURA

LITERATURA
MEXICANA

INST ROBERT CURTIS
OSTAS PABLOVA NOU
Nuevo enc
La teoría a

Públicaensayo

A través de nuestras publicaciones se ofrece un canal de difusión para las investigaciones que se elaboran al interior de las universidades e instituciones de educación superior del país, partiendo de la convicción de que dicho quehacer intelectual se completa cuando se comparten sus resultados con la colectividad, al contribuir a que haya un intercambio de ideas que ayude a construir una sociedad madura, mediante una discusión informada.

Con la colección *Pública ensayo* presentamos una serie de estudios y reflexiones de investigadores y académicos en torno a escritores fundamentales para la cultura hispanoamericana, con los cuales se actualizan las obras de dichos autores y se ofrecen ideas inteligentes y novedosas para su interpretación y lectura.

La profesión literaria

Iván Pérez Daniel

La profesión literaria:
una lectura de la
primera época de la
Revista Mexicana de Literatura
(1955-1957)



BONILLA
ARTIGAS
EDITORES

Pérez Daniel, Iván

La profesión literaria : una lectura de la primera época de la Revista Mexicana de Literatura (1955-1957) / Iván Pérez Daniel. -- Ciudad de México : Bonilla Artigas Editores, 2026

384 pp. ; 15 x 23 cm. -- (Pública ensayo ; 40)

ISBN 9789689728320 (impreso)

ISBN 9789689728344 (ePub)

ISBN 9789689728337 (pdf)

1. Literatura mexicana - publicaciones periódicas - historia y crítica.
2. Revista Mexicana de Literatura - historia y crítica. I.t.

LC: PQ7100 P

DEWEY: 860.9 P

Los derechos exclusivos de la edición quedan reservados para todos los países de habla hispana. Prohibida la reproducción parcial o total, por cualquier medio conocido o por conocerse, sin el consentimiento por escrito de su legítimo titular de derechos patrimoniales.

Esta publicación fue dictaminada por pares académicos bajo la modalidad doble ciego.

La profesión literaria:
una lectura de la primera época de la
Revista Mexicana de Literatura (1955-1957)
Primera edición, mayo de 2026

De la presente edición:

D. R. © 2026, Iván Pérez Daniel

D.R. © 2026, Bonilla Distribución y Edición, S.A. de C.V.
Hermenegildo Galeana 116, Barrio del Niño Jesús,
Tlalpan, 14080, Ciudad de México, México
editorial@bonillaartigaseditores.com.mx
www.bonillaartigaseditores.com

ISBN: 978-968-9728-32-0 (impreso)

ISBN: 978-968-9728-34-4 (ePub)

ISBN: 978-968-9728-33-7 (pdf)

Cuidado de la edición: Bonilla Artigas Editores
Diseño editorial y de portada: D.C.G. Jocelyn G. Medina

Impreso y hecho en México

Contenido

| | |
|---|-----|
| Introducción..... | 9 |
| CAPÍTULO I | |
| México en la década de los cincuenta: la situación de la cultura..... | 25 |
| CAPÍTULO II | |
| Los orígenes y fundación de la <i>Revista Mexicana de Literatura</i> | 61 |
| CAPÍTULO III | |
| La posición política de la <i>Revista Mexicana de Literatura</i> | 99 |
| CAPÍTULO IV | |
| La crítica literaria en la primera época de la <i>Revista Mexicana de Literatura</i> | 141 |
| CAPÍTULO V | |
| La narrativa en la primera época de la <i>Revista Mexicana de Literatura</i> | 179 |
| CAPÍTULO VI | |
| La poesía en la primera época de la <i>Revista Mexicana de Literatura</i> | 265 |
| Coda final | 361 |
| Fuentes citadas | 367 |

Introducción

Este estudio cuenta la historia de una revista literaria en el México de la década de 1950, la *Revista Mexicana de Literatura*. En la elocuencia de su nombre sus impulsores querían expresar el lugar que ellos consideraban debía tener la publicación como institución que diera un orden a la práctica de la literatura en el México de la posguerra, dado que imaginaron la revista como el lugar de expresión de la creación literaria, así como de su crítica. Querían ocupar el lugar central de la discusión y con ello officiar como jueces, aunque la palabra que mejor les acomodaría, según su propia época sería la de “intelectuales”. Se sentían, así, continuadores de lo que habían hecho antes los miembros del Ateneo de la Juventud, los Contemporáneos, los editores de *El Hijo Pródigo*. Querían emular también a sus referentes en Francia, la *Nouvelle Revue Française* o la británica *Scrutiny*.

El estudio se ocupa únicamente de la primera época. Se trata de una decisión consciente, que desea poner a prueba un método, una forma de estudiar la revista como objeto propio de la crítica literaria. La forma de análisis que se ensaya dirige su atención en la historia cultural, en el nivel del desarrollo económico y material de México en los años cincuenta como una de las causas principales que explican la necesidad de una revista como la *RML*. ¿Qué significaba ser escritor en esa sociedad que se abre paso a la modernización y en medio del modelo desarrollista que el PRI, el Estado moldeado por el discurso de la revolución institucionalizada, impone en la segunda posguerra? Preguntarse por la función del escritor en el contexto del capitalismo industrial, especialmente por tratarse de un país en vías de desarrollo (como se llamaban entonces) equivale a querer responder la pregunta por el papel que desempeña la literatura como práctica en México. Entonces la revista cual objeto

se vuelve clave tanto para entenderla como documento y como testimonio de la manera cómo la literatura dialoga con su entorno, responde de alguna manera a los debates y necesidades políticas de aquel momento. Pero a la par de servir de documento, la revista es necesariamente una obra literaria que requiere una lectura desde la crítica, que no puede hacerse desde los usos de la historiografía cultural o la sociología. Había que probar este modo de leer las revistas con un ejemplo abarcable; los doce números de la primera época de la *RML* eran, en principio, lo ideal. Lo eran también por la importancia de esta publicación en la historia de las letras mexicanas, así como por la relativa poca atención que sus aportes habían merecido de la crítica especializada.

Leer la revista. Esta es precisamente la consigna teórica que establece Annick Louis en una reflexión reciente sobre el devenir de los estudios sobre revistas en Hispanoamérica.¹ Luego de una larga etapa de rescate documental, iniciada hace unas cuatro décadas y que incluye la puesta en circulación de ediciones facsimilares (en México, notoriamente con las reediciones que el FCE, bajo el mando de José Luis Martínez, publicó desde comienzos de la década de 1980) siguió una etapa de estudios generales, que miran la revista como depósito, muestrario de textos o “como un espacio de exposición de tendencias estéticas e ideológicas” de un periodo o de la obra de un autor consagrado. Se acudía al estudio de revistas para confirmar o contrastar con ese apoyo documental las ideas o juicios críticos sobre determinada trayectoria autoral, dado que se las consideraba únicamente como “un espacio donde se refleja la vida intelectual”, o bien como espacio donde determinado autor famoso comenzó a publicar.² Según la autora, estaríamos desde hace poco más de un lustro en posibilidad de, por fin, leer las revistas.

¹ “Leer una revista literaria: autoría individual, autoría colectiva en las revistas argentinas de la década de 1920”, en Rose, Corral, A. Stanton y J. Valender, *Laboratorios de lo nuevo. Revistas literarias y culturales de México, España y El Río de la Plata en la década de 1920*, México, El Colegio de México, 2019, pp.27-56.

² *Loc. cit.*, p. 29.

En el comienzo, esta investigación se perfiló teórica y metodológicamente en esa encrucijada. La *Revista Mexicana de Literatura*, a diferencia de sus antecesoras de igual prestigio, como *Contemporáneos* o *El Hijo Pródigo*, no alcanzó a ser editada por el FCE y no circuló en forma facsimilar. Era, por lo tanto, menos conocida por el gran público. El planteamiento inicial consistió en abrir los ejemplares de su primera época, leer en aquellas páginas apretadas de texto y encontrarse con la densidad, riqueza y variedad de su propuesta literaria. Casi sin presencia de artes visuales en sus páginas, en un formato parecido al de un libro, los ejemplares conservados pueden ser leídos, tal como proponía Alfonso Reyes en su momento, como si fueran antologías, anuarios o colecciones de textos de una época determinada. El formato indicaba, ya en esa primera impresión, la concepción ideológica sobre la literatura y el quehacer de un escritor que tenían sus impulsores: las obras publicadas ahí ocupan un lugar que desafía lo efímero de la idea de revista que algunas vanguardias históricas sostuvieron. Los textos publicados en la *RML* querían trascender, permanecer en el tiempo. Eso es lo que indica el lenguaje de lo material, la disposición del texto en sus páginas, la primacía de la letra por sobre la imagen, la textura de su papel, y la solemnidad de la tipografía usada. En el proceso de lectura surgen las primeras cuestiones de orden teórico-metodológico: la noción tradicional de obra, consagrada por el prestigio libro, encerrada en la entidad de la obra completa de un autor, debe abrirse y, al menos, ponerse entre paréntesis para explorar las implicaciones que tiene la aparición de un cuento, un fragmento de novela, el poema suelto en una revista. El texto cambia de “serie”, para usar la noción de Tynianov, o las series se entrecruzan. Un poema de Octavio Paz, por arte de los editores de la *RML*, pasa a formar una serie nueva junto a un cuento de Borges y Bioy. Un fragmento de *La región más transparente* debe leerse ahora a la par de un cuento de *Las armas secretas*. Autores como Amparo Dávila y Akutagawa ahora conviven en una improbable vecindad. El concepto que mejor explicaba en un primer momento esta nueva configuración era el de “cotextualidad” que acuñó Rafael Osuna; una variante de la intertextualidad en la

que la simple situación de yuxtaposición de dos o más textos en una revista requiere una mirada crítica que encuentre nuevos significados.³ Todo esto bajo el supuesto de que aquella reunión responde a algo más que el azar. A esto mismo, Annick Louis le llama “contexto de publicación”, en un intento justamente de resignificar el concepto de *contexto* que implica toda mirada crítica de la revista como objeto autónomo. De esto surge otro problema teórico que la propia Annick Louis trata de enunciar: el problema de la autoría en una revista.

Se trata de indagar un poco más allá en la noción moderna de autor, diagramada muy bien por Foucault en su célebre conferencia de 1969, “¿Qué es un autor?”.⁴ Si el autor aparece en la escena moderna como una necesidad, “en la medida en que el autor podía ser castigado, es decir, en la medida en que los discursos podían ser transgresores”,⁵ la revista literaria agrega nuevos niveles de complejidad dado que el discurso es necesariamente el resultado de una combinación de individualidades que no resulta en un anonimato, sino en una autoría colectiva. Louis propone varios pasos metodológicos que sirven para entender el presente estudio. En primer lugar, sustituir la noción de revista por la de “proyecto”, porque en efecto, se trata de una acción ejercida por un grupo de intelectuales. Aquí conviene recordar el concepto de Beatriz Sarlo de ver la revista como acto de sociabilidad de los escritores, un punto de reunión que aúna afinidades políticas, estéticas y literarias:

“*Publiquemos una revista*” quiere decir “una revista es necesaria” por razones diferentes a la necesidad que los intelectuales descubren en los libros; se piensa que la revista hace posible intervenciones exigidas por la coyuntura, mientras que los libros juegan habitualmente su destino en el mediano o el largo plazo. Desde esta perspectiva, “publiquemos

³ Rafael Osuna, *Tiempo, materia y texto. Una reflexión sobre la revista literaria*, Reichemberger, Kassel, 1998.

⁴ Michel Foucault, *¿Qué es un autor?*, Trad. Silvio Mattoni, Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 2010.

⁵ *Loc. cit.*, p. 22.

una revista” quiere decir “*hagamos política cultural*”, cortemos con el discurso el nudo de un debate estético o ideológico. La frase, cuya forma previsible es el plural, constituye el colectivo que suele quedar representado institucionalmente en una forma clásica: los consejos de dirección.⁶

El directorio de una revista, los nombres ahí reunidos, enarbola un proyecto, una intervención estética, literaria y necesariamente política en una coyuntura determinada. Lo interesante es que el concepto de “proyecto”, como lo enuncia Louis, permite pensar la revista como un elemento más dentro de un conjunto de iniciativas que van desde la creación de una editorial, una colección de libros, lineamientos para la traducción de otras literaturas, conferencias, declaraciones o intervenciones públicas firmadas por el colectivo, etcétera. Finalmente, la idea de “proyecto” ve a la revista como una forma de construir un espacio de poder que tiene influencia en el reordenamiento del campo cultural.

En el caso de la *Revista Mexicana de Literatura* este punto resultaba clave en el comienzo de este estudio. Como bien señala Louis, la autoría de una revista suele atribuirse retrospectivamente al más connotado o famoso de sus colaboradores. En el caso de la *RML*, figuran como directores de la etapa inicial dos figuras muy influyentes de la misma generación: Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo. Es decir, una primera hipótesis de lectura consistía en leer la primera época como la expresión de una generación joven, lo que después se llamó la “generación de *Medio Siglo*”. Por otro lado, había trascendido en la historia de la revista el decisivo papel desempeñado por Octavio Paz en la aparición de la publicación. Una mirada atenta a la cantidad, pero sobre todo a la calidad, de las colaboraciones de Paz en esa primera época daba sustento en primera instancia a esta idea. Un primer objetivo de la investigación fue profundizar

⁶ “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”, en *Le discours culturel dans les revues latino-américaines (1940-1970)*, en *Amérique. Cahiers du CRICCAL*, núm. 9-10, Presse de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1992, p. 9.

en este problema, y tratar de encontrar en la prensa cultural -el suplemento *México en la Cultura* del diario *Novedades* resultó clave en ello- para tratar de reconstruir de manera histórica la conformación del primer equipo directivo, y comenzar a despejar el asunto de la autoría con base en testimonios e información contemporánea al hecho. De algo sirvieron también las conversaciones y entrevistas llevadas a cabo con algunos de los miembros del primer directorio. Sus recuerdos sirvieron para confirmar o descartar los indicios que la investigación hemerográfica arrojó. Otra forma de obtener información sobre cómo funcionaba la toma de decisiones autorales en la *RML* fue la consulta de epistolarios publicados de algunos autores que colaboraron en la primera época. En los cruces de cartas con motivo de sus colaboraciones, Julio Cortázar o José Lezama Lima dejan ver precisamente qué papel desempeñaban tanto Fuentes y Carballo, como Paz en esa primera época. La propuesta de Louis, sin embargo, se dirige a señalar el carácter problemático de la autoría en una revista en la medida en que es necesario matizar siempre la influencia de una voluntad individual en la forma en que aparecen finalmente los textos a los lectores. Domínguez Michael, en su amplia biografía de Octavio Paz, señala, por ejemplo, que “la *RML* podría ser contada, al menos en sus inicios, como otra de las revistas de Paz”.⁷ Cabe asentir solamente si se entiende esta individualización en la figura de Paz como una influencia en el espíritu y en el proyecto general de la revista. La lectura, sin embargo, provee suficientes oportunidades para controvertir esta mirada general. Las revistas son “espacios colectivos” por definición, dice Louis, por lo que hay que modificar nuestra concepción tradicional de autoría. ¿Qué es atribuible a una voluntad colectiva dentro de la infinidad de discursos de una revista? ¿Cómo entender o analizar la idea de autor colectivo en el caso de la *RML*? La revisión puntual, por ejemplo, de la sección miscelánea da algunas luces. Las expresiones políticas coyunturales firmadas ahí por Carballo y Fuentes que, si bien se entienden como una afirmación emitida desde la cabeza del proyecto,

⁷ Christopher Domínguez Michael, *Octavio Paz en su siglo*, México, Debolsillo, 2019, p. 342.

está lejos de un consenso o una aprobación generalizada. El análisis debe moverse en una hábil dialéctica entre la voluntad individual de quien firma los textos y el espíritu, las bases ideológicas comunes que hacen posible la reunión de tantos nombres bajo la rúbrica de la *RML*.

¿Cuál es esa base común? Ricardo Pozas Horcasitas estudia la revista en su conjunto y define el elemento que nuclea al discurso y las prácticas intelectuales de sus miembros como “la modernización de la escritura”.⁸ Desde el punto de vista de la sociología de los intelectuales, así como de su historia, el artículo de Pozas Horcasitas expone en su argumentación varias de las premisas que también fundamentan esta lectura literaria de la primera época de la *RML*.⁹ El desarrollo económico, la industrialización acelerada, los procesos de urbanización y el crecimiento demográfico están detrás de la dinamización social, del crecimiento del público lector, de la creación de instituciones culturales y educativas más complejas. Todo ese contexto influye en la especialización de los saberes, la institucionalización de las ciencias sociales y ello se refleja en la sustitución del modelo del intelectual humanista por la del especialista con la consecuente importancia que tiene la difusión del conocimiento en ámbitos más especializados en detrimento de la forma habitual del ensayo:

La Revista Mexicana de Literatura es la expresión de ese tránsito renovador en la cultura y en el mundo intelectual, dado por la acelerada diferenciación de los géneros en la escritura. Se trata de un cambio que va desde la tradición literaria del ensayo social, en la que los poetas, los novelistas y los dramaturgos crearon textos sobre la vida pública y los eventos políticos, con toda la carga moral en la que el escritor sustenta

⁸ Ricardo Pozas Horcasitas, “*La Revista Mexicana de Literatura: territorio de la nueva elite intelectual (1955-1965)*”, *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, Vol. 24, Núm. 1 (2008), pp. 53-78.

⁹ Un texto basado en el anterior se publica dos años después en el tomo II de la *Historia de los intelectuales en América Latina*, editada por Carlos Altamirano y Jorge Myers (Katz, Buenos Aires, 2009 y 2010).

el juicio ético de su ensayo, proponiendo un deber para la sociedad y el hombre, a la interpretación construida por las ciencias sociales, que busca la objetividad y la distancia de los hechos, con métodos e instrumentos de verificación objetiva, y que a diferencia del ensayo, mantiene una constante tensión con los juicios de valor presentes en las interpretaciones sobre el individuo, la sociedad y la política.¹⁰

Contribuye a esa renovación el hecho de que Fuentes y Carballo (como Juan García Ponce, Antonio Alatorre y Tomás Segovia) forman parte de una nueva generación que puede cuestionar de manera más abierta los presupuestos del nacionalismo cultural y por lo tanto abrir las páginas de la revista a la cultura universal. Como se ve, dentro de una matriz materialista, de raigambre *frankfurtiana*, el argumento de Pozas Horcasitas otorga al presente estudio un antecedente analítico en el que la lectura inmanente, la lectura cercana (o *close reading*) como método de investigación que quiere interpretar los textos literarios con arreglo a las referencias inmediatas de su contexto de producción. La hipótesis central de la lectura de la primera época de la *RML* consiste en que la transformación cultural que se suscita a partir de la posguerra, signada por una rápida industrialización, es la que posibilita que los escritores se perciban como menos atados a la necesidad de justificar su labor literaria como contribución directa a la construcción del estado nacional, y se abran a formas críticas de lo literario emparentadas con las corrientes modernas occidentales de la escritura.

Puesto que los intentos por hacer desde disciplinas afines son abundantes, Alexandra Pita y María Grillo han hecho más recientemente una puesta en perspectiva de las metodologías de análisis más comunes hasta ahora en la historia para acercarse a las revistas culturales.¹¹ Los mayores desafíos que la revista plantea al crítico literario parten de sus múltiples facetas: la revista es una fuente

¹⁰ Pozas Horcasitas, art. cit., p. 56.

¹¹ Alexandra Pita y María Grillo, "Una propuesta de análisis para el estudio de revistas culturales", *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, 5 (2015).

documental de primer orden para las ciencias sociales y otras disciplinas –para la historia política y social, para la sociología, para la historia del arte, etcétera–.¹² De igual forma, no han sido pocos quienes han visto en la revista un instrumento esencial para escribir la historia de la literatura.¹³ La variedad de matices que ofrece la revista como objeto cultural incluye también el hecho de ser un medio de expresión para los escritores; se vuelve así un documento imprescindible para trazar la historia de los intelectuales, y también para la sociología de la literatura. Estas disciplinas “utilizan” la revista, pero no reparan en sus características intrínsecas. La mayoría de los estudios sobre revistas oscilan entre dos focos de atención: el texto hemerográfico y el contexto. De esta práctica general se infiere que lo ideal consiste en equilibrar el análisis entre ambos aspectos. John King, por ejemplo, en su investigación sobre *Sur*, intentó establecer ciertas bases teóricas al situar su estudio sobre dos ejes (derivados a su vez de las ideas del crítico marxista Raymond Williams): uno es el que tiene que ver tanto con el grupo de intelectuales que está detrás de la revista como con las relaciones que aquél mantiene con la sociedad; el otro es el texto mismo. King planteaba analizar *Sur* “como historia y como texto”: es decir, la revista no es sólo una antología de textos, sino que es necesario observarla “como un proceso –con su propia historia y conflictos internos– que se desarrolló en

¹² Por ejemplo, cabe citar el punto de vista de Noemí Girbal-Blacha, quien ha propuesto llevar a cabo “una historia cultural de lo político” (en Argentina) usando como fuente primaria las revistas: “Si las revistas ocupan un lugar ‘a mitad de camino entre el carácter de actualidad de los diarios y la discusión grave de los libros’, pensamos que pueden ser consideradas una fuente legítima para el análisis histórico; toda vez que ellas suelen aparecer como generadoras o trasmisoras de cambios significativos en la esfera pública” (“Introducción” a Noemí Girbal-Blacha y Diana Quattrocchi-Woissou, eds., *Cuando opinar es actuar. Revistas argentinas del siglo XX*, Academia Nacional de la Historia, Buenos Aires, 1999, p. 23).

¹³ Alfonso Reyes propuso escribir una historia de la literatura a partir del estudio de las antologías y las revistas literarias “de escuela o grupo”, que para él compartían muchas similitudes (“Teoría de la antología”, *Obras completas*, t. 14, FCE, México, 1962, p. 138). En el caso hispanoamericano, tanto el encuentro como la posterior publicación del libro *La cultura de un siglo: América latina en sus revistas*, editado por Saúl Sosnowski, tenían como intención analizar las revistas “consideradas imprescindibles para leer y redactar la historia literaria latinoamericana del siglo XX” (Alianza, Madrid-Buenos Aires, 1999, p. 11). Bajo esta misma óptica se puede considerar un esfuerzo tan temprano como el libro de Boyd Carter, *Historia de la literatura hispanoamericana a través de sus revistas* (De Andrea, México, 1968).

cierto marco político y cultural”.¹⁴ King aboga por enfocar al texto literario en las condiciones sociales e históricas de su producción, y está convencido de que, en el caso de *Sur*, “los acontecimientos ocurridos en la sociedad en general determinan, a la postre, el desarrollo y, por último, el fin” de la revista.¹⁵ Otros estudios clásicos sobre revistas siguen la misma ruta de analizar la dinámica del grupo de editores de la publicación. Auguste Anglès, autor de un imprescindible trabajo sobre la primera época de la *Nouvelle Revue Française*, trabaja a partir de la descripción y el análisis minuciosos de las relaciones sociales de André Gide y los miembros del primer comité de redacción. Él concebía su estudio como una “crónica” de la formación del grupo de escritores que participó en los primeros años de la prestigiosa publicación francesa.¹⁶

De estos precedentes se desprende que estudiar el contexto de una revista implica dos niveles distintos: uno inmediato, conformado por la dinámica interna del grupo de intelectuales que crean la revista, que se referiría a las relaciones entre quienes conforman el cuerpo de la dirección; y otro más general, que implica el momento histórico (político, social y cultural) en el que se desarrolla la publicación. De la relación entre estos dos niveles surge un tercero, que tiene que ver con el papel que desempeña el grupo de escritores y artistas en el espacio que, a partir de las ideas de Pierre Bourdieu, se llama “campo intelectual”.¹⁷ Bourdieu explica que el escritor se ha-

¹⁴ John King, *Sur. Estudio de la revista literaria argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura, 1931-1970*, trad. Juan José Utrilla, FCE, México, 1989 [1ª ed. en inglés, 1986], pp. 12-13.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 15 y 17.

¹⁶ Según los miembros de su equipo de trabajo, Claude Martin, Pascal Mercier y Michel Raymond, el estudio de Anglès “comportait une patiente chronique qui s’attachait à suivre les hommes et les événements semaine après semaine, mais aussi des chapitres de synthèse, magistralement exécutés, où les orientations décisives et les problèmes essentiels étaient mis en relief” (“*Advertissement des editeurs*”, en Auguste Anglès, *André Gide et le premier groupe de La Nouvelle Revue Française. L’âge critique 1911-1912*, t. II, Gallimard, Paris, 1986, p. 9).

¹⁷ Las ideas de Bourdieu han sido la base de varios análisis e interpretaciones sobre la realidad cultural e institucional latinoamericana, sobre todo en lo que se refiere a la relación entre los intelectuales y el poder. Quienes usan las ideas de Bourdieu para sus estudios son Nadia Lie (*op. cit.*) y Claudia Gilman (*Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2003); en el caso de México, Patricia

lla determinado por su situación en la red de relaciones sociales con otros agentes que bien pueden ser sus pares, o las editoriales donde publica, las instituciones educativas, los círculos y cafés literarios, etcétera; como se sabe, este entramado de relaciones constituye un sistema que el sociólogo francés denomina “campo intelectual”.¹⁸ Esta noción es fundamental para entender el funcionamiento de la literatura como un “área social diferenciada en que se insertan los productores y los productos de la cultura ilustrada en las sociedades modernas”.¹⁹ Por medio del análisis del campo intelectual es posible entender la dinámica de las relaciones que entablan los grupos de literatos y los escritores –individualmente– entre sí, a partir de una idea dominante de lo que debe ser el quehacer literario. A la luz de la idea de campo intelectual, la revista es un vehículo por el que se expresan las posturas y toman cuerpo las divergencias. La revista literaria se desenvuelve e influye simultáneamente y en el mismo medio en que operan otros grupos culturales, con sus órganos de expresión propios. Esto restringe convenientemente el fenómeno de las revistas “culturales” o “intelectuales”, según Altamirano y Sarlo, porque se trata de estudiar como “revistas literarias” sólo las “publicaciones periódicas deliberadamente producidas para generar opiniones (ideológicas, estéticas, literarias, etc.) dentro del campo intelectual y cuya resonancia sólo cubre sectores más o menos restringidos de los consumidores de obras literarias”.²⁰ En pocas palabras, la revista forma parte del panorama cultural de una época, y constituye una manera en que la cultura de élite circula; es

Cabrera López ha intentado analizar la influencia del grupo reunido en torno al suplemento *La Cultura en México*, suplemento de la revista *Siempre!* para el periodo entre 1962 y 1987 (*Una inquietud de amanecer. Literatura y poder en México, 1962-1987*, UNAM-Plaza y Valdés, México, 2006).

¹⁸ Pierre Bourdieu, “Campo intelectual y proyecto creador”, en Marc Barbut *et al.*, *Problemas del estructuralismo*, Siglo XXI, México, 1967, pp. 135-136. También puede consultarse con provecho la exposición que el propio Bourdieu hace del concepto de “campo literario” en relación con otras esferas sociales en “Le champ littéraire. Préables critiques et principes de méthode” (en *Lendemains. Zeitschrift für Frankreichforschung und Französischstudium*, 1984, núm. 36, pp. 5-20).

¹⁹ Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Literatura/Sociedad*, Hachette, Buenos Aires, 1983, p. 83 (énfasis de los autores).

²⁰ *Ibid.*, p. 96 (énfasis de los autores).

claro también que las relaciones entre la revista y el entorno no son sencillas ni lineales.

En esto radicaría la novedad del presente estudio: en encontrar una forma de lectura, en encarnar un modo de leer una revista desde el marco de los estudios críticos en literatura. *Leer* la revista equivale a descubrir las distintas dimensiones expresivas que tienen por añadidos los textos al aparecer publicados en una revista. Los textos guardan relaciones entre sí dictadas no por sus propias características literarias intrínsecas sino por la posición y el lugar en el que salieron a la luz. El que un texto aparezca en una revista apela al lector de manera distinta a como lo hace el libro; esa diferencia radica en que el texto de la revista denota la circunstancia en la que se produce e invita a ser leído de manera que se tome en cuenta las características del tiempo y el espacio en que se publica. Según Sarlo: “Las revistas están allí mostrando de manera en ocasiones demasiado evidente, cómo fueron leídos los textos, cuáles fueron los límites ideológicos y estéticos que los hicieron visibles o invisibles, cuáles son los fundamentos coyunturales (por no decir históricos) del juicio”.²¹

La *Revista Mexicana de Literatura* fue publicada durante una década, entre 1955 y 1965. En ese lapso tuvo, al menos, tres etapas y otros tantos equipos de dirección. La primera época comprende doce números bimestrales que están fechados entre septiembre-octubre de 1955 y julio-agosto de 1957. La segunda va desde comienzos de 1959 hasta 1962, bajo la dirección de Tomás Segovia y Antonio Alatorre primero, y luego Tomás Segovia y Juan García Ponce. La tercera, dirigida ya sólo por Juan García Ponce, comprende los años 1963-1965.

Para situar en su entorno los textos publicados en los poco más de dos años de esta primera época y reconstruir el diálogo que implícitamente la literatura siempre establece con el contexto, fue un objetivo explícito de este estudio, describir a detalle el ambiente cultural mexicano de los años cincuenta. De igual forma, la investigación se propuso reconstruir los debates y las polémicas en

²¹ Sarlo, art. cit., p. 11.

el campo cultural que tuvieron lugar en aquellos años, así como la situación política nacional e internacional imperante. El primer capítulo se dedica a un breve panorama histórico de aquel momento; sobre todo se ha intentado determinar quiénes eran los actores y las instituciones culturales de aquel campo con el que interactúan y en el que se desenvuelven los miembros del comité de colaboración de la revista. Se hace hincapié en las peculiaridades que tenía la actividad cultural en el contexto político del México de los cincuenta dominado por la ideología oficial —el nacionalismo—, así como en la relación entre los intelectuales y el régimen priista.

Dado que se parte del supuesto de que la *Revista Mexicana de Literatura* es el producto de la intervención pública que, a mediados de los cincuenta, llevó a cabo un grupo de escritores en México; en el segundo capítulo se intenta reconstruir la historia de su formación. De acuerdo con los testimonios orales disponibles y lo que la prensa cultural publicaba en la época, se ha establecido el origen y la evolución del grupo que dio vida a la revista. Enseguida, se hace un análisis somero acerca de las características materiales que posee la publicación y se intenta descubrir en ellas algunos indicios de la vida grupal que llevaron los miembros del directorio.

Una vez asociados en torno a la *Revista Mexicana de Literatura*, los animadores y colaboradores de la primera época participan en los debates y polémicas abiertos por entonces. Es lógico preguntarse por el papel que desempeñaban en el campo cultural mexicano y los intercambios y dinámicas sociales que tenían tanto con sus pares como con otras esferas como la del poder político. En palabras de Bourdieu, el grupo de la *Revista Mexicana de Literatura* emprende una lucha por conseguir la “legitimidad” de su actividad intelectual.²² En este proceso, los editores de la *Revista* se pronuncian sobre la situación política nacional e internacional. Esta es la materia del tercer capítulo. Ahí son analizados los pronunciamientos

²² Dice Lie: “La idea del ‘campo’ de Bourdieu, con su connotación de ‘lucha’, nos sitúa también ante otra problemática [...]: la relación que mantiene un discurso ‘con el poder’” (*Transición y transacción. La revista cubana Casa de las Américas (1960-1976)*, Hispamérica-Leuven Univesity Press, Lovaina, 1996, p. 15).

colectivos emitidos desde la sección “El Talón de Aquiles” sobre los más diversos temas de la cotidianeidad política. En esas páginas se perfila también el tipo de intelectual que aspiran encarnar y con ello desean sortear los desafíos de un ambiente nacional convulso por las disputas ideológicas en torno a la noción de “compromiso”.

Como se ve, los tres primeros capítulos indagan sobre la relación de la *Revista* con el medio literario. Los siguientes tres se centran un poco más en los textos propiamente literarios que componen los doce números de la primera época. Aunque suele colocarse a esta revista entre las que reciben la estafeta de la tradición de las grandes revistas mexicanas (desde la *Revista Azul*, pasando por *Contemporáneos*, *Taller* y *El Hijo Pródigo*), ha sido muy poco lo que se ha dicho sobre su verdadero aporte estético y literario. El nombre de la publicación suele ser asociado con el equipo que sucedió a los iniciadores de la primera época: Juan García Ponce, Tomás Segovia, Antonio Alatorre y algunos otros. Se le asocia también con la llamada “generación de Medio Siglo”, un grupo de narradores conformado por el mismo García Ponce, Salvador Elizondo, Inés Arredondo y Sergio Pitol, entre otros. Una de las preguntas que es necesario hacerse es ¿qué relación hay entre esta primera época y las sucedáneas en la década siguiente?, necesariamente, la segmentación de este trabajo impide resolverla completamente, aunque es el inicio de una respuesta. Hasta la fecha es poco lo que se ha indagado sobre los objetivos que se trazó en la práctica cultural el primer equipo al frente de la *Revista Mexicana de Literatura*.

De esta manera, el cuarto capítulo se centra en la crítica literaria publicada a lo largo de la primera época. Los ejercicios críticos responden, como es natural, al momento de efervescencia polémica que se vive en las letras nacionales a mediados de los años cincuenta. Es notorio que los animadores de la *Revista* ven en la crítica una oportunidad para reivindicar un modo de ejercicio intelectual más apegado al profesionalismo y la especialización. En las páginas de la revista se difunden y ponen en práctica modelos críticos que se presentan como más rigurosos.

Si la crítica literaria confronta y cuestiona los usos del medio literario mexicano, otro tanto hacen la narrativa y la poesía. Los relatos y fragmentos de novela que publicados durante la primera época son analizados en el capítulo quinto. Se interpretan a la luz de las polémicas vigentes que se refieren sobre todo a la capacidad de lo literario por “reflejar” la realidad. Los editores reivindican un tipo de narrativa que, alejándose del realismo comprometido (y de los escauceos de algunos coetáneos con el realismo socialista), se pretende como más verdadera y, en todo caso, más estética. Se dedica un apartado especial a analizar los textos de un colaborador notable de esta primera época: Julio Cortázar. Sus relatos destacan no sólo por su calidad sino por las posibilidades interpretativas que se desprenden de su inclusión en la primera época. Asimismo, se señalan la variedad de intereses que tenía por entonces la nueva generación de escritores nacionales.

La poesía forma parte central de la propuesta estética del grupo. De ello se habla en el sexto capítulo. La serie de textos literarios abre con “El cántaro roto”, el poema de Octavio Paz que luego sería incorporado a *La estación violenta*. A decir verdad, la obra contemporánea de Paz y sus intereses estéticos –como su apropiación del surrealismo– guían en líneas generales la propuesta poética de la publicación. De igual forma, los editores muestran una especial sensibilidad y apertura a la poesía producida en otras latitudes: desde las grandes tradiciones occidentales (como la francesa) hasta lo hecho en otros países de habla hispana.

Por último, el estudio cierra con un balance y una interpretación de los aportes de la primera época de la *Revista Mexicana de Literatura* a la literatura mexicana del siglo xx. Pese a que esta investigación quiso ser –en el inicio– una pesquisa sobre el origen de la dinámica actual del campo cultural mexicano, el estudio de esta revista en su primera época resulta ser insuficiente y parcial para escribir una historia de la cultura mexicana en aquellos años. Como dice Gilman, “la revista es siempre un actor incompleto y no da cuenta de la posibilidad de abordar el análisis institucional de la

literatura”.²³ Sin embargo, constituye un primer paso para llegar a escribir esa historia; también es un aporte al estudio de las revistas literarias nacionales.

Generalmente, los estudios sobre revistas abarcan grandes periodos de tiempo y buscan establecer la historia de un gran trozo del devenir de una publicación. Ejemplos sobran. Sin embargo, al elegir estudiar un periodo de dos años –la primera época de la *Revista Mexicana de Literatura*– se imponen varios criterios. El primero es que, al tener un *corpus* de análisis relativamente pequeño (doce números con un centenar de páginas en promedio cada uno) ha sido posible ensayar un tipo de lectura menos panorámica de los textos publicados. El principal interés se ha puesto en el análisis de las piezas literarias más importantes para poder hablar más puntualmente de la propuesta estética de la revista.

Se decidió enfocar únicamente la primera época para tener una imagen muy concreta del estado de la cultura mexicana en un punto determinado de la historia, un momento relativamente poco estudiado de nuestras letras. Se pretende medir la importancia del primer grupo que estuvo al frente de la publicación en una época especialmente próspera de nuestras letras y las de América Latina, en la que se comienza a gestar lo que sólo unos años más tarde se conoció como el *boom* latinoamericano. En estricto sentido, una vez que el equipo original se aleja, ocurre el surgimiento de una nueva publicación, aunque lleve el mismo nombre: pese a que Armando Pereira señala que hay una comunidad y continuidad de intereses entre ambas etapas,²⁴ las circunstancias y los objetivos varían (son *otros*) al entrar los nuevos editores. Por eso, este estudio llega hasta el número doce de la primera época. Confío en que esta lectura que compagina la dimensión institucional con la del texto literario ayude a calibrar sus aportes para la literatura hispanoamericana posterior.

²³ Gilman, *Entre la pluma...*, *op. cit.*, p. 23.

²⁴ “La polémica entre nacionalismo y universalismo en la *Revista Mexicana de Literatura*”, *Literatura Mexicana*, 11, 2000, p. 195.

CAPÍTULO I

México en la década de los cincuenta: la situación de la cultura

Contexto político mexicano a mediados de siglo

En los años cincuenta, la cultura en México vivió un periodo de florecimiento asociado a la prosperidad económica que el país experimentó luego de la Segunda Guerra Mundial. La “Edad de oro”, como llama Eric Hobsbawm en su *Historia del siglo XX* al periodo de la segunda posguerra en el orbe occidental, alcanza a México; sus repercusiones pueden observarse en el crecimiento de las concentraciones urbanas, en el auge de la clase media, en la popularización de los aparatos electrodomésticos y del automóvil, y en la generalización de un optimismo en el futuro, inédito en la historia. El periodo de bonanza, producto principalmente de la rápida industrialización del país durante la guerra, favorece además la estabilidad política y el asentamiento del régimen de partido único, que había llegado al poder en 1929. El auge de la actividad cultural se explica también por la necesidad del Estado de promover el nacionalismo mexicano como la ideología que integre la compleja composición del país. La lógica corporativista del partido en el poder domina la vida pública y la política nacional y hace que, casi desde su surgimiento, queden identificadas las tareas del Estado, del gobierno y del partido oficial.

Ocurrido justo a la mitad de la década de los cincuenta, el nacimiento de la *Revista Mexicana de Literatura* se explica por estas circunstancias: por un lado, es parte de la efervescencia del movimiento literario, y por otro, se opone a la estética del nacionalismo. Como consecuencia de la prosperidad económica, tiene lugar un auge de la producción cultural, en particular del sector editorial.

Cualquiera que deseara escribir durante los años cincuenta encuentra una amplia variedad de publicaciones periódicas y editoriales para hacerlo. Sin embargo, como el Estado monopoliza y controla la producción y el mercado de bienes simbólicos, escribir implica una dependencia material del Estado lo que obliga al escritor, en principio, a asumirse como subordinado del programa ideológico del nacionalismo oficial. Esto genera un dilema moral para quienes ven su actividad como algo independiente.

Es de sobra conocido que la situación del intelectual en la sociedad mexicana de mediados de siglo es compleja. La expansión y modernización del Estado posrevolucionario produce una paulatina profesionalización de las tareas administrativas. La llegada de Miguel Alemán al poder en 1946 supone la entrada en el gobierno de una nueva generación de dirigentes políticos formados en la universidad y que cuentan con especializaciones que los habilitan para los cargos que desempeñan. Se inicia la transición generacional entre los viejos combatientes –acompañados de un grupo de ideólogos de la Revolución– y los nuevos “cuadros técnicos” o tecnócratas. El Estado atrae a algunos de estos nuevos cuadros intelectuales formados en las universidades, pero otros buscan su desarrollo en la investigación en las ciencias sociales.²⁵ Aunque en el campo de las artes y la literatura el proceso de especialización sigue otro ritmo, el periodo que comienza sobre todo en la década de los cincuenta se caracteriza, según Annick Lempérière, por el crecimiento de las instituciones culturales y editoriales mexicanas. Se refiere al papel central que comienzan a desempeñar instituciones de educación superior como la Universidad Nacional Autónoma de México o El Colegio de México en la formación de cuadros especializados, así como en la renovación de los estudios en ciertas áreas de las ciencias sociales. Pero, según Lempérière, estos

²⁵ Annick Lempérière apunta que durante el periodo desarrollista, “si la technocratie attire un certain nombre d’intellectuels vers la politique, d’autres se tournent vers la recherche en sciences sociales” (*Intellectuels, État et Société au Mexique*, L’Harmattan, Paris, 1992, p. 199).

avances no van aparejados a una evaluación crítica de la realidad nacional inmediata.²⁶

La ideología de la “unidad nacional” rige el quehacer de los intelectuales y de la nueva generación de tecnócratas, visión que impone la identificación de sus tareas con los objetivos del régimen en el poder, con el nacionalismo cultural, o al menos supone su colaboración en la burocracia. La nueva división del trabajo afecta especialmente a la franja intelectual integrada por los creadores literarios quienes, debido a su actividad específica, encuentran más difícil recibir remuneración de instancias privadas o autónomas del Estado, y los someten a la disyuntiva de adherir a la doctrina oficialista del nacionalismo, tal como ha señalado Guillermo Sheridan cuando analiza la situación de los años treinta:

El auge de la intervención del Estado en el sistema educativo, los medios de comunicación y las artes en la década de los treinta obedecía a su necesidad de legitimarse en ese sentido y creaba las condiciones que propiciaban la aparición de una *intelligentsia* dispuesta a instrumentar esa necesidad. Ante la cada vez más apremiante necesidad que tendrá el Estado de fungir como representante de la nación, los intelectuales comienzan a competir por los puestos que esa necesidad crea en su seno [...]. El Estado asume su papel de empleador de intelectuales —y en consecuencia, de repartidor de dádivas [...].²⁷

En particular, quienes luego colaborarán en la *Revista Mexicana de Literatura* se enfrentan a estos dilemas puesto que la mayoría tiene un empleo en la burocracia estatal. Dos de sus principales

²⁶ Lempérière se refiere a la década de los cincuenta y a la existencia de revistas como *Cuadernos Americanos* (fundada por Jesús Silva Herzog en 1942), en la que la crítica y el diagnóstico sobre la realidad inmediata y sobre el régimen mexicano durante la posguerra brillan por su ausencia: “Dans un contexte d’économisme dominant et de triomphalisme technocratique, on constate, jusqu’à la fin des années 1950, l’abandon des débats idéologiques mais aussi l’absence quasi-totale de réflexion politique” (*op. cit.*, p. 165). Este diagnóstico es desmentido, en parte, por las polémicas que se producen en el ámbito estético, según veremos más adelante.

²⁷ *México en 1932: la polémica nacionalista*, FCE, México, 1999, p. 61.

impulsores, Octavio Paz (en misiones diplomáticas desde mediados de los cuarenta) y Carlos Fuentes, trabajan en la Secretaría de Relaciones Exteriores. El crítico literario José Luis Martínez (miembro del consejo de redacción) se convierte en 1953 en el secretario particular de Roberto Amorós, el director de la entonces poderosa empresa estatal Ferrocarriles Nacionales. Este hecho se vuelve importante por lo que luego representa para el financiamiento de la *Revista Mexicana de Literatura*.

Para casi todos los que escriben, la burocracia era la primera alternativa, si bien había niveles de implicación con las tareas administrativas. Es verdad que no es lo mismo cuando un escritor ejerce el poder, que ser un funcionario público de segundo o tercer nivel. El primer caso es el del novelista Agustín Yáñez, quien es designado como candidato al gobierno de Jalisco en 1952 por el PRI. Un año después asume el cargo. La mayoría de los escritores, sin embargo, ocupan puestos menores en la escala de la burocracia, como Ricardo Garibay, que para 1955 era subjefe del Departamento de Difusión de la SEP. Es cierto también que los dirigentes políticos acostumbran a colocar figuras intelectuales al frente de las oficinas de política cultural para alentar la actividad de ese sector. Tal parece ser el caso, de Mauricio Magdaleno, entonces secretario de “Acción social” del gobierno del entonces Departamento del Distrito Federal.²⁸

Para los años cincuenta, a pesar de todo, la dependencia del escritor del Estado comienza a considerarse un problema. Como síntoma de que el tema está a debate puede citarse la encuesta que organiza y publica la revista *El Libro y el Pueblo*, órgano oficial de la Secretaría de Educación Pública, sobre la conveniencia de crear una beca para asegurar que los escritores se dediquen exclusivamente a

²⁸ Mauricio Magdaleno (1906-1986) desempeñó a lo largo de su vida una gran cantidad de labores en diversas instancias del gobierno. Fue líder del vasconcelismo en 1929. Además, trabajó para la Secretaría de Hacienda, fue jefe de los departamentos de Bellas Artes y de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública y luego subsecretario de esta. Fue diputado y senador. Entre sus libros más conocidos están la novela *El resplandor* (1937) y el libro de cuentos *El ardiente verano* (1954).

escribir y, por lo tanto, que no dividan su tiempo entre la burocracia y su actividad. La preocupación de fondo, que no se expresa y sobre la que no se debate, es que ningún escritor de por entonces puede vivir de su propia profesión. Respondieron a estas preguntas 25 escritores, funcionarios y académicos.²⁹ Todos se declararon a favor de la creación del sistema de becas. La mayoría adujo razones similares: la necesidad de que los escritores se dediquen de tiempo completo a su actividad específica; por ello, hubo algunos que aludieron a la coincidencia entre esta idea y el proyecto oficialista de nación: “La literatura es el medio por el cual un pueblo da y toma conciencia de sí mismo”, dice Andrés Henestrosa.³⁰ Y aunque la pregunta sugería que fuera el gobierno quien creara este fomento a la cultura, muchos se pronunciaron por la creación de un patronato con participación de las empresas privadas para que no fuera dinero público. Había desconfianza sobre quiénes serían los beneficiados y algunos aluden al temor de que “oscuros intereses” dieran el dinero sólo a unos cuantos. En búsqueda de la autonomía del juicio estético hubo un consenso en que fueran los propios escritores quienes decidieran a quién otorgar las becas. Todo esto demuestra el recelo (tenue y poco claro, es cierto) frente a la idea de que el Estado financie y decida sobre el campo de la creación artística.

Sólo algunos de los encuestados aluden a la falta de un mercado sólido de bienes simbólicos como la causa de que el escritor en México no pueda vivir de su actividad; entre ellos están los impulsores de la *Revista Mexicana de Literatura*, Emmanuel Carballo y Octavio Paz. Carballo subraya que no es el Estado quien puede o debe profesionalizar a los escritores, sino el público: “La resolución del

²⁹ Los encuestados fueron: Santiago Zúñiga, Raúl Noriega, Andrés Henestrosa, Gilberto Loyo, Rafael Solana, R. E. Gómez Esqueda, Alfredo Cardona Peña, Emmanuel Carballo, Ricardo Torres Gaitán, Antonio J. Bermúdez, Ricardo Garibay, Luis Garrido, Andrés Iduarte, Carlos Girón Peletier, Leobardo Garza Jaime, Antonio Pompa y Pompa, Luis Padilla Nervo, Fernando Sánchez-Mayans, Octavio Paz, Miguel Álvarez Acosta, Ernesto de la Torre Villar, Víctor Mota, Ofelia Yarza Carreón, Xóchitl [sic], y Wigberto Jiménez Moreno.

³⁰ “Encuesta...”, art. cit., p. 38. Antonio J. Bermúdez dice que “el trabajo del escritor es la expresión más directa del espíritu nacional y debe ser facilitado y alentado” (“Encuesta...”, *El Libro y el Pueblo*, núm. 5, mayo de 1954, p. 41).

problema fundamental de nuestra literatura, la carencia de lectores, no la resuelve la abundancia de obras auspiciadas por el Estado. Más que dar becas, hay que dar letras”.³¹ Paz condensa en su respuesta todas las preocupaciones anteriores:

El problema —la independencia económica de los escritores mexicanos— no se resolverá hasta que el público no compre los libros de los autores mexicanos y, en general, hispanoamericanos. Hasta ahora, los pocos que compran libros en nuestros países prefieren leer traducciones bárbaras de escritores extranjeros de segunda fila. Así, habrá que esperar que surja un nuevo público, que posea conciencia de su idioma tanto como de su tradición. Mientras tanto, nada mejor que las becas. Pero con una condición: que el Estado no pretenda intervenir en la creación artística. Nada de cortapisas políticas, morales, estéticas o religiosas. Nada de comisiones burocráticas destinadas a premiar o castigar a los escritores. De ahí que sea indispensable que las becas sean otorgadas y administradas por los propios escritores.³²

En las intervenciones de Carballo y Paz se encuentran algunas de las ideas que se materializarán luego en la *Revista Mexicana de Literatura*, como la intención de ampliar el público y extender la difusión de la literatura a otros países latinoamericanos. Las palabras de Paz expresan la necesidad de que el escritor se dedique de tiempo completo a su actividad (pensar y escribir) en lugar de participar en la intriga política de la coyuntura o ser un burócrata más. También se puede leer la encuesta en su conjunto como un llamado de los intelectuales para reivindicar su lugar en el nuevo orden social del periodo “desarrollista” de los cincuenta. Se trasluce la urgencia de que los hombres de letras se convirtieran en “especialistas”, una noción —la de la especialización— que conforme avanzaba la

³¹ “Encuesta...”, *El Libro y el Pueblo*, núm. 4, abril de 1954, p. 40. El entonces secretario de Relaciones Exteriores, Luis Padilla Nervo, señalaba que “en nuestro medio, el mercado editorial no es suficientemente amplio para sostener al escritor, ni aun en el caso de que éste colabore con regularidad en la prensa” (núm. 6, junio de 1954, p. 52).

³² “Encuesta...”, núms. 7-8, julio-agosto de 1954, p. 99.

modernización en otros ámbitos se hacía cada vez más necesaria en el terreno del arte. En otros términos, la encuesta refleja la percepción de la necesidad de que se produzca una verdadera autonomía del campo intelectual respecto del campo político.

Es significativo que la idea de establecer un sistema de becas ya se había concretado para cuando se publica la encuesta. En junio de 1951 se crea el Centro Mexicano de Escritores, financiado por la Fundación Rockefeller. Estuvo adscrito primero al Mexico City College (antecedente de lo que hoy es la Universidad de las Américas) y luego al Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales.³³ Su directora en estos años era la escritora estadounidense Margaret Shedd; Ramón Xirau era el subdirector. Los escritores recibían una beca del Centro y debían participar en un taller literario semanalmente para mostrar sus avances a otros becarios. Sin embargo, la autonomía respecto del Estado no duró mucho: los primeros dos años fueron financiados completamente por la Fundación Rockefeller y luego, en 1953, las becas comenzaron a ser pagadas también con ayuda de instituciones públicas mexicanas.³⁴ Lo cierto es que se trata de una de las primeras instancias, no dependientes del Estado, que sancionan el sistema literario y legitiman las obras escritas. Para 1955 habían pasado por ahí autores como Juan José Arreola, Juan Rulfo, Sergio Magaña, Alí Chumacero, Emmanuel Carballo, Rosario Castellanos, Enrique González Rojo, Ricardo Garibay, entre muchos otros. Que estuviera financiada con dinero privado y que el jurado estuviera conformado por escritores, no impidió que al poco tiempo surgieran envidias, sospechas de parcialidad y de discriminación de parte de quienes no eran seleccionados.³⁵ La inconformidad, sin embargo, es indicio del nivel de sanción de la actividad literaria y del prestigio que esta institución daba a sus miembros.

³³ *Enciclopedia de México*, t. III, Enciclopedia Británica de México, México, 1993, s. v. "Centro Mexicano de Escritores".

³⁴ Centro Mexicano de Escritores, *Décimo Aniversario*, CME, México, 1961, p. 7.

³⁵ Como se verá más adelante, los integrantes de la revista *Metáfora* denuestan a sus adversarios por el hecho de ser becarios.

Las becas y los empleos en la burocracia hacen más evidente la carencia de solidez del mercado literario. Si bien, como apunta Lempérière, en la década de los cincuenta se vuelve más fácil para los escritores encontrar dónde publicar, ya sea en una revista o en una editorial,³⁶ resulta evidente que la expansión de la oferta editorial no se acompaña con el aumento del número de lectores, que se mantiene lo suficientemente reducido como para impedir a los escritores vivir de sus ventas. Si bien es manifiesto el auge editorial de esos años, hay testimonios de la época que indican que la oferta de libros no se correspondía con su consumo.³⁷ En aquel momento se aludía con insistencia a la baja venta de libros y se denunciaba que eran muy caros. En suma, la industria del libro comienza su expansión, aunque no tiene en aquel momento el carácter masivo que tendrá décadas después.

Un dato revelador es que para 1960 el analfabetismo en zonas urbanas era todavía cercano al 25 por ciento.³⁸ Se podría decir que la ampliación de la divulgación de la lectura está en proceso aún. Para ilustrar que la formación del público se halla en sus primeras etapas puede citarse el hecho de que durante aquellos años se abren cada vez más librerías en la Ciudad de México y éstas comenzaban a cambiar la forma de vender y facilitar el contacto del lector con el libro. Emmanuel Carballo, por ejemplo, evoca lo nuevo que resultaba la experiencia de entrar en la Librería de Cristal por aquellos años, y poder hojear los libros antes de comprarlos.³⁹

³⁶ “Pour les écrivains, les années 1950 marquent le début d’une période où il est devenu relativement facile d’être publié, dans une revue puis un éditeur” (*op. cit.*, p. 225).

³⁷ A ello alude el entonces director del Fondo de Cultura Económica para justificar los tirajes de 2000 o 3000 ejemplares de algunas de las obras publicadas por esa editorial. Afirma que en los países de habla hispana los “posibles lectores” no pasan de los 2 millones, pero “seguramente la mitad no se ha resuelto a serlo decididamente” (Arnaldo Orfila, “Los problemas del libro”, *Revista Universidad de México*, núm. 1, septiembre de 1955, pp. 1-2 y 12-18, cita de la p. 14).

³⁸ Pablo González Casanova, *La democracia en México*, 8ª ed., Era, México, 1976 [1965], p. 270.

³⁹ EC/AH, 15/04/05. Antonio Acevedo Escobedo apunta que por esos años (finales de los cuarenta y comienzos de los cincuenta) ocurrió el cambio en la distribución de las librerías: “Las librerías se inundaron de luz; en algunas hasta se dispuso un discreto fondo de buena música; se les prestó un aire de cordialidad; lo que tan innecesariamente llaman el *display* quienes destrozan el castellano, o sea el inteligente despliegue de los libros ante el posible comprador, que puede hojearlos y dar sus probaditas a las páginas sin que un vendedor im-

Esas nuevas librerías podían llenar sus modernos estantes con los libros de las más de cuarenta editoriales que publicaban en la Ciudad de México por aquellos años.⁴⁰ El auge editorial se debe, una vez más, a que gran parte de la producción proviene de empresas estatales o subsidiadas. Entre las casas editoras más importantes estaban la de Cuadernos Americanos, la de la Universidad Nacional Autónoma de México (sobre todo por su Biblioteca del Estudiante Universitario) y viejas editoriales como Porrúa Hermanos (creada en 1914), que para esta época llevaba más de una cincuentena de títulos de su Colección de Escritores Mexicanos. Pero, en definitiva, durante los años cincuenta el Fondo de Cultura Económica es, por volumen y también por calidad, la editorial más importante de México. Si desde su fundación en 1934 venía surtiendo de libros y manuales de consulta a las ciencias sociales y a la economía, en 1939 comienza a publicar las ediciones Tezontle, colección dedicada a la creación literaria, en la que apareció, por ejemplo, *¿Águila o sol?* de Octavio Paz (1951); como señala Anthony Stanton, “Tezontle fue la primera –y en aquel momento [finales de los cuarenta] la única– colección editorial del Fondo de Cultura Económica que publicaba libros de creación literaria y, sobre todo, de poesía”.⁴¹ Desde 1947 se halla a la cabeza Arnaldo Orfila Reynal, artífice de la consolidación del Fondo de Cultura Económica como industria editorial en las dos décadas siguientes. El impulso a la literatura mexicana llega tiempo después con la creación de la colección Letras Mexicanas en 1952. Los títulos editados en esa colección constituyen muy pronto

paciente esté sobre él instándolo a decidir con premura –todas estas circunstancias reunidas tornaron posible un conftanzado tuteo entre el lector y el libro” (*op. cit.*, p. 423).

⁴⁰ Antonio Acevedo Escobedo, “El desarrollo editorial”, en *México: cincuenta años de revolución*, t. IV: *La cultura*, FCE, México, 1962, p. 432.

⁴¹ *Correspondencia Alfonso Reyes/Octavio Paz (1939-1959)*, FCE-Fundación Octavio Paz, México, 1998, p. 73, n. 1. Como se sabe, el FCE publica estas ediciones, aunque su sello no aparezca. Por regla general se trataba de ediciones financiadas en parte o totalmente por los autores (Víctor Díaz Arciniega, *Historia de la casa. Fondo de Cultura Económica (1934-1996)*, FCE, México, 1996, p. 93); sin embargo, no siempre fue así: gracias a la correspondencia entre Alfonso Reyes y Octavio Paz ha sido posible conocer los detalles de la primera edición de *Libertad bajo palabra* (1949), aparecido en Tezontle también; en principio Paz debía pagar la mitad de la edición, pero en esa ocasión don Alfonso le comunica que “fue posible pagar aquí por nuestra cuenta la edición de su libro” (Stanton, ed., *Correspondencia...*, *op. cit.*, p. 132).

un referente del canon literario nacional. Hacia ese objetivo apuntan las justificaciones que motivaron su creación:

Letras Mexicanas será *una guía para el lector* que desee saber qué es lo que se escribe en México y, también será *una biblioteca selecta* de obras de autores desaparecidos, presentados por especialistas que conozcan a fondo el asunto o la obra de que se trate. De esta manera, nuestras tareas editoriales, que ya antes habían tenido contacto con la producción literaria del país, se amplían en una forma coherente y ordenada, con objeto de contribuir –en ediciones económicas y con gran calidad en la presentación– a un mayor conocimiento de la literatura mexicana.⁴²

Los primeros títulos de la colección (inaugurada con el tomo de la *Obra poética* de Alfonso Reyes, incluye luego títulos como *Confabulario* de Juan José Arreola o la antología *Poesía mexicana moderna*, preparada por Antonio Castro Leal) dan una idea de la selectividad de quienes la crearon y del prestigio de los autores publicados. Este prestigio se convierte luego en un parámetro de sanción para la actividad literaria, y ser publicado en la colección se vuelve algo codiciado por los autores jóvenes.

Si el aumento de la oferta de libros pone en contacto al lector con una mayor variedad y diversidad de textos, otro tanto se puede decir del surgimiento de suplementos culturales en la prensa diaria y las revistas literarias. Los suplementos culturales de la prensa son decisivos para la difusión de la literatura y en la masificación de la cultura. Su contenido suele consistir en artículos de divulgación, reseñas tanto de literatura como de espectáculos urbanos –cine principalmente, pero también conciertos, teatro, ópera, etcétera– que apelan a la existencia de un público interesado. Es decir, se habla de tales espectáculos porque se supone que hay interés al tiempo que la divulgación de la cultura ayuda a ampliarlo.

Desde los años cuarenta, la labor del periodista Fernando Benítez es decisiva en la transformación de la prensa cultural. Benítez

⁴² Apud V. Díaz Arciniega, *op. cit.*, p.116 (el subrayado es mío).

introdujo en México el formato del suplemento dominical de cultura cuya tradición había observado en la prensa argentina (en *La Nación* y *El País* sobre todo).⁴³ Con ello, se crea propiamente el periodismo cultural moderno. Su modernidad (en la medida en que la prensa y su desarrollo en la sociedad occidental influye en la formación de la opinión pública) consiste en colocar la actividad cultural al mismo nivel de lo público que la política, y en modificar la manera de hacer crítica de las artes y por ello la manera en que éstas son apreciadas.⁴⁴ Aunque desde antes colaboraba en las diferentes secciones culturales del diario, Fernando Benítez asume en 1947 la dirección de *El Nacional*, el periódico oficial del partido en el poder, y crea la *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical; nombra a Juan Rejano como director de éste. A los dos años, Benítez abandona esa tarea y casi de inmediato inicia en el diario *Novedades* lo que sería un hito en la historia de la cultura mexicana: el suplemento *México en la Cultura*, que dirige hasta 1962. Si desde la perspectiva numérica se puede dudar de su influencia por la relativamente difícil circulación de los diarios en México,⁴⁵ no hay discusión sobre el

⁴³ Así lo dice Benítez a Silvia Cherem en entrevista: cuando dirigía *El Nacional* “recibíamos en la redacción todos los periódicos del mundo, entre ellos *El País* y *La Nación* de Buenos Aires. Me encantaban los magníficos suplementos de ambos periódicos en los que figuraban Ortega y Gasset, Alfonso Reyes, y los más grandes escritores españoles y latinoamericanos. Yo deseaba poder tener un suplemento semejante, y al ser director me propuse lograrlo. En un principio conté con la calidad de las colaboraciones de los refugiados españoles, como Ceferino Palencia que se encargaba de las exposiciones, Sánchez que era el más grande crítico musical de Europa, Moreno Villa que era especialista en arte colonial, y de todos los grandes escritores de México que llegaron al ver la excelencia de los suplementos” (*Entre la historia y la memoria*, CONACULTA, México, 2000, p. 80).

⁴⁴ Para Humberto Musacchio la expresión “periodismo cultural” es redundante “pues todo periodismo se halla en el campo de la cultura”; sin embargo acepta que esa expresión designa “al que proporciona información, análisis, reflexión y crítica sobre las manifestaciones intelectuales y artísticas, que incluye frecuentemente muestras de creación literaria así como producciones y reproducciones de obra plástica”. Esta definición general difícilmente se aviene con la cronología de publicaciones literarias que Musacchio realiza en su *Historia del periodismo cultural en México* (CONACULTA, México, 2007; las citas son de la p. 13); el autor reúne bajo este rubro tanto las revistas literarias de grupo, como las gacetas novohispanas, las secciones de cultura, etcétera, sin problematizar sobre sus notorias diferencias.

⁴⁵ En 1961 *Novedades* tenía un tiraje de 118, 416 ejemplares; de esos, 44, 185 (el 37.3%) circulaban por el interior de la República. Por ese entonces (1960) la población del país rondaba ya los 35 millones de habitantes (González Casanova, *op. cit.*, pp. 216-217 y 220). No obstante estas cifras, no debe perderse de vista que de cualquier manera los suplementos implican la

salto de calidad que supone la actividad del suplemento, a partir de su creación, para la cultura nacional. Los propósitos de *México en la Cultura* aparecen en la primera entrega del 6 de febrero de 1949. Lo primero que se destaca es el propósito de renovar la práctica del periodismo que cubre la literatura y las artes:

Hasta hoy, la casi totalidad de nuestros suplementos eran simples desvanes donde iban a verterse los desechos de los diarios. *Novedades* ha superado esta deficiencia y abre una nueva perspectiva. Aspira, en primer término, a convertirse en un resonador de la cultura nacional [...] No existe publicación alguna que recoja en forma organizada y periódica las ricas y variadas manifestaciones de la cultura mexicana [...]

Llama la atención de igual forma que desde el comienzo se haga un llamado a la neutralidad; se da por sentado que el nuevo ejercicio crítico que abandera el suplemento responde a la necesidad de hablar en nombre de una cultura nacional, por encima de los intereses parciales de grupos o individuos:

No será en modo alguno la expresión de un grupo. La puerta se abre para todos porque la cultura en México reclama ante todo generosidad y comprensión, libertad y oportunidades [...] Abrimos una ventana al paisaje entrañable de México, al de la cultura que es, en nuestros días conturbados, un motivo de orgullo y una lección de callado heroísmo. Lo mexicano con trascendencia universal y lo universal que fecunde lo mexicano podría servir como un lema. Las ideas, las artes y las ciencias, puestas al alcance de todos. Instruir deleitando es asimismo una de las finalidades, y no la menor, de la prensa moderna.⁴⁶

masificación de la literatura. Es conocida la anécdota de lo que le dijo Benítez a Alfonso Reyes cuando lo invitó a colaborar en el suplemento de *Novedades*: “Me dirijo al autor de *Las mesas de plomo*. Usted hace tirajes muy cortos de sus libros, muchas veces pagados por su bolsillo. Yo le ofrezco a usted un público de cien mil lectores” (V. Díaz Arciniega, *op. cit.*, p.343).

⁴⁶ *Apud* Fritz Glockner, *Coleccionista de estrellas (Fernando Benítez en Tonantzintla)*, Secretaría de Cultura, Puebla, 2002, pp. 77-78.

Durante el periodo estudiado, los suplementos servían como tribuna de las polémicas; las discusiones estéticas y políticas entre los escritores adquirirían así el estatus de debate público sobre la actualidad cultural. A la agilidad e intensidad de las disputas contribuía la periodicidad semanal. Sin duda el periodismo cultural permitió a algunos escritores tener nuevas opciones, no sólo de obtener otras remuneraciones lejos de la burocracia, sino de tener contacto con el lector. Los suplementos requerían de profesionales especializados en la crítica de artes y espectáculos. El lenguaje de la crítica literaria y la de la cultura experimentaron transformaciones en su naturaleza a raíz de este cambio. Ante todo, la creación de *México en la Cultura* implicó una ampliación de los canales a través de los cuales la literatura y otros géneros de escritura pudieron, con el tiempo, encontrar nuevos lectores.

El primer suplemento ideado en 1947 por Benítez fue la *Revista Mexicana de Cultura*. Formaba parte de *El Nacional*, diario creado en 1929 como órgano del Partido Nacional Revolucionario: “Desde su origen, *El Nacional* cuenta con subsidio oficial y sus directores son nombrados por el presidente de la República en turno, por lo que, aunque formalmente figure como órgano del partido, en la práctica funge como vocero gubernamental”.⁴⁷ A lo largo de una década, hasta 1957, es dirigido por el exiliado español Juan Rejano. Durante los cincuenta, el suplemento mantiene una línea de crítica social y sus comentarios suelen mostrar una militancia izquierdista y especialmente nacionalista. Sus colaboradores más habituales durante el periodo estudiado son Salvador Reyes Nevares, Enrique González Rojo, Andrés Henestrosa y José Luis González.

La *Revista Mexicana de Cultura* y *México en la Cultura* son los pilares de la difusión cultural en el México de los años cincuenta, si bien desde posturas estéticas muy distintas. Es necesario decir, sin embargo, que la postura nacionalista del suplemento de *El Nacional* no la comparten otras publicaciones que dependen también de

⁴⁷ Silvia González Marín, *Prensa y poder político. La elección presidencial de 1940 en la prensa mexicana*, UNAM-Siglo XXI, México, 2006, p. 40.