

Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Filosofía
Maestría en Estudios Históricos

*El Centro Mexicano de Escritores como
espacio de coincidencia literaria, 1951-1960*

Tesis

que como parte de los requisitos para obtener el grado de
Maestro en Estudios Históricos presenta

Cynthia Elizabeth Briones Chaire

Dirigida por:
Dr. Francisco Javier
Meyer Cosío

Codirigida por:
Dra. Carmen Dolores
Carrillo Juárez

Santiago de Querétaro, Qro., agosto de 2016

La presente obra está bajo la licencia:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>



CC BY-NC-ND 4.0 DEED

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

Usted es libre de:

Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato

La licenciante no puede revocar estas libertades en tanto usted siga los términos de la licencia

Bajo los siguientes términos:



Atribución — Usted debe dar [crédito de manera adecuada](#), brindar un enlace a la licencia, e [indicar si se han realizado cambios](#). Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.



NoComercial — Usted no puede hacer uso del material con [propósitos comerciales](#).



SinDerivadas — Si [remezcla, transforma o crea a partir](#) del material, no podrá distribuir el material modificado.

No hay restricciones adicionales — No puede aplicar términos legales ni [medidas tecnológicas](#) que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia.

Avisos:

No tiene que cumplir con la licencia para elementos del material en el dominio público o cuando su uso esté permitido por una [excepción o limitación](#) aplicable.

No se dan garantías. La licencia podría no darle todos los permisos que necesita para el uso que tenga previsto. Por ejemplo, otros derechos como [publicidad, privacidad, o derechos morales](#) pueden limitar la forma en que utilice el material.



Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Filosofía
Maestría en Estudios Históricos

EL CENTRO MEXICANO DE ESCRITORES COMO ESPACIO DE COINCIDENCIA LITERARIA, 1951-1960

TESIS

Que como parte de los requisitos para obtener el grado de
Maestro en Estudios Históricos

Presenta:

Cynthia Elizabeth Briones Chaire

Dirigido por:

Dr. Francisco Javier Meyer Cosío

Codirigido por:

Dra. Carmen Dolores Carrillo Juárez

SINODALES

Dr. Francisco Javier Meyer Cosío
Presidente

Dra. Carmen Dolores Carrillo Juárez
Secretario

Mtro. Jesús Iván Mora Muro
Vocal

Dra. Luz María Lepe Lira
Suplente

Mtro. José Ignacio Urquiola Permisán
Suplente

Dra. Ma. Margarita Espinosa Blas
Directora de la Facultad

Dra. Ma. Guadalupe Flavia Loarca Piña
Directora de Investigación y
Posgrado

Centro Universitario
Querétaro, Qro.
México

Agosto de 2016

Resumen

El presente trabajo estudia los primeros diez años de operatividad -de 1951 a 1960- de la institución promotora de la literatura Centro Mexicano de Escritores bajo una perspectiva de historia literaria guiada por la comprensión teórica del funcionamiento del campo literario en términos del pensador francés Pierre Bourdieu.

Esta investigación aborda la comprensión de aspectos generales tales como el funcionamiento del Centro en cuanto a las dispensas económicas en forma de becas anuales por las que en su tiempo fue popularmente conocido, su organización interna y las maneras en que llevó a cabo su misión de promotor de la escritura literaria. Lo hace partiendo del caso de los 52 becarios que se inscribieron en el CME en el decenio referido en contraste a la relación que tuvieran ellos respecto sus compañeros de hornada, sus asesores literarios, sus textos publicados en editoriales o en colecciones de renombre y en fin, la relación que establecieran con el resto de las instancias culturales (agentes, en términos de Bourdieu) que los hicieran participar del capital simbólico y cultural propio del campo literario de la época.

Este estudio, a su vez, también se ocupa de valorar la trascendencia histórica del Centro en relación al paulatino proceso de profesionalización del escritor literario en México hacia la mitad del siglo XX.

Palabras clave: Campo literario; capital simbólico; transmisión cultural y simbólica; constelación de escritores; patrones de interacción.

Abstract

This paper studies the first ten years (1951 to 1960) when the Centro Mexicano de Escritores (in English Mexican Center for Writers), an institution for the promotion of literature operated, under a perspective of the history of literature guided by the theoretical comprehension on how the literature field functions in terms used by the French thinker Pierre Bourdieu.

This research explains the understanding of general aspects; such as, how the Centro works with the economical aid through annual scholarships. These scholarships made the Centro popularly known. The other aspects are its internal organization and manners in which the Centro accomplished the promotion of writing literature. This is done by examining the contrast of the case of the 52 scholars who were part of the CME during the previously mentioned ten years. The contrast is done with the relationships they had with their co-workers, literature tutors, published texts with publisher houses or in famous collections and with cultural institutions (agents, a term by Bordieu). These institutions participated with symbolic and cultural capital appropriate to the literature field of that period of time.

This study also values the historical transcendence of the Centro in relation with the slow process of the Mexican writer becoming a professional towards the middle of the XXth century.

Dedico este trabajo, con mucho cariño,
a la Señora María de los Ángeles Contreras

Agradecimientos

Si bien yo escribí este trabajo, fueron varias las personas que se involucraron -directa o indirectamente- en el proceso de su realización. Entre ellos, hay quienes en modo alguno se relacionan con el oficio de la investigación histórica y, sin embargo, me brindaron un apoyo excepcional.

Primeramente agradezco a los señores Ma. de los Ángeles Contreras y Esteban Lugo Covarrubias por prodigarme el favor de su calidez y armonía. Gracias también a mis papás y hermanos por interesarse siempre en mí, mis clases y en los avances de esta tesis. Especialmente agradezco la alegría que me brindan mis dos pequeñas Ártica y Scarlett, por quienes siento profundo amor y cuya razón de ser me hace seguir adelante.

Doy gracias a mi amiga Mónica y a toda la familia Juárez Cerón por la amable hospitalidad con que me recibieron y acogieron en la Ciudad de México. Agradezco también a Miguel por su apoyo constante y por algunos abrazos que buena falta hacían.

En el plano académico expreso mi gratitud con el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT) y con la Dirección de Investigación y Posgrado de la Universidad Autónoma de Querétaro por facilitar materialmente la ejecución de esta investigación. Estoy agradecida, a su vez, con todos los profesores del programa académico de la Maestría en Estudios Históricos de la Universidad Autónoma de Querétaro y, especialmente, con la Dra. Cecilia Landa, Coordinadora del programa, y la Dra. Margarita Espinosa Blas, Directora de la Facultad de Filosofía, quienes siempre se mostraron dispuesta a apoyar las dudas y los avances de la generación 2014-2016.

Quedo en deuda con mis directores, el Dr. Francisco Meyer y la Dra. Carmen Carrillo, quienes con su experiencia, conocimiento, paciencia y buen juicio orientaron a puerto seguro a este trabajo. Agradezco a su vez al Dr. Álvaro Matute Aguirre, del Centro de Estudios Históricos en la UNAM, por la fineza de su trato y el apoyo con el que me favoreció durante mi estancia de investigación. También agradezco a la Dra. Ana María Alba de la Universidad de Guanajuato, de quien recibí no solo valiosas críticas y opiniones sino también el consejo de abordar este estudio como una historia literaria. De igual forma, estoy muy agradecida con el resto de mis sinodales, la Dra. Luz María Lepe, el Mtro. José Ignacio Urquiola y el Mtro. Iván Mora, quienes a través de conocimiento, dedicación y tiempo contribuyeron con valiosos aportes a este trabajo.

Por último, pero no menos importante, agradezco a Verónica Gachuzo, asistente de la Coordinación de la Maestría en Estudios Históricos, quien siempre respondió ecuánime y alegre a mis muy recurrentes dudas. Agradezco también el auxilio de Mónica, de la Jefatura de Investigación y Posgrado de la Facultad de Filosofía, a quien tuve el gusto de conocer en la recta final del programa académico y quien me orientó y aconsejó atinadamente para no perderme en el marasmo del papeleo. También agradezco el apoyo de Mariana Meyer Ramírez, a quien doy crédito por la traducción al inglés del resumen que antecede a este trabajo.

De igual modo, expreso mi gratitud al personal a cargo de la Biblioteca Daniel Cosío Villegas de El Colegio de México y a los archivistas del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional por la excelente atención de su trato y con quienes, debido a mis largas jornadas de investigación, casi trabé amistad aún a pesar de no abordar temas más allá del deber.

Índice de contenidos

Introducción	1
I. El Centro Mexicano de Escritores y otras instituciones literarias en la mitad del siglo XX en México	9
1. 1 Presentación	9
1. 2 Historia general del Centro Mexicano de Escritores (1951-2005)	12
1. 3 Contexto histórico	32
Contexto político y económico	32
Contexto cultural e intelectual	38
II. Los becarios de 1951 a 1960	48
2. 1 Constelaciones de intelectuales	48
2. 2 La constelación de escritores en el Centro Mexicano de Escritores entre 1951 y 1960	52
2. 3 El capital simbólico	66
III. La proyección del CME y sus becarios en el campo literario mexicano	80
3. 1 El boletín <i>Recent Books in Mexico</i>	81
3. 2 Los exbecarios del Centro Mexicano de Escritores y la <i>Generación de Medio Siglo</i>	91
3. 3 El Fondo de Cultura Económica y los becarios rockefeller	98
Conclusiones	105

Acervos documentales	108
Bibliografía	108
Referencias y documentos en otros soportes	113
Anexo	114
Tabla 1	54
Tabla 2	84
Imagen 1	86

Introducción

Hacia 1951, como parte del Instituto Mexicano- Norteamericano de Relaciones Culturales,¹ se fundó en la Ciudad de México el Centro Mexicano de Escritores, instancia de promoción literaria cuyo objetivo principal fue el de fomentar la creación literaria “apoyando a los escritores con incentivos económicos y con talleres de creación y crítica”,² o dicho de otro modo, con la dispensa de becas anuales para sostener la economía personal de jóvenes escritores, con asesorías literarias de corrección y estilo. Dichas becas fueron conocidas popularmente entre los escritores mexicanos de la época como *becas rockefeller*, llamadas así por el hecho de que los recursos económicos necesarios para el abastecimiento de las mismas, y de la manutención del propio Centro, provenía de la *Fundación Rockefeller*, filial de misión filantrópica de la titánica corporación estadounidense *Standard Oil*.

El Centro Mexicano de Escritores convocó, desde 1951 y hasta 2005, anual e ininterrumpidamente al concurso de beca por el cual es actualmente recordado por parte de los estudiosos de la literatura mexicana. Esto debido a que muchos de los autores literarios nacionales más importantes de la segunda mitad del siglo XX alguna vez asociaron su nombre a las actividades del CME, ya fuera como becarios o asesores de estos.

En la mayoría de los casos, los hombres y mujeres encauzados a la vocación de las letras buscaban participar de las actividades del Centro en su periodo formativo como escritor literario, ello en vista de obtener de dicha institución el apoyo en tanto los recursos materiales necesarios para dedicar las horas a su trabajo de confección literaria. Sin embargo, la recurrencia de escritores nóveles cuya trayectoria, de forma directa o indirecta, se fortalecía una vez finiquitado el periodo de beca debido a su participación y vinculación con el Centro Mexicano de Escritores, hizo de este un eslabón obligado para el resto de los jóvenes que desearan hacer carrera literaria en la época. Este proceso es patente a lo largo de los primeros diez años de operatividad de la mencionada institución. Tal decenio empata, además, con otras importantes dinámicas de configuración no únicamente de la vida cultural e intelectual de país, sino con importantes ajustes al interior del campo literario mexicano de la mitad de siglo XX.

De este modo, bajo dinámicas de interacción particulares, el CME se configuró como una plataforma de vinculación a otras instancias culturales y literarias de la época, tales como

¹ Consúltese el Archivo del Centro Mexicano de Escritores, a partir de ahora citado como ACME.

² Pereira, 2004: 80.

casas editoriales, instancias universitarias, y equipos redactores de suplementos culturales. Dicho de otro modo, el Centro devino a un elemento del proceso de profesionalización del escritor mexicano contemporáneo.

Justamente la presente investigación plantea como eje rector que el Centro Mexicano de Escritores desempeñó en los primeros diez años de su operatividad una triple función. El Centro fue una de entre otras muchas instituciones emergentes en México de mitad de siglo que apoyaron la formación de profesionales y especialistas disciplinarios en las áreas científicas, humanísticas y artísticas. Concerniente a la literatura de factura mexicana de la época, no puede resultar gratuito que se cuenten como exbecarios del Centro y de esta década a muchos de los escritores con las trayectorias más consolidadas de la segunda mitad del siglo XX.

Respecto las funciones que este estudio atribuye al CME, en primer lugar, señala que la institución promovió efectivamente la producción literaria entre los escritores mexicanos concediendo apoyos económicos en forma de becas anuales; la segunda función atañe al desempeño del Centro como uno de los centros de emisión de credenciales que permitieron a los escritores de mitad del siglo XX participar en la obtención del capital simbólico. La tercera función radica en el papel conjunto que el CME, a la par de otras instituciones como el Fondo de Cultura Económica y el Departamento de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México, tuvieron en la conformación contemporánea de la vida cultural del país.

Paralelamente a ello, se advirtió que los becarios del CME que participaron de este periodo fueron parte de la avanzada de escritores cuyo ejercicio de la literatura se llevó a cabo de forma profesional, separada completamente de los ámbitos político o religioso. Dicho de otra forma, la vinculación de los creadores literarios al CME se debió, además de los factores de índole económica, a que esta institución fungió como un eslabón dentro del campo literario mexicano de mitad de siglo XX para formarse y proyectarse como escritor literario profesional.

En consecuencia a ello, el estudio a continuación pretende abarcar en su primer capítulo una historia general del funcionamiento del Centro en su calidad institucional en contexto con el resto de los procesos, político y culturales, de la época. En el segundo apartado, más allá de la narración histórica, se presenta un análisis crítico de las circunstancias e implicaciones que significaban para un escritor literario vincularse a las actividades del CME. Ello en relación a la transmisión del *capital simbólico* según la propuesta comprensiva de Pierre Bourdieu, y basado en el caso específico de los becarios entre 1951 a 1960, por considerar que en el periodo hubo un cumplimiento óptimo del objetivo promotor de la institución. En un tercer apartado se

plantea de qué forma los exbecarios del Centro participaron de manera intrínseca en la organización interna del campo literario de su época.

Tal estudio se justifica, en primer lugar, dada la poca información de la que se tiene noticia actualmente respecto al Centro Mexicano de Escritores como plataforma de promoción de las letras mexicanas: pese a haber sido una popular institución de convivencia y promoción entre los creadores literarios de la segunda mitad del siglo XX del CME aún se sabe poco. La mayoría de las veces sólo se menciona el paso de tal o cual autor por el Centro, y ello al tratarse de su biografía. Cuando el vínculo se expone, además, suele hacerse en relación a la beca *rockefeller*, reduciendo al rubro económico cualquier aspecto que pudiera haber significado el paso por el Centro Mexicano de Escritores para un escritor en ciernes.

De los autores y textos que han tenido al Centro Mexicano de Escritores como objeto de estudio puede escribirse una lista corta. En la actualidad, el texto mejor cimentado en relación al conocimiento que se tiene de la operatividad del CME y la función que cumplió este como promotor de las letras es autoría del especialista literario Armando Pereira. En el artículo *La generación de medio siglo: un momento de transición de la cultura mexicana*,³ Pereira ofrece un contexto general de la situación que preludió el desarrollo literario propio de la segunda mitad del siglo XX en México, y que fue el principal escenario intelectual de la junta de autores literarios conocida posteriormente como *Generación de Medio Siglo*. Armando Pereira considera en dicho estudio las instituciones, las revistas, los suplementos culturales y en fin, las instancias culturales e intelectuales que conformaron el campo literario mexicano de la época, en el cual justamente incluye al CME. Sin embargo, por ser otro su objetivo, no profundiza demasiado al respecto.

Otro trabajo que menciona al CME en una dimensión diferente a la simple concesión de becas es autoría de Claudia Albarrán. En uno de sus estudios en torno a la vida y obra de Inés Arredondo *Inés Arredondo y el México de los años sesenta*,⁴ la también especialista del tema literario se encarga de reconstruir el panorama en el que emergió la literatura contemporánea mexicana. De ello menciona al Centro Mexicano de Escritores no sólo en su papel de promotor económico sino como obligado espacio de coincidencia entre los aspirantes a escritores desde los años cincuenta. Tanto Armando Pereira como Claudia Albarrán brindan datos que son de valía para un primer acercamiento a lo que fuera la promoción literaria emprendida por el CME.

³ Pereira, 1995.

⁴ Albarrán, 2000.

Otras fuentes que dedican entradas al Centro son el *Diccionario de literatura mexicana, siglo XX*,⁵ y la *Enciclopedia de la Literatura en México*.⁶ La primera lo hace de forma sucinta, repitiendo los datos expuestos en el artículo de Pereira. Por su parte, en la *Enciclopedia* no aparece un apartado exclusivo a explicar qué fue el CME ni qué papel cumplió en el desarrollo de las artes pero en la hoja de vida de los autores que fueron ex-becarios de tal institución, pero en todos los casos se mencionan los años en que estuvieron vinculados con el Centro dado su goce de beca, su calidad de asesores o bien, al fungir como miembros del consejo directivo.

Tampoco resulta frecuente que una historia literaria documente los aspectos materiales por los que atraviesan los autores en su etapa formativa; ello se debe a la omisión de considerar el financiamiento de la vida intelectual, científica y artística como un detalle mínimo en las trayectorias y hojas de vida de los adalides de las letras y las artes.⁷

Así, este trabajo propone abatir tales omisiones y por ello intenta ofrecer, como primer apartado, una historia generalizante del Centro en cuanto a sus principales funciones operativas. Como se ha mencionado, también se ocupa de analizar, en una óptica de gran escala, la trayectoria de nueve de sus hornadas de becarios -a través de sus primeros diez años en funciones- respecto las dinámicas de convivencia y relación que establecieran entre ellos y la institución aludida.

El modelo teórico que articula la investigación es la comprensión del funcionamiento del campo literario en términos del sociólogo Pierre Bourdieu. Dicho pensador francés ha dedicado buena parte de su vida y casi toda su obra a explicar las dinámicas internas de las esferas sociales a las que él denomina *campos*. Los campos son delimitaciones virtuales que agrupan los entornos sociales respecto sus propias redes de asociación y convivencia. Según Bourdieu

cualquier formación social está estructurada mediante una serie de campos -el campo económico, el educativo, el político, el cultural- cada uno definido como un espacio estructurado con sus propias leyes de funcionamiento y sus propias relaciones de fuerza independientes de la situación política o económica externa. Cada campo es relativamente autónomo pero estructuralmente homólogo a los otros.⁸

⁵ Pereira, 2004.

⁶ A cargo de la Fundación para las Letras Mexicanas y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Sitio web <http://elem.mx/>

⁷ Krauze, 1991: 584.

⁸ Palou, 1977: 26.

Como parte de su propuesta teórica el sociólogo galo identificó lo que él mismo denominó *campo literario* que refiere a los vínculos que establecen entre sí no sólo los hombres y mujeres de letras, sino el resto de los agentes culturales, tales como las casas editoras, los representantes publicitarios del medio impreso, los cenáculos literarios y en fin, el resto de las instancias promotoras de las artes y la cultura literaria. En su obra *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*⁹ Pierre Bourdieu ofreció una comprensión integral de las dinámicas internas que rigen al campo literario e identificó como la más importante de ellas la adquisición o transmisión de capital simbólico, aún por encima del capital cultural (conocimientos y experiencias), o bien, del capital económico (bonanza material). Para Bourdieu, en la literatura y en el resto de las artes, el capital simbólico es el principal motor del funcionamiento interno del campo

La única acumulación legítima, tanto para el autor como para el crítico, para el marchante como para el editor o el director de teatro, consiste en hacerse un nombre, un nombre conocido y reconocido, capital de consagración que implica un poder de consagrar objetos (es el efecto de marca o de firma) o personas (mediante la publicación, la exposición, etc.), por lo tanto de otorgar un valor, y de sacar los beneficios correspondientes de esta operación.¹⁰

De tal manera, aplicado al estudio histórico, la propuesta de Bourdieu exige la reconstrucción y la sucedánea comprensión del funcionamiento interno del campo, ello encaminado a identificar las maneras y los procesos particulares en que fue transmitido o adquirido el capital simbólico del caso que se trate. Analizar una parcela del campo literario de esta forma conducirá a la comprensión íntegra de una obra, de un autor o, en este caso, de una institución promotora, en cuanto a su estructura y dimensión histórica.

A la par de dicha comprensión respecto el funcionamiento del campo literario, y asociados con esta, se incluyen dos subcategorías teóricas que permiten un óptimo acercamiento con el objeto de estudio. La primera se trata del modelo de las *constelaciones intelectuales* propuesto por los mexicanos Belem Clark de Lara y Fernando Curiel Defossé.¹¹ La *constelación intelectual* es una alternativa al método generacional que logra conciliar las propuestas y estructuras interdisciplinarias de los estudios históricos y literarios. El trabajo de Clark de Lara y de Curiel Defossé se basa en gran medida de los postulados de Bourdieu

⁹ Bourdieu, 1997.

¹⁰ Bourdieu, 1997: 224.

¹¹ Clark de Lara, 2005.

respecto el funcionamiento de campos, por lo que el empleo de dicha herramienta hermenéutica no entra en conflicto con el cuerpo teórico antes descrito. Por el contrario, lo refuerza.

El segundo recurso conceptual del que se echó mano para adentrarse profundamente al tema de estudio fue la propuesta por el estadounidense Randall Collins respecto las *cadena de rituales de interacción*¹² como forma de transmisión, recepción y adopción del capital simbólico y cultural en el campo literario. Randall Collins, al igual que los autores mexicanos mencionados, basó su estudio en el trabajo teórico de Pierre Bourdieu, esto en tanto las normas que rigen las dinámicas internas del funcionamiento del campo. La contribución de Collins fue la de haber identificado claramente las formas de interacción en que puede compartirse, delegarse, heredarse o bien, arrebatarse, el capital simbólico y cultural asociados a las relaciones que establecen entre sí los miembros y demás agentes operantes al interior del campo literario.

Desde la crítica y perspectiva literaria han sido varios los trabajos que han logrado ensanchar el conocimiento que ahora se tiene respecto los autores y los procesos propios de la literatura. Desde el frente de los estudios históricos, sin embargo, son pocos los tratados que han abordado tal temática. Éstos se cuentan, en su mayoría, en forma de artículos que narran la historia de alguna publicación, grupo intelectual o coyuntura histórica. Con la intención de tener a este trabajo como una perspectiva de historia literaria se siguieron los postulados de Friedhelm Schmidt-Welle¹³ al asumir esta como un contexto de la historia intelectual enfocada al tema de lo cultural y literario; opinión compartida por el investigador de historia intelectual Guillermo Zermeño,¹⁴ quien acertadamente considera el hecho literario como un aspecto social.¹⁵ Así, esta investigación se propone contribuir desde su modesta trinchera a la confección de una historia literaria, con la ambición de ser útil a la confección de una historia literaria general¹⁶

El estudio que se presenta se sustenta principalmente en las fuentes documentales resguardadas en el Archivo del Centro Mexicano de Escritores, actualmente ubicado en el Fondo

¹² Collins, 2009.

¹³ Schmidt-Welle, 2014: 15.

¹⁴ Zermeño, 2004.

¹⁵ Clark de Lara, 2014: 59-75.

¹⁶ Martínez, 2011: 86.

Reservado de la Biblioteca Nacional de México. Dicho archivo, hoy histórico, otrora tuvo carácter de archivo de trámite y concentración dado que fue alimentado por la actividad institucional del propio Centro Mexicano de Escritores. El cuerpo documental fue donado en 2005 a la Universidad Nacional Autónoma de México debido al cese de operaciones del CME.

La etapa heurística de la investigación demandó constantes viajes a la Ciudad de México a lo largo de todo el programa académico de la maestría, complementada con una estancia de investigación en la que, durante tres meses, se consultó diariamente en los repositorios del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México, la Hemeroteca Nacional y la biblioteca Daniel Cosío Villegas del Colegio de México.

Respecto las fuentes de archivo, el ACME consta de 265 expedientes individuales; cada uno de ellos corresponde a un becario del CME en un periodo que comprende los cincuenta y cuatro años de vida de la institución. Dichos expedientes guardan la relación específica de bocetos originales de obras literarias, fotografías, cartas personales e institucionales, encuestas, convenios entre el becario y el CME, planes de trabajo, notas periodísticas respecto la obra del becario o ex-becario, así como noticias biográficas y bibliográficas de todos aquellos escritores literarios que se vincularon con el Centro.

Para documentar la investigación se revisaron específicamente el caso de los becarios que se inscribieron al Centro en el lapso de 1951 a 1960, lo que computa un total de cincuenta y dos expedientes, incluyendo a los becarios de origen extranjero. Lo que se revisó en cada caso fue la forma en que la pertenencia u asociación al CME impactó en la trayectoria literaria de los becarios y cómo estos participaron del capital simbólico y cultural del instituto promotor a la par que con sus propia hoja de vida lo ensanchaban. Esto se hizo tomando en cuenta los eventos propios al paso de los becarios por el Centro contrastado con el resto de la contribución literaria a lo largo de su vida. Por este motivo se elaboró un anexo que, facilitando el discernimiento comparativo, contiene datos que sirven de medidores e indicadores para lograr el balance de qué tanto significó para los becarios la pertenencia al CME.

Si bien el anexo apoya y clarifica los datos presentados en el texto, no todos los becarios relucen por igual en este último, dadas las características propias del proceso literario, en la que ciertos autores despuntaron más que otros. Sin embargo, los cincuenta y dos casos sí fueron incluidos en la tabla. Los datos que se tabularon fueron los siguientes: el año y lugar de nacimiento, el género literario por el cual el escritor obtuvo el apoyo *rockefeller* del CME así como el año (o los años) en que ésta estuvo vigente, lo que el escritor se propuso escribir

durante la beca y lo que efectivamente escribió, si el literato en cuestión obtuvo o no prestigio a lo largo de su vida, las instituciones en las que trabajó, si recibió otro estímulo de promoción literaria o beca académica, si fue galardonado debido a su producción literaria, etcétera.

No sobra mencionar que la información recabada en el ACME fue complementada y verificada por otro tipo de fuentes tales como la hemerográfica y la bibliográfica. También, llegado el momento, se echó mano de documentación institucional del CME correspondiente al año de 1961 (o posterior) por el solo hecho de encontrarse artículos y menciones que aludieron en su momento el decenio del Centro y cuya información dio luces y orientó a buen camino el presente estudio.

Por último, dado que este trabajo se planteó desde el comienzo como una historia literaria, se intentó presentar la información obtenida en la etapa de investigación de manera contextual respecto el resto del proceso intelectual de los inicios de la segunda mitad del siglo XX. No es una serendipia advertir que el proceso de especialización y profesionalización que se aborda en esta investigación impactó también a la mayor parte de las disciplinas científicas, humanísticas y artísticas, en este caso, la literatura. Por lo anterior este estudio pretende contribuir a la mejor comprensión de un aspecto de las dinámicas internas inherentes al campo literario mexicano de la segunda mitad del siglo XX.

Santiago de Querétaro, Qro., a 20 de mayo de 2016

I. El Centro Mexicano de Escritores y otras instituciones literarias en la mitad del siglo XX en México

1.1 Presentación

La literatura mexicana es la suma de la obra de los escritores mexicanos.
Afonso Reyes

En 1960 el crítico, diplomático y humanista José Luis Martínez Rodríguez, en el discurso que ofreció con su ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua,¹⁷ se preguntaba sobre cuál podría ser el estado general de la literatura mexicana contemporánea. En dicha ocasión Martínez reflexionaba sobre la serie de rasgos peculiares que -a su criterio- habían servido de trasfondo al desarrollo de la literatura en México:¹⁸ sus circunstancias de origen, representadas en las tres etapas de la historia mexicana (la prehispánica, la colonial y la del México independiente); su hibridismo americano-europeo, a razón de la tradición española en los tiempos coloniales, como también a las oleadas intelectuales provenientes de la península hispánica y de los países ilustrados; y por último, los conflictos ideológicos que habían caracterizado su desarrollo. José Luis Martínez, ya para entonces reconocida autoridad en el ámbito literario, destacaba lo mucho que para 1960 habían cambiando las condiciones del escritor mexicano con respecto a la situación social de sus antecesores

[...] la posición social del escritor ha mejorado. Aún suele ser un fruto extraño a su sociedad y a su tiempo, aún parece un ser insensato que lee y escribe libros en lugar de emprender actividades más seguramente productivas; pero ha logrado crear refugios propios, puede subsistir y puede expresarse. El magisterio superior, los institutos culturales, las tareas académicas, los equipos gubernamentales y aún las negociaciones publicitarias requieren de él.¹⁹

El referido intelectual no reparó en explicarlo pero analizando su discurso es evidente que de forma correcta -como se demostrará a lo largo de este trabajo- atribuía el mejoramiento de las condiciones sociales del escritor a un nuevo periodo que se estaba gestando en la historia

¹⁷ Martínez, 2011.

¹⁸ Martínez, 2011: 68-76.

¹⁹ Martínez, 2011: 49.

literaria mexicana y cuyo rasgo peculiar era el florecer en la estabilidad²⁰ política y social que para ese entonces el país estaba experimentando. Así, José Luis Martínez discurreó acerca de las diferencias entre algunos aspectos de la literatura hecha por mexicanos antes y después de la revolución de 1910. Además de la ya mencionada y fundamental estabilidad, otro de los aspectos de la modernidad literaria identificada por el futuro director de la casa editorial Fondo de Cultura Económica (1977-1982) se hizo patente al señalar que los escritores literarios de aquellas décadas habrían superado su aislacionismo y con ello habrían encontrado, dirigido y explotado su propia profesión intelectual: “en este periodo moderno de la literatura, el escritor ha conformado y aislado su profesión intelectual, que ya no se confunde ni entremezcla con otros oficios”.²¹ En otra juiciosa observación el intelectual contrastaba el hecho en marras de que los literatos mexicanos decimonónicos “parecían haber aceptado el breve y modesto destino de leerse unos a otros”²² y, en el cambio de circunstancias que sucedieron a la estabilidad para la formación y la acción social escritor contemporáneo, “hoy tienen una función cada vez más importante las instituciones culturales -universidades, institutos, academias, colegios, centros de investigación y seminarios”.²³

Lo que motiva este estudio es precisamente la atención a una de estas instituciones y agrupaciones literarias propias de la mitad del siglo XX del desarrollo de la vida cultural mexicana en el cultivo las bellas artes.²⁴ El presente trabajo plantea que la institución Centro Mexicano de Escritores (CME) desempeñó en los primeros diez años de su operatividad una triple función: la primera de ellas fue la de promover la producción literaria entre los escritores mexicanos concediéndoles becas anuales; la segunda fue la de fungir como uno de los centros de emisión de credenciales que permitían a los escritores de mediados del siglo participar en la obtención del poder simbólico; la tercera función radica en el papel conjunto que el CME, a la par de otras instituciones como el Fondo de Cultura Económica y el Departamento de Difusión

²⁰ Martínez, 2011: 39.

²¹ Martínez, 2011: 41.

²² Martínez, 2011: 47.

²³ Martínez: 2011: 45.

²⁴ Recuérdese que las bellas artes, así llamadas por el uso de los recursos estéticos y técnicos propios de su composición, son la arquitectura y escultura, la danza, la música, el teatro, la pintura, la literatura y, más recientemente reconocida, la cinematografía. Para los fines de la presente investigación, la referencia a lo ‘cultural’ se hará en relación a estas bellas artes. En cambio, en alusión al plano de los usos, costumbres y manifestaciones artísticas (arte popular, indumentaria regional, danza típica) y gastronómicas propias de México se hará uso de la expresión ‘cultura popular’.

Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México, tuvo en la conformación contemporánea de la vida cultural del país.

El modelo de comprensión que mejor se ajusta a la naturaleza del tema y a las particularidades del estudio de caso es el del análisis de la estructura del campo literario propuesto por el sociólogo Pierre Bourdieu. En el libro *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*²⁵ el pensador francés presenta, como parte de su teoría, un completo estudio sobre los elementos característicos -a los que denomina agentes- involucrados en el desarrollo del campo cultural en el entorno francés de los siglos XVII y XIX. Recuérdese que la noción de *campo* propuesta por el sociólogo francés equivale a pensar a la sociedad como un sistema organizado por diferentes ámbitos -campos- todos ellos independientes uno a otro y no obstante correlacionados entre sí. Cada uno opera con sus propias leyes -*habitus*-, y bajo los propios términos de supremacía entre sus agentes.²⁶ En el campo literario esta supremacía equivale a la acumulación del capital cultural -el conocimiento de un autor o las competencias con las que se desenvuelve- y el poder simbólico que se expresa en el reconocimiento, la consagración y el prestigio que tenga en su sociedad.²⁷ El capital simbólico, tal como su nombre lo indica, puede o no estar relacionado con el capital económico,²⁸ pero para ser tal sí ha de tener una relación prioritaria con los distintos agentes que conforman el campo. Así, los ámbitos cultural y literario están conformados por elementos (personalidades y espacios) propias de su estructura, de entre los que pueden mencionarse los museos, las bibliotecas, los editores y las casas editoriales, los mecenas, y en fin, las instituciones culturales. El presente estudio partirá desde esta comprensión y, en una extrapolación de circunstancias, intentará a la vez presentar el valor histórico de una institución literaria -la del CME- y a través de ello explicar las características, los espacios y las dinámicas propias al desarrollo literario en México de mitades de siglo. En términos generales lo que se persigue es brindar una perspectiva histórica sobre la conformación de las instituciones culturales, específicamente las literarias, y las dinámicas de relación entre sus agentes.

²⁵ Bourdieu, 1997.

²⁶ Palou, 1977: 26.

²⁷ Palou, 1977: 26.

²⁸ Palou, 1977: 26.

1.2 Historia general del Centro Mexicano de Escritores (1951-2005)

Machado soñó en la gloria del anonimato. Nada le parecía más glorioso que escuchar versos suyos como parte del repertorio popular, sin que supieran de quién eran. Que su nombre fuera olvidado, pero no sus versos.
Gabriel Zaid

El Centro Mexicano de Escritores fue una institución de creación y promoción literaria que alcanzó cincuenta y cuatro años de operatividad. Fundada en la Ciudad de México en 1951 por la ciudadana estadounidense vecindada en México Margaret Shedd,²⁹ cerró sus puertas a principios de 2005 en condiciones muy distintas a las que habría alcanzado hacia la sexta década del siglo XX. Según el *Diccionario de la Literatura Mexicana Siglo XX* el CME tuvo como antecedente el *Mexican Writing Center*, del cual no se tiene mayor noticia.³⁰ Sin embargo, en sus primeros años de actividades y según su papelería membretada sí es un hecho que el Centro se originó como organismo colateral al Instituto Mexicano- Norteamericano de Relaciones Culturales.³¹ A decir del Diccionario el objetivo principal del CME fue el de fomentar la creación literaria *apoyando a los escritores con incentivos económicos y con talleres de creación y crítica*,³² o dicho de otro modo, con la dispensa de becas anuales para sostener la economía personal de jóvenes escritores y con asesorías literarias de corrección y estilo. Sobre esto último, en torno al CME se agrupaba tanto jóvenes con inclinación literaria como escritores novatos -los becarios-, para aprender lo que tuvieran que enseñar las figuras que disfrutaban ya de una trayectoria y un renombre -los asesores literarios-. Así, es evidente el rol primario que el CME desempeñó como espacio de sociabilidad en el ámbito literario hacia mitades del siglo pasado.

En nuestro país el origen de las asociaciones literarias se remonta hacia aproximadamente mediados del siglo XIX con la aparición de la Academia del Letrán en 1836, ó bien, en 1869 con el esfuerzo de Ignacio Manuel Altamirano de integrar la cultura y la participación literaria de sus contemporáneos en torno a la que fuera en México la primera

²⁹ Pereira, 2004: 80.

³⁰ El *Diccionario*, debido a su tema general y fungir como material de consulta, no cita sus fuentes.

³¹ Consúltese el Archivo del Centro Mexicano de Escritores, a partir de ahora citado como ACME.

³² Pereira, 2004: 80.

revista literaria *El Renacimiento*.³³ A dicha publicación le sucedieron, con el paso de los años, la *Revista Azul* de los modernistas nacionales, *El maestro* por parte de los vasconcelistas en el ministerio de Educación, la revista *Contemporáneos* que bautiza en los años veinte a un grupo de escritores, las revistas *Taller Poético* y *Taller*, entre muchas otras.³⁴ Ahora bien, el que una institución como el CME lleve la palabra 'Centro' en su nomenclatura también obedece a aquella etapa decimonona del desarrollo literario donde las asociaciones culturales se denominaban a si mismas indistintamente por el nombre de academias, conciliábulos, centros, arcadias, asociaciones, alianzas, ateneos, bohemias, círculos, clubes, falanges, liceos, salones, sociedades, uniones y veladas.³⁵ Tanto para los fines de la historia y crítica literaria, y de la historia en general, en la actualidad el estudio de estas juntas de escritores han tomado mayor importancia dado que a través de los años los cenáculos (cualquiera que sea su tipo e intención) han sido las agrupaciones naturales de los personajes protagónicos en los ámbitos literario y científico. En el siglo XIX "casi no hubo escritor de esa época que no tuviera conexión con alguna o algunas de las asociaciones literarias de su tiempo".³⁶ En concordancia con ello, también en el siglo XX es posible y frecuente referir una nómina mexicana de los exponentes de la creación artística puesto que los responsables han sido pocos y tendieron en su mayoría a agruparse en torno a instituciones, revistas o bien, periódicos de difusión cultural, vehículos de su pensamiento e inquietudes:

Las asociaciones literarias [han sido] sociedades de individuos independientes, pero fraternales dentro de ellas, los mejores obtenían una posición social y la realidad los enfrentaba a la necesidad de progresar por sus propios medios, porque el talento no bastaba. En estos espacios de sociabilidad idealista, el poeta aprendía a luchar con su propio esfuerzo sin mayores apoyos ni retribución alguna [...]³⁷

Tocante al último punto de la cita sobre la retribución que los escritores han recibido de su participación activa en las asociaciones literarias es importante señalar que aunque no ha habido remuneración monetaria, siempre (aunque de forma indirecta) existió la acumulación

³³ Clark de Lara, 2009: 59.

³⁴ Puede consultarse a Elizalde, 2008 para conocer más detalles sobre revistas culturales.

³⁵ Alicia Perales Ojeda citada por Clark de Lara, 2009: 57.

³⁶ Alicia Perales Ojeda citada por Clark de Lara, 2009: 56.

³⁷ Clark de Lara, 2009: 80.

progresiva del capital simbólico por el mero hecho de pertenecer a ellas, según la propuesta de Bourdieu.³⁸ Sin embargo, he aquí otro aspecto por el que el CME fue la primera institución en México única en su tipo. El Centro Mexicano de Escritores se fundó con apoyo de la Dirección de Humanidades de la Fundación Rockefeller³⁹ y tuvo como principal característica de su operatividad, otorgar becas a los jóvenes adscritos. Las becas fueron mensuales y el incentivo tenía vigencia de un año. Se concedían tanto para estimular la participación de la comunidad literaria a las funciones del CME, como para cubrir un porcentaje de los gastos de la vida diaria de los creadores literarios, en su mayoría jóvenes -o adultos jóvenes- provenientes de la incipiente clase media, y darles con ello la holgura que les permitiera dedicarse a su labor creativa. Existían dos tipos de beca a razón de que se hacía una consideración al estado civil de los beneficiarios.⁴⁰ En 1961 los directivos del CME explicaban de sus becas:

Sabemos perfectamente que cuando el escritor vive bajo la presión de problemas económicos que le hurtan tiempo y esfuerzo, no puede realizar una obra de igual calidad que cuando dispone de tiempo para desarrollar sus ideas. Las becas que han sido otorgadas [...] constituyen tanto una ayuda económica como un incentivo para el desarrollo del espíritu de amistad y colaboración [entre los integrantes del CME]⁴¹

La primera generación del CME, enmarcada en septiembre de 1951 a septiembre de 1952, estuvo integrada por seis miembros: los mexicanos Juan José Arreola, Rubén Bonifaz Nuño, Emilio Carballido, Herminio Chávez Guerrero, Sergio Magaña y el español Ramón Xirau. Éste último, a partir de 1952 ocuparía también el cargo de Subdirector del Centro, en vista que el directorio interno de la institución estaba aún por definirse. Así, en el primer punto del contrato celebrado entre Juan José Arreola (becado en dos ocasiones: 1951/52 y 1953/54), y el CME se estipulaba que:

1) El CME entregará mensualmente a la otra parte, que de aquí en adelante se llamará el becario, precisamente el día quince de cada mes, y no antes, a partir de septiembre de 1953 y durante doce meses, la cantidad de \$182.50 dls.⁴²

³⁸ Bourdieu, 1997: 224.

³⁹ Pereira, 2004: 80.

⁴⁰ *El Universal*, 12 de mayo de 2013.

⁴¹ CME, 1961: 7-9.

⁴² ACME, caja 2, expediente 10, sin número de documento.

Las obligaciones que las dos partes contraían con la firma del contrato al aceptar el convenio de beca son las siguientes:

- 2) El CME se compromete a hacer cuanto sea posible para que los trabajos realizados durante el disfrute de la beca sean publicados y a considerar estos como propiedad exclusiva del becario.
 - 3) El becario se compromete solemnemente a dedicar todo su tiempo al trabajo que realice bajo la beca, y tan sólo podrá dedicar a otras labores un tiempo marginal.
 - 4) El becario adquiere la obligación de asistir a las reuniones que se lleven a cabo dos veces por semana en el Centro Mexicano de Escritores, y a estar presente en aquellas que el Centro señale como necesarias.
 - 5) El becario deberá mantener la calidad y cantidad de su producción.
 - 6) El becario se compromete a entregar un informe mensual de sus labores y a entregar por duplicado el trabajo final para el que se ha comprometido, de acuerdo con el proyecto presentado al Centro.
 - 7) El CME descontará de la cantidad asignada la suma de \$25.00 por cada ausencia suya que no haya sido previamente justificada y notificada.
 - 8) Son únicos jueces del trabajo del becario el Director del Centro y el Comité Honorario.
 - 9) El incumplimiento de sus obligaciones como becario, es motivo para la anulación de la beca, la que podrá ser retirada cualquier mes a juicio del Comité Honorario.
- [Firma: Juan José Arreola y Margaret Shedd]⁴³

En sus inicios los fondos del CME provenían exclusivamente de la organización filantrópica estadounidense conocida en español como la Fundación Rockefeller, debido a esto el monto de beca se expresa en dólares. La Fundación Rockefeller desde su aparición en 1913 y hasta la fecha es filial de la mega corporación estadounidense *Standard Oil*, titán industrial en el rubro de la extracción petrolera y, a su vez, núcleo principal de muchas de las compañías multinacionales más grandes e importantes de su tipo. Baste decir que a principios del siglo XX en México la corporación Rockefeller controlaba en gran medida no sólo la industria petrolera, sino también los ferrocarriles, las minas y, en resumen, los flujos de capital financiero.⁴⁴ Nombrar el apellido Rockefeller es remontarse a John D. Rockefeller y a la conformación de las élites industriales estadounidenses; es también una oportunidad para reflexionar sobre el expansionismo y consolidación de las empresas estadounidenses, y sus influencias indirectas en México, hacia finales del siglo XIX y principios del XX.⁴⁵

⁴³ ACME, caja 2, expediente 10, sin número de documento.

⁴⁴ Solórzano Ramos, 1997: 46.

⁴⁵ Zinn, 2005: 189.

La Fundación Rockefeller es actual e históricamente conocida por respaldar financieramente a entidades educativas de Estados Unidos entre las que destacan la Universidad de Chicago y la Universidad de Harvard; y por financiar tanto a instituciones médicas y brigadas sanitarias, como estudios para el desarrollo agrícola y el progreso científico y cultural en general. Para entender en su justa dimensión estos apoyos debe recordarse la vocación filantrópica presumida por los empresarios y magnates que amasaron las grandes fortunas a raíz de la industrialización capitalista en la transición del siglo XIX al XX. “A los ricos que daban parte de sus enormes beneficios a instituciones educativas se les llamaba filantrópicos”,⁴⁶ dice Howard Zinn historiador de la disidencia estadounidense. Zinn es puntual en señalar la paradoja de las acciones benéficas de los magnates del capitalismo estadounidense en favor de la incipiente clase media; siendo que para conseguir y mantener su posición corporativa privilegiada se valían de artimañas económicas, políticas y de explotación laboral “haciendo trabajar doce horas diarias a 200 000 hombres por salarios que apenas podían mantener con vida a sus familias”.⁴⁷

Pese a lo anterior, como bien apunta el también historiador Armando Solórzano Ramos,⁴⁸ uno de los escasos autores que ha profundizado en el impacto que tuvo la Fundación Rockefeller en la cultura nacional mexicana contemporánea, la filantropía corporativista norteamericana ha sido históricamente entendida como la acción misionera de ayuda a los países subdesarrollados. Esta filantropía se desprende en gran medida del tratado *The Gospel of Wealth* del magnate de la industria acerera Andrew Carnegie. Publicado por primera vez en 1889 el texto es a la vez una reflexión capitalista sobre la justicia que impera en las diferencias de clase y un llamado a cumplir con la pretendida obligación moral que tenían los ricos de usar su dinero en beneficio de la sociedad y con ello apoyar con su riqueza las causas filantrópicas. El texto tuvo eco entre los magnates de la época y en muy diversos rubros se otorgó esta ayuda, siendo la salud, la difusión de la educación y la preservación cultural tres de los intereses prioritarios de las fundaciones altruistas de origen corporativo. Tan sólo en los Estados Unidos, se dio un auge de inversión en las instituciones educativas durante el periodo de la consolidación de las grandes corporaciones monopólicas. Apunta Howard Zinn que John D. Rockefeller, con dinero de su imperio petrolero, hizo donaciones a universidades de todo el país

⁴⁶ Zinn, 2005: 196.

⁴⁷ Zinn, 2005: 193.

⁴⁸ Solórzano Ramos, 1997.

norteamericano y ayudó a fundar la Universidad de Chicago. Collis P. Huntington, de la industria ferrocarrilera *Central Pacific*, donó dinero a dos universidades para afroamericanos, Hampton Institute y Tuskegee Institute. El propio Andrew Carnegie, también de la industria de los ferrocarriles, dio fondos a universidades y bibliotecas. Un comerciante multimillonario fundó la Universidad Johns Hopkins y millonarios como Cornelius Vanderbilt, Ezra Cornell, James Duke y Leland Stanford fundaron universidades que llevaban sus nombres.⁴⁹ En este punto Zinn señala uno de los provechos que obtenían estos magnates al invertir parte de su riqueza en obras de índole educativa, y es que aparte de la aceptación social para sus complejos industriales e dichas instituciones educativas “no alentaban la disidencia: adiestraban a los intermediarios a ser leales al sistema americano -profesores, médicos, abogados, administradores, ingenieros, técnicos y políticos-, todos aquellos a quienes pagarían para mantener en marcha el sistema y para amortiguar lealmente los problemas.”⁵⁰

En el tema de los estudios históricos se cuentan dos casos ya estudiados acerca de la acción de la Fundación Rockefeller en México: el más amplio de ellos es el emprendido por el ya citado historiador Armando Solórzano Ramos sobre el combate sanitario de la fiebre amarilla a principios del siglo XX. Es un tema poco sabido, pero las brigadas sanitarias para la erradicación de esta enfermedad fueron coordinadas con el apoyo conjunto del, para entonces recientemente constituido, gobierno carrancista y la Fundación Rockefeller.⁵¹ El otro caso de estudio aterriza en el proceso de rescate y organización de los acervos de la Biblioteca Pública del Estado de Jalisco, emprendido por Servando Ortoll⁵² quien en sus conclusiones obtiene interesantes resultados sobre la eficacia de los contactos personales por sobre la burocracia administrativa. El primer trabajo plantea cómo la organizada operatividad de las brigadas de salud de la Fundación Rockefeller marcaron la pauta para la futura profesionalización médica en México y cómo ello, además, puso en evidencia la incapacidad del gobierno mexicano para responder a las emergencias de su sociedad. La segunda investigación rescata el episodio en el que la Fundación Rockefeller se interesó y apoyó con recursos, personal y capacitación a la reorganización y clasificación de once incunables anteriores a 1501 además de múltiples archivos procedentes de instituciones coloniales franciscanas y jesuitas en occidente; libros en

⁴⁹ Zinn, 2005: 197.

⁵⁰ Zinn, 2005: 197.

⁵¹ Solórzano Ramos, 1997: 21.

⁵² Ortoll, 1992.

español, latín y lenguas europeas,⁵³ todo ello en provecho de la conservación documental y el mejoramiento de las relaciones entre las cancillerías mexicana y estadounidense.

Otro rubro consabido, similar al que se plantea con el presente caso del CME e igualmente aún no estudiado, es la inversión de ganancias del monopolio Rockefeller en México esta vez por las vías de la vida cultural e intelectual de mitades de siglo XX. El propio Colegio de México, institución que se desarrolló a partir de la Casa de España, una de las instituciones educativas y de investigación de mayor renombre en nuestro país en el área de las ciencias sociales y las humanidades, en sus inicios se apoyó materialmente en las aportaciones y donaciones que le concedía mensualmente la Fundación Rockefeller.⁵⁴ Con sus donativos se beca a egresados de la institución para realizar estancias en el extranjero, los recursos también se usaban para pagar maestros, comprar libros, o bien para respaldar las funciones de los Centros de Estudios Históricos y de Estudios Sociológicos. Los fondos dispensados por la Fundación Rockefeller también se invertían en apoyar las investigaciones del propio Alfonso Reyes pero también de otras personalidades como historiadores tales como el para entonces joven Silvio Zavala e intelectuales como Daniel Cosío Villegas. Otros de los mecenas del Colegio de México fueron el Banco de México y la editorial Fondo de Cultura Económica, con la cual se mantenían convenios de mutuo apoyo.⁵⁵ Los epistolarios de Alfonso Reyes durante el periodo en que ocupó la presidencia del Colegio de México (1940- 1958) testifican su hábil administración de los pocos recursos con los que operaba el incipiente centro de investigaciones.⁵⁶

Queda claro que para la filantropía el crear y apoyar instituciones es equivalente a ayudar a subsanar las necesidades materiales de una nación⁵⁷ pero los motivos que llevaron a Charles Fahrs, el para entonces director del departamento de Humanidades de la Fundación Rockefeller a respaldar las actividades del CME con dinero de la gran corporación son hasta ahora inciertos. Sólo se tiene el testimonio de Felipe García Beraza, quien fungiera desde sus inicios y durante mucho tiempo como Secretario del CME, quien aseguraba que el apoyo de la Fundación Rockefeller se consiguió gracias al contacto que la señora Shedd hizo con Fahrs a

⁵³ Ortoll, 1992: 9.

⁵⁴ Reyes, 2009: 376.

⁵⁵ Reyes, 2009: 370.

⁵⁶ Reyes, 2009.

⁵⁷ Solórzano Ramos, 1997: 27.

través de la amistad mutua que ambos tenía con el filósofo e historiador Leopoldo Zea. Beraza cuenta que para inicios de 1950 la Fundación Rockefeller tenía el proyecto de publicar una revista literaria en México; fue Margaret Shedd quien les planteó la idea, y les convenció, de canalizar estos recursos para apoyar económicamente a los escritores mexicanos.⁵⁸ Fue así que entre los protagonistas del medio cultural y literario mexicano de la mitad del siglo XX se comenzó e hizo cotidiano el hablar de ‘las becas rockefeller’, ya que el dinero provenía a fin de cuentas de esta gran corporación.

Es necesario mencionar que, aunque el CME contó con el patrocinio total y en metálico del titán petrolero, pasados los años la Fundación Rockefeller solicitó que se aportaran cantidades similares a su contribución y que estas provinieran de patrocinadores mexicanos.⁵⁹ Con el paso de los años, no sin dificultades se logró prescindir de la ayuda de la Fundación Rockefeller, lo que convirtió al CME en una institución propiamente mexicana. García Beraza recordaba que una de las primeras instancias a quien se solicitó apoyo fue al Banco de México

Si no nos daba el Banco de México, no nos daría nadie. Nos recibió don Rodrigo Gómez. Los argumentos que daba Margaret Shedd no eran lo bastante convincentes para don Rodrigo, a quien se le veía en la cara que no nos iba a dar nada. Ya para despedirnos intervino Arturo Arnáiz y le dijo ‘Recuerde que por cada dólar que usted nos da, nos dan dos los norteamericanos’. Eso entusiasmó a don Rodrigo y nos dio dinero. No recuerdo cuánto.⁶⁰

Además del Banco de México otros de los patrocinadores del CME fueron la Universidad Nacional Autónoma de México desde el rectorado de Nabor Carrillo Flores (1953- 1961), coincidiendo casi con la fundación del Centro y perdurando hasta el momento de su desaparición; desde la iniciativa particular es digna de mención la ayuda en metálico dispensada por Carlos Prieto. Al cumplir los diez primeros años de su trayectoria activa el CME contaba ya con un grupo consolidado de benefactores. Desde 1959 el nombre de la estadounidense Fundación Fairfield aparece en la lista de contribuyentes. En 1961, en el boletín que el CME publicaba con motivo de su aniversario⁶¹ están implicados como padrinos económicos del Centro los nombres del Banco de México, de la Fundidora de Fierro y Acero de

⁵⁸ *La Cultura en México*, 4 de agosto de 1971, p. IX.

⁵⁹ Pereira, 2004: 81.

⁶⁰ *La Cultura en México*, 4 de agosto de 1971, p. IX.

⁶¹ CME, 1961: 3.

Monterrey, Tubos de Acero de México S.A., el Instituto Nacional de Bellas Artes, la UNAM, la publicación norteamericana *The News* -con la que el CME tenía convenio de publicación-, desde la iniciativa privada el Licenciado Ramón Beteta, y aún la Fundación Rockefeller. En esta ocasión, el CME advertía que para 1963 se planeaba depender únicamente de la ayuda que encuentre al interior de las fronteras.

Ahora bien, la responsabilidad de buscar y procurar la inversión necesaria para el funcionamiento del Centro Mexicano de Escritores recaía en el Comité Directivo del mismo. Ya fuera convenciendo a la iniciativa privada de la causa literaria, o apelando a las instancias oficiales. En ocasiones, las dispensas se hacían en valor de quien solicitara el apoyo “otras veces no es el Consejo, sino la firma de Don Francisco Monterde la que logra que estos donativos se hagan”.⁶² Así, una vez más, es patente que el prestigio literario, una de las formas en que se expresa el capital simbólico,⁶³ posiciona a quien lo sustenta en una situación de ventaja y superioridad por sobre los demás miembros del campo. Valen de igual manera las relaciones entre los protagonistas y actores para conformar los agentes de movilidad dentro del campo literario. Recuérdese el pasaje ya citado de cómo la fundadora del CME, por medio de su amistad con un reconocido intelectual, se acercó a la persona indicada para comenzar el proyecto de becas. Así, hacia 1961 los becarios y exbecarios del CME tomaban parte proporcional de este prestigio, por el hecho de haber pertenecido a una institución de creación y promoción literaria y el haber desarrollado su obra creativa con un respaldo no sólo institucional, sino también económico y, a todas luces, simbólico.

Para los becarios el apoyo económico dispensado por el CME se expresó de muy distintas formas. Desde testimonios como los del dramaturgo Héctor Azar -becario en 1956/57 y 1957/58- “Para mi la estancia en el Centro significó dividir mi vida de dramaturgo en dos partes: antes de la beca -las vacas flacas- después de la beca engordaron un poco.”,⁶⁴ hasta declaraciones como las del novelista Salvador Elizondo -becario en 1963/64 y 1966/67- hacia 1971:

El Centro es una institución única en su género en México; es la única institución que les da dinero a los jóvenes escritores para que escriban de una manera absolutamente desinteresada en todo sentido, tanto del género de literatura como de las opiniones que expresan en sus escritos [...] La función fundamental del Centro es la de estimular a los jóvenes escritores a que escriban y

⁶² *La Cultura en México*, 4 de agosto de 1971, p. IX.

⁶³ Bourdieu, 1997: 224.

⁶⁴ *La Cultura en México*, 4 de agosto de 1971, p. XII.

que reciban una remuneración por su trabajo que, desgraciadamente en muchos ámbitos, inclusive para los escritores ya formados, no es remunerado casi nunca, especialmente en países como México.⁶⁵

Sin embargo, y como en todo, se atraviesa por claroscuros. A pesar de su permanente actividad por un lapso de poco más de medio siglo como institución promotora de la escritura literaria en México, es poco común que los escritores que pasaron por ella hablen de sus experiencias. No obstante, la referencia casi siempre concierne al apoyo económico recibido. Un ejemplo es el ensayo de Claudia Albarrán, especialista del tema literario, en el que arma el contexto en el que se desenvolvió la generación literaria de Medio Siglo. Albarrán se centra en el testimonio de la escritora Inés Arredondo -becaria del CME en 1961/1962- quien recuerda de su estancia en el CME:

Fue un año perdido. Perdido porque soy incapaz de escribir un cuento al mes. Todos los cuentos que hice durante la beca fueron abortos [...] no debí haberla solicitado, si lo hice fue por dinero [...] porque escritor Tomás [Segovia] y escritora yo y con tres hijos, no nos alcanzaba nunca el dinero. La beca ayudó. Me dio la oportunidad de no trabajar y dedicarle las mañanas a mis hijos, y las tardes, y de contratar una niñera que los cuidara mientras yo escribía o me ponía a leer. [...]⁶⁶

Por otro lado, es proverbial el dato de que en 1953 la beca rockefeller permitió al escritor Juan Rulfo -becario por dos ocasiones en 1952/53 y en 1953/54- abandonar su trabajo en la compañía Ilantera Goodrich Euskadi⁶⁷ y dedicarse de lleno a la escritura del que fuera el libro más emblemático de la literatura mexicana de mediados del siglo XX, *Pedro Páramo*. Conocido es también el cuento *La ley de Herodes* de Jorge Ibargüengoitia -becario en 1954/55 y 1955/56- donde sin perder el estilo irónico y satírico que le caracteriza, narra con voz autobiográfica su experiencia durante el escrutinio médico con el que se le evaluaría para calificar como candidato a la que llanamente refiere como 'una beca literaria extranjera'. En su cuento, Ibargüengoitia expone el dilema interno de someterse al chequeo de una salud sobre cuyo bienestar no duda, pero de cuya entrevista con el médico depende que reciba o no la beca que desea. El texto culmina cuando al protagonista le realizan una endoscopia rectal innecesaria y

⁶⁵ *La Cultura en México*, 4 de agosto de 1971, p. X.

⁶⁶ Albarrán, 2000: 23.

⁶⁷ Flores, 2005: 1.

él acepta haberse “doblegado ante el imperialismo yanqui”.⁶⁸

No obstante lo anterior, nunca o muy pocas veces se menciona el hecho de que el disfrute de beca también permitía a los beneficiarios participar activamente de la comunidad literaria para entonces emergente -cultura del habitus-, ya fuera por el tiempo del que se disponía, o bien, por las obligaciones que se contraían al firmar contrato con el CME. Desde la postura de los estudios literarios constantemente se han rescatado afirmaciones como la primera, pero estas dejan de lado, o relegan a otros planos las funciones secundarias que el CME desempeñó, aún indirectamente, en el panorama cultural mexicano de mitades de siglo, y en la conformación contemporánea de la estructura interna del campo literario.

Como hasta ahora se ha expuesto integraban al CME un Comité Directivo, un Comité Ejecutivo, el Consejo Literario y los becarios. Formalmente trabajaban en el Centro una rotación de aproximadamente siete personas por periodo anual: un director general, un secretario general, dos secretarías, un mensajero y dos asesores literarios (que integraban, junto a algunos miembros del Comité Directivo y el Comité Ejecutivo versados en letras, el Consejo Literario).

La nómina era pequeña, pero se necesitaban de muchos recursos para cubrirla, especialmente porque las entradas monetarias de peso se repartían siempre en el otorgamiento de becas.⁶⁹ El inmueble del CME era alquilado. Desde sus inicios, y muy entrado el tiempo,⁷⁰ el Centro tuvo su dirección postal en la Calle Río Volga #3, México Distrito Federal, a sólo una cuadra del Paseo de la Reforma y a unos cuantos metros de la Embajada Norteamericana en México y del afamado Monumento a la Independencia. Se ubicaba, también, en las inmediaciones de una de las colonias de mayor crecimiento y popularidad en la Ciudad de México de mitades de siglo, la Zona Rosa, bastión de la modernidad expresada en la cultura citadina. El Comité Ejecutivo estaba integrado por personalidades de renombre en el ámbito literario y también tenían cabida en él los mecenas en turno. Estos recibían como única retribución los estímulos fiscales que conlleva la donación y una copia de las publicaciones que se llegaran a editar fruto del trabajo de los egresados del Centro.⁷¹

⁶⁸ Ibargüengoitia, 2012.

⁶⁹ *La Cultura en México*, 4 de agosto de 1971, p. X.

⁷⁰ En la tercera década de sus funciones el Centro cambió de domicilio al sur de la Ciudad en la calle Artemio del Valle-Arizpe #18, México Distrito Federal.

⁷¹ *La Cultura en México*, 4 de agosto de 1971, p. X.

El Comité Directivo estuvo integrado, por mucho tiempo, con la misma alineación: como directora, Margaret Shedd; como secretario, Ramón Xirau compartiendo el cargo con Felipe García Beraza. Al momento de la emisión de la primera convocatoria de becas el Consejo Ejecutivo -aún fusionado con el consejo directivo- estuvo presidido por Julio Jiménez Rueda, Alfonso Reyes, Julio Torri y Agustín Yáñez, cuatro de los literatos más respetados de la época.⁷² Con mayor precisión, en 1952 los papeles membretados⁷³ del CME indicaban que el Comité Ejecutivo estaba integrado por Julio Jiménez Rueda, Jose Luis Martínez, Margaret Shedd, y como asesores literarios, el cuentista Julio Torri y el novelista Agustín Yáñez. Para 1953 se habrían incluido a el Eduardo Villaseñor y Felipe García Beraza, fungiendo como secretario.⁷⁴ En 1961 los nombres que figuran a la cabeza del CME⁷⁵ son, como parte del Comité Ejecutivo: Carlos Prieto, presidente; Antonio Castro Leal, Efrén C. del Pozo, Óscar Morineau, Octavio Paz, Eduardo Villaseñor y Ramón Xirau. El Comité Directivo quedaba integrado por Margaret Shedd, como directora, Ramón Xirau como subdirector, Felipe García Beraza y Patricia P. de Fuentes como secretarios. Como hasta ahora es notorio, los nombres e integrantes del Comité Ejecutivo, así como los benefactores, fueron modificándose año con año a lo largo de la historia del CME. De manera contraria, casi inamovible fueron los nombres y cargos de quienes conformaron el Comité Directivo.

Los Asesores Literarios, al igual que los becarios, también eran remunerados por sus actividades. De entre ellos, con periodo prolongado y definido se desempeñaron Juan José Arreola de 1954 a 1968, aunque al parecer con intermitencia;⁷⁶ y Juan Rulfo de 1967 a 1983; más tardíamente Salvador Elizondo de 1968 a 1983; Alí Chumacero desde 1987 y Carlos Montemayor, ambos hasta el año del cierre del Centro en 2005. Las funciones de asesor literario fueron llevadas más allá del CME por algunos de ellos, puesto que sus trabajos y críticas influyeron a las generaciones venideras. En la escena literaria contemporánea es frecuente que los creadores narren los beneficios a sus propios escritos como fruto de su asistencia a los talleres de creación impartidos, por ejemplo, hogareñamente por Juan José Arreola, quien con el trabajo efectuado de ello publicó las colecciones librescas artesanales de *Los Presentes* y los

⁷² CME, 1961: 7.

⁷³ ACME, caja 9, expediente sin número, sin número de documento.

⁷⁴ ACME, caja 2, expediente 10, sin número de documento.

⁷⁵ CME, 1961: 4.

⁷⁶ Consúltase ACME, Caja 2, expediente 10.

Libros y Cuadernos del Unicornio.⁷⁷ Sobre esto recuerda el escritor y académico René Avilés becario del Centro en 1965/66, “todos nosotros [se refiere al resto de los becarios] continuamos trabajando en su casa particular, donde sin cobrarnos un centavo nos daba hermosas lecciones de literatura. [...] fue el primero en leer y editar *La tumba*, novela inicial de José Agustín”.⁷⁸

Regresando al tema de la operatividad del Centro, sólo a los miembros del Consejo Literario les competía elegir -en estricta eliminatoria- entre los postulantes a quién asignarle la beca. Cuando había dudas o no se lograba a un consenso, se acudía a buscar la opinión de algunos miembros del Comité Ejecutivo. El número de becas dispensadas variaba año con año pero se procuraba que todos los géneros literarios estuviesen representados en los trabajos de los becarios. Aunque claro que debido al cambio de los gustos o bien a causa de coyunturas sociales, hay periodos en donde los escritores y lectores sienten predilección por algún género en particular,⁷⁹ el CME promovió por igual la escritura literaria de género dramático, poético, de novela, ensayo, cuento e incluso aceptó becarios cuya propuesta de trabajo fue la traducción de textos. La forma en que trabajaban los becarios queda plasmada en el Contrato, anteriormente citado, que origina su relación con el CME.

La solicitud de ingreso por parte de los aspirantes a becarios implicaba que integrasen un expediente cuyo elemento central era la presentación de un plan de trabajo a realizar en el año en el que se postulaban. Además, se requería de ellos un escrito en donde dieran cuenta de su novel biografía así como la experiencia, aunque no todos la tenían, que hubieran acumulado como escritores. Un punto destacable es que muchos de entre estos planes de trabajo con el pasar de los años se convertirían en libros de suma importancia no sólo para los lectores, sino para la sociedad y la cultura mexicana contemporánea. Es una fácil ecuación: los jóvenes novatos se acercaban al CME con una idea o una propuesta para un texto, a cambio, el CME dispensaba recursos y talleres literarios para alentar la evolución del escrito y de su autor. Con ello, una vez más es válido pensar al CME no sólo como una institución física, sino como una plataforma de convivencia dentro del campo literario. Es patente en este punto la importancia de la relación entre los agentes y el capital cultural sostenida con Bourdieu.⁸⁰ Así, el 20 de junio de 1956, buscando pertenecer a la generación 1956/57, un hombre de 27 años solicitaría la

⁷⁷ Este aspecto respecto el desempeño de asesores y becarios, y la relación entre ellos, se ahondará más adelante.

⁷⁸ “Juan Rulfo, algunos recuerdos” en *Revista El Búho*.

⁷⁹ Clark de Lara, 2009: 84.

⁸⁰ Palou, 1977: 27.

beca rockefeller del Centro Mexicano de Escritores presentando un plan de trabajo que emprendería a lo largo de 29 capítulos:

busco la expresión de una serie de temas hasta la fecha casi vírgenes en nuestras letras: la Ciudad de México, la creación de una clase media urbana de una alta burguesía en la postrevolución, la vida de diversos grupos sociales, el intelectual, el de la clase alta, en el de los aventureros 'internacionales' [sic] desde el nuevo marco social y el contrapunto de la vida popular de la ciudad. El choque de estos elementos y lo que tal choque nos revela de la conciencia mexicana son, a la vez, mis temas, mis propósitos.⁸¹

El libro que resultó de este proyecto fue editado en la colección Letras Mexicanas de la editorial Fondo de Cultura Económica en 1958, apenas un año después de su autor haberlo escrito. El dato no sería de mayor importancia si no se estuviera hablando de Carlos Fuentes, y del libro que, a decir de la crítica literaria, inaugura la modernidad literaria en México: *La región más transparente*. Algunos otros de los proyectos que fueron presentados en el CME como planes de trabajo y que hoy reconocemos como libros importantes dentro de las letras mexicanas son: en 1951 Eduardo Magaña, con disfrute de beca, escribió la afamada tragedia en tres actos *Moctezuma II*; en 1952 Juan José Arreola escribió *Confabulario*; en 1953 Jorge Portilla adelantó sus reflexiones que quedaron plasmadas en su libro *Fenomenología del relajo*; en 1957, como becario, Héctor Azar escribe *Picaresca*; y, como antes se mencionó, Juan Rulfo escribió y terminó *Pedro Páramo* durante su periodo como becario en el CME. Estos ejemplos sirven como muestra de las actividades literarias orquestada por el Centro, pero también dan cuenta de la inquietud de los escritores por pertenecer a una institución que les concediera algún beneficio a sus actividades creativas. Y si bien las condiciones de confección de una obra artística, y en este caso literaria, no están a la par que las condiciones de su recepción o lectura, puede decirse que el CME cumplió de manera efectiva sus objetivos de promoción literaria y con ello, logró consolidarse como un espacio de agrupación entre los agentes, que con el paso de los años fue reclamando el capital simbólico del campo literario para sí, y para sus miembros.

La forma en que los becarios presentaban los avances de su escritura creativa se daba por la vía de informes escritos o mediante las sesiones de trabajo. Respecto a los informes éstos actualmente permiten tanto al crítico literario como al lector de hoy día constatar la evolución y

⁸¹ Aguilera Sosa, 2015.

la transformación de los textos literarios conforme avanzaba su proceso de escritura.⁸² Prosiguiendo sobre el ejemplo ya planteado de Juan José Arreola, él informaría sobre sus avances mensuales hacia 1952:

Agosto 15- septiembre 15. Durante dos semanas me ocupé en reunir todas las notas y pasajes de *La Feria* que llevo escritos hasta la fecha, con el objeto de disponer de un material claro y ordenado. He redactado todos los apuntes que corresponden a la primera parte (el entierro del mayordomo). He hecho un primer boceto del *Temblor* que es una de las partes importantes desde el punto de vista del estilo. En general, y a partir de la sinopsis verbal que hice aquí en nuestra primera reunión, he trabajado mucho en el plan general de la obra, que ya está bastante claro y completo. He hecho una versión definitiva de *La parábola del trueque* cuento que leí hace unos meses en versión provisional. Redacté también un nuevo cuento, que con otro que tengo planeado formará un grupo de tres parábolas sobre la vida conyugal [...] Para el próximo mes, pondré en limpio dos pasajes de la novela y comenzaré la primera redacción general, que día a día toma mayor realidad y consistencia.⁸³

En lo que atañe a las reuniones, estas eran semanales y generalmente llevadas a cabo con intermitencia de días. Funcionaban como una suerte de taller literario en el que el becario leía su escrito frente a sus compañeros y a los asesores, para someterlo a críticas y comentarios. Las opiniones y observaciones más tomadas en cuenta eran las que provenían de los asesores literarios. La mayor de las veces los becarios se dedicaban únicamente a su labor creativa, a falta del juicio crítico para juzgar un género literario ajeno al suyo, aunque las opinión podría resultar interesantes y fomentar con ello el espíritu del compañerismo.⁸⁴ Nuevamente del testimonio de Inés Arredondo:

[...] La crítica de la señora Shedd era muy rara. La de Ramón Xirau era buena pero al principio no me entendía. [...] los demás becarios nos hacíamos pedazos los unos a los otros. Era una manera de lucirse. Después nos íbamos a tomar un café y nos sincerábamos: 'Lo que te dije no era cierto, pero había que criticar' [...].⁸⁵

Al respecto, muchos de los exbecarios recuerdan a su vez la dura crítica que llegaron a recibir de parte de Juan Rulfo como asesor literario, quien se sabía -y constataba en sus propios

⁸² Tal es el caso de los *mecanuscritos* en la obra rulfiana. Consúltese Rulfo, 2014.

⁸³ ACME, caja 2, expediente 10.

⁸⁴ *La Cultura en México*, 4 de agosto de 1971, p. XI.

⁸⁵ Citada por Albarrán, 2000: 23.

textos- prefería los asuntos concernientes a la construcción del diálogo y los personajes por sobre la teoría literaria y los formalismos de la escritura. Rulfo fue famoso al interior del CME por emitir las críticas menos piadosas, “era severo con los jóvenes, pedía más rigor y menos páginas.”⁸⁶ Recuerda el ya citado ex-becario René Avilés que en cierta ocasión el autor de *El Llano en llamas* propinó una muy amarga crítica a uno de sus colegas del Centro: “[...] A un colega sensible, al terminar de leer su cuento [...] el maestro le dijo ‘le falta luz, préndale un cerillo’. Y a José Agustín⁸⁷ [le dijo cierta vez] ‘no te preocupes, Agustín, no tendrás problemas en España, la literatura infantil no es objeto de censura’.”⁸⁸ Otro ejemplo del aporte respecto a técnicas literarias por parte de los asesores a los becarios queda plasmado en el testimonio del escritor Carlos Azar

cuando fui becario [...] del Centro Mexicano de Escritores, el maestro Alí Chumacero y Carlos Montemayor fueron los tutores de seis jóvenes escritores que pretendían formar parte de ese muro que Martha Domínguez defendía con tanto ahínco. [...] El maestro Montemayor nos ayudó [...] a entender que la literatura no era la serie de palabras inconexas que pretendíamos que fuera.⁸⁹

Además de la confección y crítica literaria otras de las funciones del Centro fueron la traducción de textos al inglés y otros idiomas extranjeros y la publicación del boletín bibliográfico bimensual en inglés *Recent books in Mexico* que desde 1953 y hasta 1980 acercaba la actividad cultural y artística mexicana a países como Estados Unidos e Inglaterra dando las principales noticias de las publicaciones, autores, corrientes artísticas y ceremonias y eventos literarios.⁹⁰ A la par de eso, y como ya se mencionó, el Centro Mexicano de Escritores mantenía convenio con la página literaria dominical estadounidense *The News* en cuya plana presentaba críticas y reseñas dirigidas al público anglosajón de libros hispanoamericanos, cumpliendo así una función de promotor literario.

Hacia 1961 el CME también había desarrollado un programa de estímulo teatral, a través de las apoyos que expedía a los becarios interesados en la escritura dramática. Con este respaldo, cinco exbecarios -Luisa Josefina Hernández, Héctor Mendoza, Julio González Tejada,

⁸⁶ “Juan Rulfo, algunos recuerdos” en *Revista El Búho*.

⁸⁷ José Agustín fue becario del CME de 1966/67.

⁸⁸ “Juan Rulfo, algunos recuerdos” en *Revista El Búho*.

⁸⁹ “Carlos Montemayor (1947-2010)” en *Letras Libres*, marzo de 2010.

⁹⁰ De este boletín se hablará con mayor profundidad en el tercer capítulo.

el ya citado Jorge Ibargüengoitia y Juan García Ponce- habrían aplicado a otros programas de promoción para estudiar el arte dramático en países como Estados Unidos y Francia.⁹¹ Como actividades paralelas a todo ello el CME mantenía abierto un espacio dedicado a la impartición de cursos de enseñanza de técnicas literarias, tales como la redacción y el estilo, dirigidos a todos aquellos que no lograron obtener una beca en la convocatoria anual, pero que aún así deseaban participar de las actividades del Centro. Por último, el CME tenía establecido un sistema de difusión y venta de libros mexicanos al público estadounidense. Entre sus compradores se podía referir a la Biblioteca Pública de Nueva York, la biblioteca de la Universidad de Texas, la Biblioteca Pública de San Antonio, la Biblioteca Pública de San Diego y el *Macalister College* de St. Paul, Minnesota.

Respecto a la traducción y promoción de textos escritos por mexicanos, como puede leerse en el siguiente contrato, con el apoyo del CME la firma de mutua conformidad entre los interesados equivalía a la cesión de los derechos para beneficio de la institución:

Mediante este documento el Sr. Juan José Arreola [en tinta y cursiva] becario del Centro Mexicano de Escritores reconoce que los derechos de traducción de sus obras al inglés pertenecerán a dicho Centro. Si se le ofrecieran otras posibilidades de traducir sus escritores, los arreglos necesarios tendrán que hacerse de acuerdo con el Centro Mexicano de Escritores.

Queda al mismo tiempo entendido que el Centro Mexicano de Escritores hará todo el esfuerzo posible para que dichas obras sean traducidas y publicadas en los Estados Unidos o Inglaterra.

Juan José Arreola [firma]

México, D.F. 21 de octubre de 1954.⁹²

En un principio el CME, debido a su origen compartido con el Instituto Mexicano-Norteamericano de Relaciones Culturales y por los recursos de procedencia estadounidense con los que operaba, también admitía -aunque en menor número- como becarios a ciudadanos norteamericanos. De las 52 entradas recopiladas para fines de la presente investigación⁹³ (cada una correspondiente a un becario del CME entre 1951 y 1960), 13 pertenecen a becarios extranjeros. Sin embargo, desde 1956 el Consejo Directivo del Centro declinó la admisión a angloparlantes en vista de que los mexicanos y los estadounidenses no formaban un grupo armónico a causa de la barrera del idioma. Stephen Berg fue el último ciudadano

⁹¹ CME, 1961: 9.

⁹² ACME, caja 2, expediente 10.

⁹³ Consúltese Anexo 1.

norteamericano en ser admitido como becario (convocatoria 1960/61). En cambio, desde la segunda década de sus actividades el CME admitiría como becarios a escritores centroamericanos y del Caribe debido a la condición que la Fundación Ford impuso al Centro a cambio del su apoyo monetario. A ello se debe, por ejemplo, que el escritor y ahora antropólogo de origen guatemalteco Carlos Navarrete Cáceres haya participado en el Centro como becario en el periodo 1971/72.

Ahora bien, uno de los aspectos que más atención reclama por parte de los investigadores del tema literario en el panorama de la vida cultural de México a mitades del siglo XX debido a la intensidad, calidad y alcance de su producción libresca es el grupo conformado por los narradores en torno a la llamada *Generación de Medio Siglo*. Aunque este caso en concreto se expondrá más adelante en la presente investigación, ahora es necesario adelantar que muchos de sus integrantes participaron de las actividades del Centro Mexicano de Escritores.⁹⁴ Entre mediados de la década de los cincuenta e inicios de la década de los setenta fueron becarios del Centro Jorge Ibargüengoitia (periodos 1954/55 y 1955/56); Tomás Segovia (1954/55 y 1955/56); Juan García Ponce (1957/58); Inés Arredondo (1961/62); Vicente Leñero (de 1961 a 1964); Carlos Monsiváis (1962/63 y 1967/68); Salvador Elizondo (1963/64 y 1966-67; y asesor literario de 1968 a 1983); Fernando del Paso (1964/65) y José Emilio Pacheco (considerado en el periodo 1969/1970, aunque suspendió su beca en enero de 1970). Como se sabe, los miembros de la *Generación de Medio Siglo* manifestaron su actividad literaria desde las planas de los suplementos culturales, las instancias culturales universitarias y a través de publicaciones apegadas estrictamente a la literatura, como fue el caso de la *Revista Mexicana de Literatura*, entre otras. Sin embargo, estrecharon sus relaciones personales con su interacción mutua durante las sesiones y talleres del Centro, “todos ellos coinciden en señalar la importante labor de apoyo, formación y conocimiento que tuvo el Centro en sus inicios como escritores”.⁹⁵ Sobre esto recuerda la ya citada escritora Inés Arredondo: “La inclinación personal nos daba a todos los becarios de 1961 un aura diferente [...] nos mecimos durante un año como una bullente unidad, lo que muy pocas generaciones de becarios pueden decir. Y es que nuestro secreto sí puede ser conocido: se llamó amistad.”⁹⁶

⁹⁴ Pereira, 1995: 204.

⁹⁵ Pereira, 1995:204.

⁹⁶ *La Cultura en México*, 4 de agosto de 1971, p. XII.

Sin embargo, y como en todo, también hubo quienes discordaban sobre las actividades llevadas a cabo por el CME y por los grupos de redes de interacción que se formaron al interior de la organización. Relata Armando Pereira que el ya citado literato Juan García Ponce renunció a los beneficios de una segunda beca y mantuvo una áspera postura crítica respecto al CME a lo largo de su vida a razón de considerarla una institución burocrática y rígida que inhibía las capacidades creativas de los jóvenes escritores:

me es difícil siquiera recordar qué es el Centro. Para mí es un sitio totalmente fantasmal que no me interesa en lo absoluto. No le veo ninguna relación con nada que sea importante dentro de la literatura. Hace años tuve una beca y renuncié a ella, porque en general tanto los sistemas como las disciplinas que consideraba necesarias al escritor se me hacen lo contrario totalmente a las exigencias que la creación plantea para cualquiera que desee escribir en verdad. Desde entonces no sé nada del Centro ni me importa. Ahora no se me ocurriría renunciar a una beca, sino ni siquiera solicitarla.⁹⁷

También surgieron posturas de oposición respecto al tipo de literatura que se efectuaba tanto en el Centro como por otras de las instancias de participación del poder simbólico, y por los incentivos y medios a través de los cuales se promovía o difundía. Esta actitud fue sostenida en mayor medida por quienes defendían la escuela artística nacionalista como reacción a la vanguardia literaria cosmopolita. Emmanuel Carballo, becario en el periodo 1954/55, recoge que hacia 1960 circuló un texto de autoría anónima -firmado únicamente con las iniciales B.T.- y sin pie de imprenta, titulado *Ambiente de los escritores en México* el cual acusaba a la trayectoria y participación institucional de los escritores cuya obra se alejaba del nacionalismo literario

[...] sintetiza los desahogos y razonamientos de un grupo de escritores de corta estatura que compensaban su falta de talento con la actitud mesiánica de que encarnaban la defensa de las letras parias [de aquellos que cambiaban 'la esencia mexicana'] por una beca de la Fundación Rockefeller, la publicación de sus libros en la serie 'Letras mexicanas' del FCE o la dicha de figurar entre los colaboradores de México en la Cultura, el suplemento de Novedades comandado por Fernando Benítez, el jefe indiscutido e indiscutible de la 'mafia'.⁹⁸

y prosigue la cita "una de las mayores responsabilidades que debe cargar la Fundación Rockefeller por su Centro Mexicano de Escritores, es la de haber sido la cuna donde se ha

⁹⁷ *La Cultura en México*, 4 de agosto de 1971, p. XII.

⁹⁸ Carballo, 2012: 531.

incubado el más grande fraude nacional con el infundio del ‘talento’ [sic] de Juan Rulfo.”⁹⁹ Y es que el autor de *El Llano en llamas*, en sí mismo famoso por el aura de secretismo que rodeaba a su persona, encarnaba el ideal de la obra literaria mexicana cosmopolita, aunque de temática rural más similar en la forma a los textos de la vanguardia europea “con *Pedro Páramo* Rulfo defraudó las expectativas que creó con *El Llano en llamas*. El valor del libro en cuanto a su técnica narrativa en su momento sólo fue advertido por algunos miembros de la crítica literaria.”¹⁰⁰

A partir de la década de los setenta, y a lo largo de las siguientes dos décadas el Centro Mexicano de Escritores siguió funcionando sin mayores novedades o cambios en su organización y quehacer como institución. Mirando a detalle, resulta evidente que con el pasar de los años los individuos que egresaban como becarios tuvieron poco a poco una trayectoria literaria si no más humilde sí menos connotada que la de sus predecesores hacia la mitad de medio siglo. Llegado tal punto los nuevos escritores buscaban relacionarse con el Centro debido a la dispensa económica y a las credenciales -participación del poder simbólico- que se conseguía en el inicio de su carrera como escritor “constituía prestigio y un verdadero inicio de una carrera literaria ser aceptado por el Centro Mexicano de Escritores”.¹⁰¹

Hacia 1971 y según la noticia aparecida en las páginas del suplemento cultural del periódico *Siempre!* con motivo del veinteavo aniversario del Centro,¹⁰² desde el inicio de su actividad hasta aquel entonces el CME habría repartido en el cumplimiento de sus funciones cinco millones de pesos. Tal cantidad se distribuyó, según la redacción, en un centenar y medio de becas en beneficio de la producción literaria de novelistas, poetas, dramaturgos y ensayistas en su mayoría mexicanos. Sin embargo, con el pasar de los años y debido a la falta de benefactores el CME paulatinamente se vio no sólo imposibilitado en ampliar el número de becas otorgadas en cada convocatoria sino que tampoco tuvo la capacidad para aumentar el monto concedido en las mismas. Este dato podría tomarse como uno de los otros tantos indicativos del porqué el Centro funcionó con mayor precisión en los primeros diez años de su operatividad, justamente el periodo que atañe a la presente investigación.

⁹⁹ Carballo, 2012: 532.

¹⁰⁰ Flores, 2005: 9. Es necesario señalar que aunque *Pedro Páramo* se publicó en 1952, el libro comenzó a ser verdaderamente exitoso hasta mediados de la década de los sesenta.

¹⁰¹ Flores, 2005: 8.

¹⁰² La cultura en México, 4 de agosto de 1971, p. IX.

Finalmente, el Centro Mexicano de Escritores cerró sus puertas el 28 de marzo de 2005. En ese entonces, la en otros tiempos política, Griselda Álvarez Ponce de León ostentaba, desde 1994, el cargo de presidente del Comité Directivo, pero los últimos becarios reconocieron como figura central y final promotora a quien desde años atrás fuera la encargada administrativa del CME, la señora Martha Domínguez Cuevas. Ella, hasta el día de hoy, es la única que ha recopilado en libro las fichas biográficas de los doscientos sesenta y cinco literarios que pasaron por el Centro en sus cincuenta y cuatro años de operaciones.¹⁰³ Al acto de clausura asistieron Carlos Montemayor, último asesor literario del Centro; Rubén Bonifaz Nuño y Alí Chumacero, en calidad de haber sido dos de los primeros becarios, y el último también asesor. Se contó además con la presencia del crítico literario Vicente Quirarte quien dedicó las palabras del cierre de operaciones. Como acto terminal, el CME cedió su archivo histórico y de concentración a la Biblioteca Nacional de México.

1.3 Contexto histórico

Contexto político y económico

El escenario y telón de fondo en el que se sitúa la presente investigación es el periodo histórico en el que operó en México el modelo político y económico hoy conocido como el desarrollo estabilizador. Durante su plazo de vigencia y como su nombre lo indica, el objetivo primordial del gobierno mexicano fue alcanzar y mantener la estabilidad política, consolidar la economía y promover el estado del bienestar entre la sociedad mexicana.¹⁰⁴ Así, de dicha estabilidad política y macroeconómica devendrá la estabilidad cultural que había resaltado el ya aludido Jose Luis Martínez en su discurso en 1960.

Como es bien sabido la primera etapa de la vida política del México contemporáneo fue de cambios y renovaciones, pero, luego del periodo presidencial de Lázaro Cárdenas y pasada la transición de la Segunda Guerra a cargo de Manuel Ávila Camacho, se relegaron los proyectos de grandes cambios y comenzó a pensarse en la unidad nacional y en la estabilidad como en las grandes fuerzas impulsoras del país.¹⁰⁵ Fue a partir de los periodos presidenciales

¹⁰³ Véase Domínguez Cuevas, 1999.

¹⁰⁴ Pellicer de Brody, 1980: 88.

¹⁰⁵ Medin, 1990, 137.

de Miguel Alemán Valdés, y más marcadamente con Adolfo Ruiz Cortínes que comenzaron los profundos procesos de transformación de la estructura social y de consolidación del poder político, todo ello apoyado del creciente desarrollo económico.¹⁰⁶ No obstante, hasta el periodo presidencial de Adolfo López Mateos el sistema político se fortaleció lo suficiente para poder instaurar en su mejor versión la estrategia política, económica y social que implicó el desarrollo estabilizador.

En grandes rasgos, los autores de la *Historia contemporánea de México*¹⁰⁷ fijan al desarrollo estabilizador en el periodo entre las décadas 1950 a 1970. Esto implica que la vigencia del programa abarcó las administraciones presidenciales de Miguel Alemán Valdez (1946-1952), aunque tan sólo en el su último tramo; Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958), Adolfo López Mateos (1958-1964) y Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970). Ilán Bizberg y Lorenzo Meyer, los mencionados autores, atribuyen la eficacia del programa a factores netamente de índole económica tales como el crecimiento del producto interno bruto en México y el desarrollo de la macroeconomía con circunstancias tales como el auge de la venta y la exportación del petróleo mexicano así como el crecimiento sostenido de las grandes industrias. Sin embargo, se debe tener presente que la complejidad y el éxito efectivo del desarrollo estabilizador también se dio gracias a la estrecha relación entre el factor económico ligado a la estabilidad de la vida política. Se mantuvo en el país la proclama política de Unidad Nacional, emprendida desde el gobierno de Manuel Ávila Camacho, como medio para afrontar los reveses diplomáticos y económicos ocasionados por la Guerra Fría, pero también como una forma para proyectar la firmeza del gobierno mexicano. De 1958 a 1964, la administración de Adolfo López Mateos estuvo mayormente enfocada a buscar la conciliación política y la paz social. Para ello, no sólo hubo de recurrir al control represivo de los movimientos obreros, sino también a la política agraria efectiva,¹⁰⁸ y la búsqueda de mejora de los salarios y las condiciones laborales. Factores importantes fueron a su vez la movilización de organizaciones adheridas al partido oficial y al régimen político; y la represión y disolución de los grupos que amenazaron el control gubernamental.¹⁰⁹ Según diversos especialistas sería precisamente éste uno de los atributos

¹⁰⁶ Meyer, 2003: 22.

¹⁰⁷ Bizberg, 2003: 237.

¹⁰⁸ Pellicer de Brody, 1978: 121.

¹⁰⁹ Pellicer de Brody, 1978: 10.

característicos del ‘milagro mexicano’: suprimir la disidencia en pos de la estabilidad política.¹¹⁰ Los partidos y los grupos de oposición existieron, pero ya en la práctica, además de fungir como contrapeso social, únicamente permitieron que el Estado se presumiera pluripartidista.

Aspectos aparte en el periodo, pero no de menor importancia, fueron el fortalecimiento de la imagen y la autoridad presidencial efectuada por el propio López Mateos, y por su antecesor, Adolfo Ruiz Cortines. La estudiosa del tema Olga Pellicer de Brody¹¹¹ distinguió que algunos otros de los factores que jugaron un importante papel en la estabilidad gubernamental de ambos periodos fueron: en primer lugar, la manipulación de la ideología revolucionaria en pos de la doctrina nacionalista de “la mexicanidad”¹¹² que como se verá más adelante, fue punto focal de las discusiones del acontecer cultural e intelectual aproximadamente hacia la mitad del siglo XX; en segundo turno, la consolidación de la ‘autoridad suprema’ del presidente de la República. Acorde con el estudio de la citada especialista, influyeron también las campañas personalizadas emprendidas por los mandatarios, tales como los múltiples viajes de López Mateos a países latinoamericanos en pos de la búsqueda de reconocimiento, por parte de los dignatarios extranjeros, al prestigio y la legitimidad del gobierno mexicano.¹¹³

El crecimiento económico que se experimentó en la quinta y sexta década del siglo XX fue auspiciado, entre los factores de peso ya referidos, por la derrama de la creciente inversión extranjera, pero también por la efectiva organización de la clase social trabajadora en torno a sindicatos y confederaciones de obreros y campesinos. Desde tiempos del cardenismo, la agrupación sindical fue la estrategia de los trabajadores para dialogar sus demandas e intereses con el Estado. En el periodo estabilizador los líderes de estas agrupaciones de trabajadores estuvieron, en gran medida, amistados con el poder político Estatal, cuya función fue la de árbitro, mediador y conciliador de los intereses de masas (salvo en los episodios de represión a los sindicatos de los ferrocarrileros, maestros, electricistas, telegrafistas, petroleros y estudiantes de finales de los cincuenta). Otros de los aspectos de éxito fueron las políticas fiscales decretadas por el Estado, como fue el caso del mantenimiento de la estabilidad en el mercado bursátil internacional: se sostuvo “la mítica tasa de cambio de \$12.50 pesos por dólar”.¹¹⁴

¹¹⁰ Pellicer de Brody, 1978: 215.

¹¹¹ Pellicer de Brody, 1980: 10.

¹¹² Medina, 1995: 180.

¹¹³ Pellicer de Brody, 1980: 84.

¹¹⁴ Bizberg, 2003: 237.

Paradójicamente, fue durante el desarrollo estabilizador que se acentuó en México la desigualdad social en las clases trabajadoras. El crecimiento centrado en la industria ocasionó un desarrollo urbano para entonces inusitado. Con las políticas de modernización e industrialización emprendidas desde finales del sexenio de Miguel Alemán, la Ciudad de México experimentó entre las década de los cuarenta y los sesenta, la mayor expansión de toda su historia en cuanto aumento de superficie y población,¹¹⁵ antesala del crecimiento exponencial que tendría hacia la segunda mitad del siglo. Tan sólo de 1941 a 1950 la ciudad aumentó un 47.5% en su superficie.¹¹⁶ De esta época data la aparición de las Lomas de Chapultepec y Polanco, nuevas zonas periféricas donde se concentraron las familias privilegiadas. Y es que no hay que olvidar, como apunta el historiador Tzvi Medin, que la burguesía mexicana contemporánea se formó en parte de los viejos comerciantes y veteranos industriales como también de los nuevos contratistas, empresarios y banqueros que apoyaron el impulso conciliador del sistema político mexicano de estos años.¹¹⁷

No obstante, la nueva concentración urbana se sumó a los conflictos del campo mexicano. A pesar de la política agraria y de la pretendida industrialización de los productos agropecuarios, la incapacidad mexicana para competir en el mercado internacional de productos agrícolas, (como el caso de la venta y la variación de los impuestos al algodón, que ocasionó una confrontación de intereses entre México y Estados Unidos)¹¹⁸ resultó en una disminución de la actividad del campesinado mexicano. El impulso económico no se vio reflejado equitativamente en los diferentes sectores productivos. Esto a su vez devino en una fuerte oleada migratoria del campo a la ciudad. Críticos de la ciencia económica como Manuel Gollás ubican aquí el origen de la economía informal, explicando que la población excedente de este primer flujo migratorio, en su mayoría, empleó su fuerza de trabajo en labores de poca remuneración y menor productividad en oficios tales como vendedores ambulantes o en el servicio doméstico.¹¹⁹

Sobre el mismo periodo pero en un aspecto más global, la expansión económica y política estadounidense se hizo patente al llegar a la presidencia el sucesor de Harry S. Truman,

¹¹⁵ Quirarte, 2001: 525.

¹¹⁶ Quirarte, 2001: 526.

¹¹⁷ Medin, 1990: 84.

¹¹⁸ Pellicer de Brody, 1980: 18.

¹¹⁹ Bizberg, 2003: 237.

Dwight D. Eisenhower. La participación de la economía norteamericana en la Segunda Guerra había acelerado el cambio del paisaje de las zonas industriales, y para mitad de siglo el país contaba ya con importantes focos urbanos. La década de 1950 significó para los Estados Unidos los años de mayor prosperidad, paz y opulencia luego del enfrentamiento bélico. El gobierno de Eisenhower, de filiación republicana, favoreció con creces a la iniciativa privada: benefició a empresas dedicadas a la extracción de energía y riquezas del subsuelo tales como la hidroeléctrica, la petrolífera y las centrales atómicas.¹²⁰ El obrero industrial mejoró sus condiciones laborales y salariales, y la situación crítica se aisló en los problemas del campesinado, cuya actividad productiva era tenida a menos.

La sociedad norteamericana urbana experimentó entonces un progreso económico y social, únicamente opacado por los inicios de lo que sería la lucha por los derechos civiles de los afroamericanos. Se dio un auge en la producción y distribución de bienes y servicios; 1950 es la década a la que se remontan los anuncios publicitarios que retratan la prosperidad generalizada de las familias urbanas estadounidenses, cuyos hogares contaban todos con automóvil, televisión y modernos electrodomésticos como el refrigerador¹²¹ e instaban al consumo tanto de marcas de conservas y refrescos, como de música y moda en ropa o joyería.

El historiador de la cultura estadounidense Willi Paul Adams resume en un dato la cornucopia sostenida por la incipiente burguesía norteamericana hacia mediados del siglo XX “aquel año se emplearon cerca de 9 millones de dólares para anunciar el *alka-seltzer*, remedio de los dos grandes males típicos de la sociedad de la abundancia: la indigestión y la resaca.”¹²²

En México, desde tiempos del alemanismo, las clases privilegiadas habían querido imitar el modo de vida sostenido por las familias citadinas estadounidenses, actitud capitalista que dinamitó en nuestro país la popularización del estilo *american way of life*, y que en su momento se interpretó como un adelanto de la cultura material contemporánea.¹²³ Esta ambición material se fusionó con las adopciones culturales venidas del vecino país del norte a tal punto que el ideal del estado del bienestar mexicano buscaba equipararse a la bonanza de la sociedad estadounidense de la posguerra.

¹²⁰ Adams, 2008: 357.

¹²¹ Adams, 2008: 368.

¹²² Adams, 2008: 367.

¹²³ Monsiváis, 2010: 293.

Así las cosas, en el caso mexicano el desarrollo estabilizador buscó presentarse como un proyecto que fuera aplicado conjuntamente a los ámbitos político, económico y social, y que por lo tanto, tuviera repercusiones directas en los diversos sectores productivos de la población. Sin embargo, autores como el ya citado Lorenzo Meyer se han cuestionado acerca de la veracidad histórica del llamado milagro mexicano. Tanto en *Historia Contemporánea de México: transformaciones y permanencias* como en su contribución a la *Historia General de México*¹²⁴ el autor se cuestiona sobre cuál podría ser el origen real de la estabilidad mexicana de mitades del siglo XX, al no existir ni libre democracia, ni sistema jurídico formal.¹²⁵ Brinda una hipótesis al explicar que el impulso económico experimentado durante la Segunda Guerra Mundial -al igual que el caso estadounidense-, fue la verdadera pauta para el crecimiento social, aunado al monopolio político sostenido por el partido del Estado.¹²⁶ Estos factores, explica el historiador, crearon las circunstancias óptimas para la aplicación de las políticas sociales del Estado que tuvieron efectiva repercusión en cuanto a los ideales progresistas en los rubros de salud, educación, construcción e infraestructura, subsidios al consumo y a actividades productivas, baja inflación, etcétera.

Como idea general para concluir el presente apartado respecto el contexto general del ámbito político y económico mexicano en la mitad del siglo XX queda añadir que podría considerarse al periodo que va de 1950 a 1970 como una de las etapas coyunturales más importantes de la historia nacional contemporánea. La agenda político-económica mantenida por el gobierno mexicano si bien resultó exitosa en cuanto el crecimiento económico sostenido, la modernización del país, y de ello produjo importantes cambios -aunque no siempre benéficos considerados en larga duración- no logró resolver por sí misma las demandas que se generaban por la transformación de una sociedad rural a una urbanizada, ni consiguió solucionar sus propias contradicciones históricas. El desarrollo estabilizador tiene fecha extrema hacia 1970 precisamente porque fue hasta después del trágico año de 1968 cuando se percibieron en su totalidad las limitaciones de tal modelo de crecimiento, ello a partir de las demandas y movilizaciones sociales en contra del *status quo* establecido.¹²⁷

¹²⁴ Meyer, 2000.

¹²⁵ Meyer, 2003: 15.

¹²⁶ Meyer, 2000: 910.

¹²⁷ Meyer, 2000: 903.

Contexto cultural e intelectual

Como ya se señaló, buena parte de los grandes proyectos de la intelectualidad y de la cultura de la época contemporánea en México se emprendieron y consolidaron a partir del estado de bienestar que sucedió al ya mencionado desarrollo estabilizador. Un aspecto fundamental debido a la naturaleza centralizada de los procesos culturales, y en consecuencia literarios, es que la mayor parte de los eventos en los ámbitos de la cultura nacional se concentraron en la capital del país. Es necesario recordar las posibilidades que la capital ofrecía a sus habitantes en aquellas fechas: desde mediados del siglo XIX en México se desarrolló un aparato cultural centralizado. Por mucho tiempo la Ciudad de México se mantuvo como la sede casi única y favorita tanto de los círculos literarios como de las empresas e instituciones culturales. A lo largo del siglo XX la Ciudad de México concentró a un estrecho y limitado número de personas que se conocían todas entre sí, como señala Enrique Krauze “todo ocurrió siempre en unos cuantos edificios del centro de la ciudad. Todos estos rostros eran familiares”.¹²⁸ El filtro del círculo intelectual imperante también lo advirtió el historiador Luis González refiriéndose a aquellos que deseaban hacer carrera en los terrenos culturales:

los más que llegan a cenáculos cimeros si cumplen los requisitos de ser retoños de la ciudad y de la clase media, adquirir una buena dosis de cultura, habitar en la metrópoli, o de perdida en un centro urbano mayor de la zona provinciana, tener capacidades expresivas, conseguir amistades y padrinos ad hoc y demostrar ser bueno para lo que se ofrezca.¹²⁹

Así, solía suceder para quienes buscaran destacar en el ámbito de las letras y las artes, que radicar en la Ciudad de México fuera una condición imperante. En el tono poético que lo caracteriza bien señala Vicente Quirarte que hacia mediados del siglo XX “la Ciudad de México es recorrida con diferentes visiones, pero a todas las une la necesidad de dar un nuevo sentido a la caminata, de convertir el tránsito físico en una peregrinación simbólica.”¹³⁰ Tal fue el caso de muchos de los becarios que entre 1951 a 1960 se relacionaron al CME: de los 39 becarios

¹²⁸ Krauze, 1991: 584.

¹²⁹ González, 1984: 105.

¹³⁰ Quirarte, 2001: 578.

mexicanos cuya noticia biográfica, trayectoria, y obra se tabuló para fines de la presente investigación,¹³¹ 17 provenían de la provincia mexicana y 3 habían nacido en el extranjero. Sólo 17 fueron originarios de la Ciudad de México y de dos no se tiene datos. Además, contados aparte pero igualmente contemporáneos al periodo ya referido participaron de las actividades del CME 13 ciudadanos estadounidenses.¹³²

Los personajes venidos de provincia, junto con los oriundos de la ciudad, participaron de una vasta atmósfera cultural heredera de la actividad intelectual y literaria que se remonta al albor del siglo XX con la generación del Ateneo, pasando por la contribución en instituciones, política y educación por parte de los Siete Sabios; la modernidad en tema y forma propuesta por el Grupo Contemporáneos y el activismo político y la conciencia de la historia propia de la generación responsable de la revista Taller. Sin embargo, hacia 1951, año de la fundación del CME, las asociaciones literarias de otrora se encontraban en su mayoría escindidas. Podría pensarse que habría pasado el tiempo en donde el oficio de las letras tendía puentes entre los escritores y no se encontraban para la época mayores reuniones personales e informales de temática estrictamente poética y literaria. En cambio, algunos personajes de la escena ya brillaban con luz propia. La década de los cincuenta se inaugura junto a la aparición de piezas clave en la literatura mexicana como los libros *Al filo del agua* (1947) de Agustín Yáñez, *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz, *Florido Laude* (1945) de Salvador Novo y *Los días terrenales* (1949) de José Revueltas; años antes Efraín Huerta ya habría publicado *Los hombres del alba* (1944) que inauguraría la nueva etapa de la literatura urbana.

Y si bien escaseaban los cenáculos de discusión propiamente literaria otras disciplinas se fortalecían. Hacia la mitad de siglo XX el pensamiento histórico y filosófico mexicano tuvo un auge y un renacimiento al modificarse los esquemas tradicionales de entendimiento a concepciones vanguardistas y de tono con la época. La escuela mexicana tan popular desde los años que siguieron a la Revolución dio paso, no sin movimientos reaccionarios de por medio, a las concepciones circunstanciales y existencialistas provenientes de la tradición del pensamiento germano decimonono. No es gratuito que el filósofo José Ortega y Gasset, responsable con creces de la versión hispanizada de este sistema de pensamiento, haya sido uno de los autores más leídos y comentados de su época. Los mexicanos recibieron, en gran medida, estas ideas a través de los intelectuales españoles transterrados, refugiados del bando

¹³¹ Consúltese el Anexo 1.

¹³² Para dar el total de 52 nombres incluidos en la tabulación.

republicano que arribaron a México con dispensa del gobierno de Lázaro Cárdenas hacia 1939. Recuérdese que entre 1936 y 1939 España experimentó la más cruenta Guerra Civil de su historia. Así, desde diversos frentes en las áreas del saber el exilio republicano español contribuyó a la formación de la escuela cultural mexicana contemporánea. Entre los imprescindibles pueden mencionarse a José Gaos, Juan Ortega y Medina, Wenceslao Roces, Eduardo Nicol, Joaquín Xirau, entre muchos otros.

Sin embargo, el mayor éxito de este traspaso cultural fue la apropiación por la parte mexicana. Por primera vez se vuelve a las tempranas ideas de Alfonso Reyes (tan atacadas en su época) de aunar el tema universal con la atmósfera local, y se comienza a buscar la ley científica no en los cielos, sino en el propio terruño.¹³³ Con ello, se pone de manifiesto una nueva escuela de pensamiento estrictamente mexicana aunque no chovinista. El grupo que mejor representa esta nueva concepción de la filosofía de la historia y el devenir mexicano es probablemente el grupo Hiperión, fundado hacia el año de 1948 en el seno de la Universidad Nacional Autónoma de México por Ricardo Guerra, Joaquín McGregor, Jorge Portilla, Salvador Reyes Nevares, Emilio Uranga, Fausto Vega, Luis Villoro y, más adelante, el historiador Leopoldo Zea. El nombre del grupo, guiño a la universalidad sostenida, le viene de la cosmogonía griega clásica. Su principal aporte fue la construcción de un modelo filosófico -partidario del historicismo y el existencialismo- tan universal como nacional, contestatario a las ideas de que lo mexicano está regido únicamente por el folclor indígena, y partícipe de la hermandad histórica de Hispanoamérica.

Desde la comprensión histórica también se dio este debate y, por vez primera desde la lucha revolucionaria, aparecieron tratados que no se limitaban a acusaban las tiranías de la colonia o el periodo porfiriano, sino que formularon grandes comprensiones ontológicas acerca del desarrollo del pueblo, el territorio, la cultura popular y la nación mexicana. De mediados del siglo XX datan obras históricas eruditas como la del historiador Edmundo O'Gorman *La idea del descubrimiento de América. Historia de esa interpretación y crítica de sus fundamentos* (1951), la tesis de grado *El Positivismo en México* (1945) del historiador Leopoldo Zea, y los muchos trabajos sobre la presencia universal de la Nueva España en la configuración mundial de su tiempo en títulos como *La filosofía política en la conquista de América* (1947) por parte de Silvio Zavala, entre otros.

En el terreno artístico la pintura fue una de las expresiones plásticas que mayor

¹³³ Medin, 1990: 137.

participación tuvo de este proceso. Influenciada por las modernas concepciones sobre la historia y la universalidad del pueblo mexicano la pintura de caballete ganó la lucha por sobre la vieja escuela muralista. Quizás sea el pintor oaxaqueño Rufino Tamayo quien mejor represente los bríos emprendidos por la que posteriormente sería llamada vanguardia artística mexicana, y en cuya escuela se alinean las obras de Juan Soriano, Manuel Felguérez, Vicente Rojo y Fernando García Ponce, entre otros.¹³⁴

El renacimiento cultural mexicano del siglo XX recayó en gran medida sobre las instituciones que estaban formándose o consolidándose a la par del surgimiento de estas contribuciones intelectuales. No en pocos casos los autores y mentes tras estos aportes también fueron promotores, y en ciertos aspectos principales responsables, de la organización de su disciplina en estancias que, o contaban con apoyo gubernamental o bien, que fueron independientes del Estado.

La Casa de España en México, desde donde se orquestaron y organizaron los esfuerzos y la estancia de los, ya mencionados, intelectuales exiliados republicanos se fundó gracias a la persuasión e intermediación al gobierno mexicano por parte de Daniel Cosío Villegas. Posteriormente se integrarían al consejo y patronato del futuro Colegio de México nombres como el de Alfonso Reyes, Silvio Zavala y Eduardo Villaseñor. De Cosío Villegas también fue iniciativa fundar hacia 1934 una editorial que difundiera los nuevos aportes de la para entonces muy afamada Ciencia Económica y así fue que nació el Fondo de Cultura Económica. La editorial no fue concebida como empresa lucrativa, sino como institución de fomento cultural y surgió gracias al apoyo financiero de Estado, en calidad de fideicomiso.¹³⁵ Fue hasta la década de los cuarenta que el FCE -por sus siglas- comenzó a perfilarse en la editorial que es ahora dado que también se enriqueció de la contribución intelectual por parte de los transterrados españoles en cuanto a técnicas editoriales y aportes culturales.

Hacia mitades de siglo XX el FCE integró temas literarios a su quehacer y difusión;¹³⁶ posteriormente llegaría a abarcar, poco a poco, a todas las disciplinas intelectuales dado que hacia 1948 se integraron las humanidades a sus catálogos temáticos. Fue entonces cuando el FCE conoció su esplendor. De 1948 a 1965 se imprimieron 891 títulos nuevos, bajo la dirección de Arnaldo Orfila Reynal quien a su vez inició las colecciones que hoy son insignia de la Casa

¹³⁴ Pereira, 1995: 193.

¹³⁵ FCE, 2014.

¹³⁶ Consúltase la entrada al Fondo de Cultura Económica en la *Enciclopedia de la Literatura en México*.

Editorial; aparecieron *Tezontle*, *Letras de México*, *Biblioteca Americana*, *Breviarios* y *Colección Popular*. Alfonso Reyes y Carlos Pellicer fueron los primeros poetas cuya obra se publicó en la colección después ampliamente conocida como *Letras Mexicanas*, apartado editorial que inauguraría un nuevo e invaluable espacio para la difusión de la literatura hecha por mexicanos. De estos años también data la difusión de la editorial en el extranjero, y su presencia en toda Iberoamérica. El FCE creció en colecciones, títulos y redes de distribución y estableció sucursales en Buenos Aires hacia 1945; en Santiago de Chile en 1954; y llegó a España hacia 1963. Así, el Fondo de Cultura Económica será una de las instituciones más importantes en el terreno literario y cultural del México de mitades de siglo, y de las más mencionadas en los próximos pasajes del presente estudio dado que por mucho tiempo se ostentó como la principal, y casi única, editorial de peso y prestigio del campo literario mexicano.¹³⁷

La Universidad Nacional Autónoma de México fue otra de las grandes y más importantes instituciones en el terreno cultural mexicano de mitades del siglo XX. Aunque es bien sabido que el inicio de la Universidad acompañó a las iniciativas de instrucción colonial y data del temprano año de 1551, para la época que compete al presente estudio la historia contemporánea de la UNAM se remonta al periodo posrevolucionario. Desde 1929, año en que consiguió su autonomía como Máxima Casa de Estudios, la Universidad no había experimentado un giro tan aparente como el que fuera su cambio de sede; de haber permanecido desde su fundación como centro del enseñanza en el corazón de la Ciudad de México, hacia 1952 se inauguraron los nuevos recintos universitarios en las cercanías del pedregal de San Ángel,¹³⁸ y en 1954 las actividades escolares ya se efectuaban en la Ciudad Universitaria (primera etapa del proyecto).¹³⁹ A decir de Carlos Monsiváis la mudanza del recinto educativo “modifica drásticamente las ideas y las prácticas de *lo universitario* [sic]”.¹⁴⁰

Desde la perspectiva cultural la historia coyuntural del cambio de sede de la Universidad Nacional merece por sí misma un amplio estudio dado que en su proyecto y construcción participaron arquitectos, ingenieros y artistas de gran peso y renombre y cuya obra intelectual legaron a los mexicanos uno de los tres únicos recintos universitarios en el mundo que sería reconocido, en 2007, como Patrimonio de la Humanidad por la Organización de las Naciones

¹³⁷ Véase el apartado “Una revolución conservadora en la edición” en Bourdieu, 2009: 223-264.

¹³⁸ Medin, 1990: 146.

¹³⁹ “Creación de Ciudad Universitaria” en Campus Central de la Ciudad Universitaria Patrimonio Mundial.

¹⁴⁰ Monsiváis, 2010: 358.

Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). Importante es, sin embargo, para la presente exposición resaltar que desde las aulas de la Máxima Casa de Estudios también se brindó apoyo al pensamiento intelectual de los transterrados españoles ya que muchos fueron colocados como miembros del personal docente, y desarrollaron su propio quehacer intelectual a la par que impregnaban a los jóvenes mexicanos desde la Facultad de Filosofía y Letras y el Centro de Estudios Filosóficos,¹⁴¹ con las ideas de vanguardia. Para los años que se refieren la UNAM tenía ya una larga y sostenida contribución a la creación, conservación, crítica y divulgación de la cultura. Desde 1930, amparada por la UNAM, se editaba la *Revista de la Universidad de México*. La publicación tuvo varios periodos de intermitencia¹⁴² desde su aparición hasta el año de 1934; luego de 1936 a 1938, para resurgir, una vez más en 1946 para configurarse como uno de los vehículos en la rama cultural de mayor permanencia e importancia en el país. En la primera plana del primer número de la *Revista* se exponía la misión que ésta tomaba para sí “En el ambiente de la más alta Casa de Estudios mexicana, y fuera de ella, *Universidad de México* será un diáfano reflejo de las inquietudes culturales del país y un vehículo puesto de modo permanente al servicio de la mejor coordinación y logro de tales esperanzas.”¹⁴³ Esta tarea fue lograda y ha sido mantenida hasta el día de hoy (fecha en que se sigue editando); paralelamente a la *Revista de la Universidad* avanzada la década de los cincuenta figuraría, también desde el corazón de la Universidad Nacional, otra de las instancias de creación y divulgación cultural de mayor alcance del México moderno: la Coordinación de Difusión Cultural, cuya labor rectora fue el cumplimiento de la misión universitaria de difundir la cultura.¹⁴⁴ La historia de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM está íntimamente asociada a muchos de los escritores que fueron becarios en el CME, así como a numerosos artistas e intelectuales contemporáneos a ellos. Por esta razón, se abordará la historia de dicha dependencia más adelante en el presente trabajo.

También al abrigo de la UNAM había surgido *Tierra Nueva*, revista que desde 1940 y durante tres años fue síntesis de los movimientos culturales del centro del país. Estuvieron a cargo de esta publicación los jóvenes Alí Chumacero, José Luis Martínez y Jorge González

¹⁴¹ Los españoles expatriados también ejercieron su quehacer intelectual en el Instituto Politécnico Nacional, la Escuela Normal Superior y el Conservatorio Nacional de Música.

¹⁴² Ocampo, 1993.

¹⁴³ *Revista Universidad de México*, UNAM, volumen 1, número 1, octubre de 1946, página 1.

¹⁴⁴ La Universidad Nacional Autónoma de México tiene como pilares las labores de docencia, investigación y difusión de la cultura. Pereira, 1995: 206.

Durán. Otra importante revista asociada a la Universidad fue *Cuadernos Americanos*, a cargo de Jesús Silva Herzog, órgano que a partir del año de 1942 habría asumido en México el rol de vocero del pensamiento cultural latinoamericano de tendencia izquierdista moderada¹⁴⁵ y versaba sobre temas concernientes a política, economía, sociedad, y antropología en México y América Latina.

Respecto a otras publicaciones que circulaban en la época pero que no estuvieron asociadas a la Universidad merecen una mención especial los suplementos culturales. Éstos tuvieron gran importancia como los vehículos de difusión cultural para el público no estrictamente escolar de mitades de siglo. Así, a *Cuadernos* se fueron sumando publicaciones especiales que acompañaban las planas de los diarios dominicales. En 1947 aparece el primer suplemento especializado¹⁴⁶ en la temática de las Bellas Artes del siglo XX *Revista Mexicana de Cultura*, publicación ligada al periódico *El Nacional* y a cargo de Fernando Benítez con el apoyo editorial tanto de peninsulares exiliados como de mexicanos. Luego de experimentar diversos desacuerdos con la jefatura editorial, Benítez muda su proyecto al periódico *Novedades* y el 6 de febrero de 1949 aparece el primer número de *México en la Cultura*. Desde el principio y hasta su extinción en *Novedades* en 1961 el suplemento estuvo dirigido por Fernando Benítez en colaboración con Miguel Prieto. *México en la Cultura* nació con la propuesta editorial de difundir la cultura mexicana en materias tanto de teatro, pintura, ciencia, música, literatura y cine.¹⁴⁷

La historia de *México en la Cultura* es, en buena parte, la historia del campo cultural e intelectual de la Ciudad de México, dado que, como se expondrá también más adelante, este suplemento se configuró como una de las más importantes plataformas de difusión y divulgación en los ámbitos de la cultura y las artes, y en cuyo consejo editorial colaboraron populares críticos hasta el punto de, una década más tarde, llegar a ser tachados de conformar una mafia editorial elitista que únicamente difundía a quienes participaban de sus convicciones estéticas y su ideología política.¹⁴⁸ Hacia 1960 muchos de entre los exbecarios del CME

¹⁴⁵ Monsivais, 2010: 355.

¹⁴⁶ Ferriz Roure, 1998: 235. “A finales de los años cuarenta, los suplementos culturales de los periódicos mexicanos de mayor tirada se dedicaban a recoger historias del mundo del espectáculo, convenientemente ilustradas, y de manera esporádica publicaban poemas o cuentos, algunos de calidad más bien dudosa. Suponían un cajón de sastre donde encontraban cabida todas aquellas noticias ajenas a las habituales secciones de política, economía y sociedad [...]”

¹⁴⁷ Torres García, 2014: 2.

¹⁴⁸ Volpi, 1998: 53.

participarían de esta rivalidad entre los bandos de escritores e intelectuales.¹⁴⁹ Sin caer en la polémica, es indispensable mencionar que en las páginas de *México en la Cultura* se dieron grandes aportaciones e innovaciones en aspectos que van desde el estilo tipográfico hasta la composición de página pasando por la invención mexicana de la publicidad cultural y el diseño artístico de la primera plana y los grabados. El suplemento fue pionero en ofrecer con alta calidad críticas de eventos culturales, reseñas de libros, traducción de fragmentos de textos extranjeros o bien, publicar pasajes de las novedades editoriales, todo ello dirigido a un público no especializado de la clase media y alta de la sociedad mexicana.¹⁵⁰

Como hasta ahora se ha expuesto, no es difícil advertir la efervescencia cultural que acompañó a la estabilidad política y económica de mediados del siglo XX. Así, es sumamente relevante que a partir de la quinta década del siglo se orquestó el surgimiento institucional de la cultura contemporánea en las áreas de literatura, artes, ciencias, historia y antropología. Baste mencionar que hacia 1946, bajo la presidencia de Miguel Alemán, se fundó el Instituto Nacional de Bellas Artes, organismo gubernamental cuya actividad -aún plenamente vigente- está orientada a estimular la producción del artística y difundir la enseñanza y el cuidado de las bellas artes.¹⁵¹ El INBA (por sus siglas) acogió el patrimonio artístico que ya era propiedad del gobierno (como los murales en los edificios públicos y las esculturas en plazas y jardines) e integró su labor con escuelas formativas para el cultivo de disciplinas tales como la danza, música, teatro, literatura, etcétera. Hoy por hoy, el Instituto Nacional de Bellas Artes es el centro oficial desde el cual se originan las producciones, la educación y la difusión formalmente artística; de él abrevan, por ejemplo, las escuelas de educación artística de nivel superior y medio superior extendidas a lo largo del país, la Orquesta Sinfónica Nacional, el Palacio de Bellas Artes, las compañías nacionales de Danza, Ópera y Teatro, y varios museos.

Respecto al más grande y elaborado proyecto museístico mexicano en el siglo XX, fue justamente durante el sexenio de Adolfo López Mateos que se ideó y construyó el actual Museo Nacional de Antropología e Historia, asociado al para entonces ya existente Instituto Nacional de Antropología e Historia.¹⁵² La necesidad de un nuevo espacio que acogiera los restos

¹⁴⁹ Se ahondará en ello más adelante.

¹⁵⁰ Torres García, 2014: 5.

¹⁵¹ Instituto Nacional de Bellas Artes, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Secretaría de Educación Pública, Gobierno de la República: <http://www.inba.gob.mx/ConoceInba/Index>.

¹⁵² El INAH se fundó en 1939.

materiales de las culturas precolombinas se advirtió desde los tiempos de Justo Sierra pero, aproximadamente cincuenta años después, la visión y concreción del proyecto perteneció al entonces Secretario de Educación Pública, Jaime Torres Bodet,¹⁵³ quien años atrás fuera miembro del grupo literario *Contemporáneos*. Tanto el inmueble como el guión museográfico se diseñaron con los mejores cánones didácticos y arquitectónicos disponibles para la época. Esto ha permitido que el Museo de Antropología sea, hasta el día de hoy, el más grande e importante centro especializado en la protección, investigación y difusión de los legados indígenas de México.

Es destacable el hecho que la planificación del mencionado recinto arqueológico formó parte de la agenda mantenida por el gobierno de López Mateos conocida como Proyecto Nacional de Museos. Dicha empresa consistió en la preparación e inauguración, o bien, la restauración y acondicionamiento, de diversos espacios dedicados a la conservación y difusión del patrimonio material mexicano. Así, son resultado del Proyecto Nacional de Museos el Museo Anahuacalli, el Museo Nacional del Virreinato, el Museo de Arte Moderno y el Museo de Historia Natural, además del ya mencionado Museo Nacional de Antropología. Contemporáneos a ellos, se cuentan otros nichos como lo son, por ejemplo, el Museo de Artes y Ciencias, el Museo del Caracol, y el Museo Nacional de las Culturas.¹⁵⁴

Sin embargo, y como bien lo señala el académico y crítico literario Alejandro Higashi,¹⁵⁵ a la par que aparecía esta organización institucionalizada del quehacer, acontecer y difusión cultural, se formaría el sistema burocrático de las disciplinas artísticas el cual llegaría a su epítome hacia la novena década del siglo XX, con la creación en 1988 del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y, un año después, del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Así, como se constatará a lo largo de este trabajo, la historia de la profesionalización del escritor, del artista y el intelectual en general, está intrínsecamente asociada a la organización de los espacios desde los que ejerce y se expresa.

La quinta década del siglo XX en la Ciudad de México se inauguró con eventos que van desde la proyección de unos de los filmes más polémicos de la época, *Los olvidados* del

¹⁵³ “Historia del museo” en Museo Nacional de Antropología, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

¹⁵⁴ *Excélsior*, 21 de septiembre de 1964.

¹⁵⁵ Higashi, 2014.

español Luis Buñuel, pasando por la la muerte del gran poeta Xavier Villaurrutia.¹⁵⁶ Hacia la mitad de siglo los jóvenes universitarios seguían frecuentando los cafés de chinos, la familia mexicana era tenida como pilar de la sociedad y el llamado cine de oro mexicano ya había presentado lo mejor de su repertorio. Poco a poco comienza a desdibujarse la idea de que lo ‘mexicano’ es la piedra angular de la cultura en México: la nueva clase media no se siente identificada por el folclor del indio, señala Carlos Monsiváis.¹⁵⁷ Las escuelas de la época mantendrán aún la educación cívica como baluarte nacional. Las campañas de alfabetización emprendidas por el gobierno de Manuel Ávila Camacho hacia 1952, las más importantes de la primera mitad del siglo XX luego de las cruzadas vasconcelistas, cobran éxito efectivo un lustro después al presentar a una población más letrada; los jóvenes que poco a poco se incorporaron al sector productivo estuvieron un poco más informados que sus predecesores.

Para los jóvenes provincianos fue una opción viable migrar a la Ciudad de México ya sea por búsqueda de empleo, desarrollo personal o aventura. Los anuncios publicitarios, emulando la mercadotecnia norteamericana, presentan atractivas invitaciones al consumo por medio de coloridos cartelones o a través de contagiosas canciones transmitidas por la estación radial XEW. Así, 1950 es el año que condensa el reacomodo social de diez y seis años anteriores y los une con las expectativas que se guardan para la segunda mitad de siglo. Tocante al tema literario, sería justamente el contexto hasta ahora reconstruido el panorama que acompañaría a uno de los periodos más prolíficos para la literatura nacional contemporánea, tanto por los autores que emergen como por las obras que se publican y difunden entre el público lector.

¹⁵⁶ Pereira, 1995: 196.

¹⁵⁷ Monsiváis, 2010: 229.

II. Los becarios de 1951 a 1960

Tal como se señaló a principios del apartado anterior, el segundo aspecto que el presente estudio reconoce del Centro Mexicano de Escritores es que esta institución fungió como un lugar de emisión de credenciales en el ejercicio de la escritura literaria, lo que permitió que los escritores que a ella se inscribían participaran de las dinámicas de obtención de capital simbólico del campo literario de mitades de siglo XX en México. A continuación se presenta la médula de esta investigación, que indaga en el caso concreto de los becarios del Centro Mexicano de Escritores en el periodo que va de 1951 a 1960, el cual abarca los primeros diez años de su operatividad y que, como se ha mencionado y demostrará a lo largo del presente capítulo, coincide con la etapa en que su misión de promoción literaria se logró de manera contundente.

2. 1 Constelaciones de intelectuales

Para poder estudiar a los integrantes de las diez promociones de becas del Centro será necesario contar con una comprensión teórica que se ajuste a la dimensión de la década estudiada, y que a su vez permita reconocer la individualidad creativa de cada uno de los becarios del CME en dicho periodo.

En los estudios históricos que abordan una temática intelectual, cultural o biográfica frecuentemente se alude al llamado método generacional el cual es una aplicación hispanoamericana de la teoría de las generaciones pronunciada por José Ortega y Gasset hacia 1923.¹⁵⁸ Al respecto, la principal tesis orteguiana es que la historia se compone por una sucesión y articulación de hombres reunidos por generación. El filósofo español propuso que estas concatenaciones son las responsables del cambio y devenir histórico puesto que los hombres que en ellas se agrupan cada cierto tiempo modifican sus intereses y su manera de entender al mundo, y con ello, sus acciones y su contexto histórico. Así, y en grandes rasgos, el método generacional es una manera de interpretar, comprender y explicar el cambio y las coyunturas en la historia mediante sus sujetos históricos en relación a los intervalos -definidos

¹⁵⁸ Ortega y Gasset, 2001.

como un periodo de aproximadamente quince años- y a los hechos que en ellos se efectúan con el pasar del tiempo.

La propuesta del filósofo español devino de la tradición filosófica germánica. El romanticismo alemán concibió el concepto de *Zeitgeist* para referir las manifestaciones compartidas en cuanto estilo, forma de vida, ideas y posición espiritual en una época determinada.¹⁵⁹ Esta noción, como ya se mencionó, ha tenido gran acogida por parte de los estudiosos de la cultura y la intelectualidad en México. Con gran éxito historiadores como Wigberto Jiménez Moreno, por ejemplo, han identificado lo que ahora se conoce como *periodos* o *estaciones* del desarrollo cultural mexicano en el siglo XX.¹⁶⁰

De este estudio devienen otros destacados trabajos sobre la intelectualidad mexicana contemporánea que siguen la propuesta del método analítico generacional y de los cuales pueden referirse: *Caudillos Culturales de la Revolución Mexicana* de Enrique Krauze¹⁶¹; *El Ateneo de México* de Álvaro Matute;¹⁶² y *La ronda de las generaciones* de Luis González.¹⁶³ Mención aparte tienen los capítulos de Jorge Alberto Manrique *El proceso de las artes (1910-1970)*¹⁶⁴ y *Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX* de Carlos Monsiváis,¹⁶⁵ ambos compilados en la *Historia general de México* de El Colegio de México. Lo mismo ocurre en ciertos casos de los estudios literarios, en tratados como el de Fernando Curiel Defossé, *Elementos para un esquema generacional aplicable a cien años (aprox.)* [sic] *de literatura patria*.¹⁶⁶ Todos los trabajos mencionados fijan el año de nacimiento o punto climax de la actividad creativa, política, erudita o artística del sujeto histórico para definirlo como perteneciente a tal o cual generación, o encasillarlo en cierto periodo estético. La debilidad de dicho enfoque recae en que pareciera que no es lícito y ni siquiera posible la pertenencia a más de una generación a la vez, ni natural el traslado entre una y otra de manera orgánica y

¹⁵⁹ Filósofos como David Hume, Auguste Comte y Wilhelm Dilthey ya habían profundizado sobre la noción de generación mucho antes de la propuesta orteguiana. Gil Villegas, 1996: 94.

¹⁶⁰ 1ª la generación de 1915; 2ª la generación de 1929; 3ª la generación de medio siglo y 4ª la generación de 1968. Krauze, 1991: 583.

¹⁶¹ Krauze, 1985.

¹⁶² Matute, 1999.

¹⁶³ González, 1983.

¹⁶⁴ Manrique, 2009: 945 a 956.

¹⁶⁵ Monsiváis, 2009: 957 a 1076.

¹⁶⁶ Curiel Defossé, 2001.

funcional. Además, se presenta el caso de que desde los estudios literarios las generaciones se identifican con criterios diferentes a los señalados por los estudios históricos dado que se agrupan a los escritores de acuerdo a su postura estética y en torno a las manifestaciones culturales de las que fueron miembros. Esto ocasiona que la misma generación histórica presente divergencias respecto la generación literaria.

Así las cosas es necesario reflexionar respecto a ¿qué opción se tiene cuando se intenta considerar en una investigación histórica que indague sobre la vida y obra de escritores e intelectuales no una sino varias generaciones a la vez?, ¿es posible valorar a los distintos integrantes de estas generaciones en su individualidad creadora, o deben por fuerza ceñirse al canon con el que se definió su generación? De ser ello posible, ¿resultaría deseable y conciso contar con tantas variables como individuos se trate? Sin restar valía a la comprensión generacional ni los trabajos académicos que a ella se adscriben, el presente estudio se acerca a la llamada propuesta de las *constelaciones de intelectuales* por considerar que su perspectiva y metodología responden de manera ventajosa las interrogantes planteadas y a la vez acerca a buen puerto los fines que persigue la investigación.

La *constelación de intelectuales* es un recurso de comprensión tanto histórica como literaria, formulada recientemente en México por los especialistas en estudios literarios Belem Clark de Lara y Fernando Curiel, ambos investigadores del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Con un aparato teórico bien cimentado¹⁶⁷ esta propuesta hermenéutica coincide y abreva de las formulaciones de Pierre Bourdieu respecto al funcionamiento de campos, lo que implica uno de los principales motivos de su empleo en este estudio, dado que también empata con los conceptos manejados hasta el momento. Como esquema conceptual la *constelación de intelectuales* se asume como una alternativa al método generacional. Tiene su origen en el fundamento de su etimología y por su significado en el diccionario: Belem Clark consideró¹⁶⁸ la voz *constelación* en su 1ª y 2ª acepción

Constelación.

(Del lat. constellatĭo, -ōnis).

¹⁶⁷ Belem Clark, 2009: 9 a 13 y 43 a 57.

¹⁶⁸ Belem Clark, 2005: 16.

1. f. Conjunto de estrellas que, mediante trazos imaginarios sobre la aparente superficie celeste, forman un dibujo que evoca determinada figura, como la de un animal, un personaje mitológico, etc.
2. f. Conjunto, reunión armoniosa.
3. f. [...]¹⁶⁹

Mismo caso para la palabra *intelectual*, de la que usa su 3º sentido el cual hace referencia a una persona “dedicada preferentemente al cultivo de las ciencias y las letras”.¹⁷⁰ En conjunto, Clark de Lara definió a la *constelación de intelectuales* como una categoría comprensiva en el que el grupo de estrellas -en este caso personalidades intelectuales- de diferente edad pero de idéntico temple brillan en un mismo tiempo y espacio y “que ofrecen la posibilidad de reconocer formas culturales, producto de su participación y de la unidad de sus propósitos.”¹⁷¹ De esta manera, lo que se llama *constelación de intelectuales* es un intento por observar a los sujetos responsables del desarrollo artístico y cultural en su particularidad, pero también en sus redes de actuación. Con ello Belem Clark de Lara y Fernando Curiel se acercan, de una manera menos rígida comparada con el enfoque generacional, a la posibilidad de recrear el panorama general de los principales lugares y espacios que fueran sedes de la cultura en los focos ciudadanos de las asociaciones y publicaciones literarias, científicas y artísticas. Aunado a ello, la aplicación de la noción *constelación de intelectuales* permite percibir los espacios de sociabilidad entre los personajes estudiados sin importar que pertenezcan o no a la misma generación e, idealmente, vincularlos con el resto de los procesos que conforman el entramado social en los diferentes rubros político, social y económico.¹⁷²

En concordancia con la opinión de los especialistas referidos, para poder comprender a una *constelación* es imperante tomar en cuenta algunas características de fondo, tales como el origen de sus miembros, el sector social en que se desarrollaron, los proyectos y propósitos que persiguieron, así como sus relaciones con otras constelaciones e instancias culturales (lo que, como se dijo, implica a la teoría de campos de Bourdieu) y en general, el resto de sus dinámicas de operación.

¹⁶⁹ Diccionario de la lengua española, 2001: entrada ‘constelación’.

¹⁷⁰ Diccionario de la lengua española, 2001: entrada ‘intelectual’.

¹⁷¹ Clark de Lara, 2009: 78.

¹⁷² Clark de Lara, 2009: 77 y 78.

Dado que la presente investigación se asume como una historia literaria resultará más cómodo replantear la noción de *constelación de intelectuales* por la idea de *constelación de escritores* refiriendo con ello al conjunto de los creadores literarios que atañen a este trabajo. De este modo, esta categoría planteará de manera concreta la situación del Centro Mexicano de Escritores en relación con los becarios de la primera década, con el objetivo de dar cuenta tanto de los procesos literarios correspondientes a la época, como del actuar de cada uno de ellos dentro de esta *constelación* que alguna vez fuera la actividad literaria promovida al interior de aquella institución.

2.2 La *constelación de escritores* en el Centro Mexicano de Escritores entre 1951 y 1960.

Pese a que las características generales del Centro se expusieron ya en el capítulo anterior, resulta indispensable recordar algunos de los criterios con los que se dará forma a la *constelación de escritores* sobre la que se profundizará a partir de este momento. El CME, como institución de promoción literaria, desde 1951 y hasta 2005 becó a adultos jóvenes -y excepcionalmente a adultos maduros- que tuvieran la vocación de escribir literatura. Entre los años de 1951 y 1960 estos individuos provenían en su mayoría de la para entonces incipiente clase media mexicana. Como organismo no gubernamental y constituido a partir de 1954 como asociación civil,¹⁷³ el Centro dependió financieramente de la Fundación Rockefeller y de varios benefactores desde la iniciativa privada para poder concentrar el capital que le permitiera año con año la expedición de las becas literarias que fundamentaban su razón de ser. Estos flujos económicos eran repartidos casi en su totalidad en las becas de promoción literaria, lo que significa que el Centro no podía regodearse de ser una institución con caudales llenos y ni siquiera con finanzas holgadas. Más aún cuando hacia 1963, como se dijo, dejó de recibir el apoyo metálico de la Rockefeller.

En relación a sus propósitos, y a través de las palabras de su fundadora y directora hacia 1961, el Centro había apoyado desde el primer momento, a través de la dispensa de recursos, a la configuración y organización de la vida intelectual mexicana de mitades de siglo

the centro has insisted on the practical importance of writers and writing in Mexico, by deed however, not preachment. And since every real act ranges its implications around it, so we have seen our writers published, translated, appreciated seen also that they have moved into position of value to Mexican life, post of creativa importance in the

¹⁷³ Revista Casa del tiempo, 1981: 3 y 4.

University, editor of a new press, director of the Casa del Lago, in general the new determinants of literary policy and its animaters.¹⁷⁴

Respecto otros espacios de ejercicio intelectual y literario, entendidos como otras *constelaciones*, como ya se anticipó -y se ahondará en ello en el tercer capítulo en que se presenta esta investigación- el Centro fue contemporáneo del periodo áureo de recintos tales como el departamento universitario de Difusión Cultural, el desarrollo de la casa editorial Fondo de Cultura Económica, y el ejercicio periodístico emprendido por el suplemento México en la Cultura. Es atractivo el dato de que en estos espacios, acorde a como proponen teóricamente Belem Clark de Lara y Fernando Curiel, hubo presencia, en menor o mayor relevancia, de becarios o exbecarios del CME. Así, más que mencionar estas juntas intelectuales como mero contexto, todas ellas deben ser entendidas como diferentes aspectos del mismo proceso. Esta situación permite percibir la flexibilidad que es posible alcanzar con la aplicación de la comprensión de las *constelaciones intelectuales* y de escritores, pero también da cuenta del vasto y complejo firmamento en que se desarrollaron las artes y letras en el México de mitades de siglo, en el cual el Centro Mexicano de Escritores sólo es un destello entre muchos otros.

Ahora bien, para dar respuesta en este trabajo a las preguntas antes formuladas sobre si es factible y deseable el valorar a los diferentes astros que conforman una constelación de escritores es necesario presentar el caso concreto de los becarios del Centro en el periodo ya referido. De 1951 a 1960 el Centro Mexicano de Escritores llamó a diez convocatorias de beca. Como anteriormente se dijo, el plan de trabajo comenzaba cada septiembre y se mantenía vigente a lo largo de los doce meses siguientes. En la década estudiada, se inscribieron al Centro Mexicano de Escritores 39 ciudadanos mexicanos, y 13 extranjeros para dar un total de 52 becarios. La promoción año con año fue la siguiente:

¹⁷⁴ *Recent books in Mexico*, 1961: vol. 8, 2.

Tabla 1. Becarios del Centro Mexicano de Escritores de 1951 a 1960.¹⁷⁵

Año	1951/52	1952/53	1953/54	1954/55
Becarios	<ul style="list-style-type: none"> • Juan José Arreola • Rubén Bonifáz Nuño • Emilio Carballido • Herminio Chávez Guerrero • Miguel Guardia • Sergio Magaña 	<ul style="list-style-type: none"> • Víctor Adib • Alf Chumacero • Donald Demarest • Ricardo Garibay • Enrique González Rojo • Luisa Josefina Hernández • Juan Rulfo • Neal Smith 	<ul style="list-style-type: none"> • Juan José Arreola • Rosario Castellanos • Clementina Díaz y de Ovando • Héctor Mendoza • Jerry Olso Woss • Jorge Portilla • Juan Rulfo • Coley Taylor • Gilbert Weatherlee 	<ul style="list-style-type: none"> • Emmanuel Carballo • Carlos Elizondo • Warren Eyster • Luisa Josefina Hernández • Samuel Hilmes • Jorge Ibarra • Alberto Monterde • Irene Nicholson • Jorge Portilla • George Prince • Tomás Segovia
Año	1955/56	1956/57	1957/58	1958/59
Becarios	<ul style="list-style-type: none"> • Emilio Carballido • Warren Eyster • Sergio Galindo • Jorge Ibarra • Ignacio Ibarra Mazari • Raúl Moncada • Marco Antonio Montes de Oca • Tomás Segovia • Edward Stresino • Fernando Torre Lapham 	<ul style="list-style-type: none"> • Héctor Azar • George Bennett • Guillermo Coronado • Carlos Fuentes • George Prince • Luis Rius 	<ul style="list-style-type: none"> • Héctor Azar • George Bennett • Emma Dolujanoff • Juan García Ponce • Frances Mann • Elena Poniatowska • Emilio Uranga 	<ul style="list-style-type: none"> • Emma Dolujanoff • María Elena Martínez Tamayo • Tomás Mojarro • Archer Smith • Emilio Uranga
Año	1959/60			
Becarios	<ul style="list-style-type: none"> • Homero Aridjis • Stephen Berg • Tomás Mojarro • Xavier Wimer 			

De esta información resulta provechoso considerar que el promedio anual fue de seis individuos apoyados por el Centro. El grupo de trabajo más numeroso contó de once miembros, correspondientes a los años 1954/55 y 1955/56 lo que coincide con la mitad de la quinta década del siglo. Acercándose a los años sesenta, la dispensa de beca bajó a cinco miembros en el año 1958/59 y a cuatro en 1959/60, lo que resulta ser un numero menor comparado a los seis becarios que arrancaron el proyecto hacia 1951. Este dato comprueba la afirmación

¹⁷⁵ El cuadro sigue los criterios del Anexo 1. Consúltese aquél para mayor información respecto cada becario.

reiterada a lo largo del presente estudio en la que se sugiere que la época en que el CME cumplió de una mejor manera con sus actividades de promoción literaria fue precisamente a lo largo de la primera etapa de su operatividad.

Ahora bien, de entre la aproximada media centena de becarios que se presenta, sólo se cuentan siete nombres de mujeres si se considera a mexicanas y extranjeras, y únicamente seis de entre las mexicanas. Otro dato a observar, y no poco sorprendente, es que dieciséis becarios disfrutaron por más de una vez el apoyo de beca (trece mexicanos y tres estadounidenses), ya fuera en periodos consecutivos o discontinuos.

Como ya se dijo en el primer capítulo de esta investigación, hacia el inicio de sus actividades en 1951 el CME calculaba sus apoyos en dólares; Juan José Arreola y los otros cinco primeros becarios, recibieron la cantidad de \$182.50 dls. mensuales, lo que equivale a una beca completa de \$2,190 dls. anuales. Hacia 1955 con la beca se concedía un monto mensual en pesos mexicanos de \$1,075,¹⁷⁶ para repartir en doce entregas un total de \$12,900 pesos. En cambio, la promoción de 1959/1960 obtuvo un apoyo de \$1,133 pesos mensuales,¹⁷⁷ lo que suma un total de \$13,596 pesos por monto de beca.

Como se habrá notado conforme el paso de los años y el transcurso de las convocatorias a beca ésta se ensanchaba, aunque fuera en módicas decenas. Sin embargo, existen dos consideraciones imperantes a tener en cuenta al respecto puesto que no a todos los becarios se les apoyaba con los mismos recursos económicos: tenía mucho peso la trayectoria literaria que respaldaba a cada uno de ellos al momento de solicitar la ayuda e inscribirse a las actividades del CME; también se consideraba, como se dijo, el estado civil del becario ya que, en sentido común, los casados requerían de mayores recursos en comparación con los solteros. Miembros de la promoción de 1953/54 como Rosario Castellanos,¹⁷⁸ Héctor Mendoza¹⁷⁹ y Clementina Díaz y de Ovando¹⁸⁰ firmaron su contrato de beca por la suma de \$122.50 dls. mensuales; en cambio, Juan José Arreola y Jorge Portilla¹⁸¹ recibieron el monto regular de \$182.50 dls. mensuales para apoyarles en la manutención de sus respectivas esposas.

¹⁷⁶ ACME, caja 8, expediente 39: documentos 1 y 2.

¹⁷⁷ ACME, caja 24, expediente 138: documentos 51 y 52.

¹⁷⁸ ACME, caja 9, expediente 46: documentos 1 y 2.

¹⁷⁹ ACME, caja 24, expediente 134: documentos 1 y 2.

¹⁸⁰ ACME, caja 11, expediente 159: documentos 1 y 2.

¹⁸¹ ACME, caja 29, expediente 173: sin números de documento.

Para los extranjeros que participaron como becarios el monto de apoyo fue mayor al dispensado a los mexicanos, a razón de facilitarles a aquellos el visado y la renta del inmueble en la Ciudad de México.¹⁸² Recuérdese que, dada la forma del trabajo del CME repartida en reuniones semanales, resultaba indispensable que el becario residiera en la capital. Así, en la hornada de 1958/59 el estadounidense Archer Smith se afilió al CME nutridamente apoyado con \$1,858 pesos mensuales. Tal consideración no se tuvo - o no se tiene noticia de ello- con los becarios nacionales originarios de los Estados de la República Mexicana que cambiaron su domicilio para participar de las actividades del Centro.

En otros aspectos del mismo tema, se ha adelantado ya un poco de información respecto los compromisos que adquirirían los literatos al firmar su contrato de beca. Sin embargo, no todos los documentos estipulaban los mismos puntos, dado que, incluso algunos reflejan nítidamente al día de hoy tanto lo que ocupaba profesionalmente a los becarios en el momento de plasmar su consentimiento como los convenios que alcanzaron respecto a ello con el CME. Por ejemplo, en una carta firmada por Alí Chumacero y dirigida al Comité Ejecutivo del Centro el 29 de noviembre de 1952, correspondiente a la época temprana de las actividades del Centro, puede leerse la sencillez con la que aquél manifiesta la responsabilidad con la que toma la subvención

Fue de mi conocimiento que la beca rockefeller que disfruto, me fue otorgada sobre las bases de dar todo mi tiempo a la actividad que la beca me compromete, excepto aquel necesario para trabajos menores.

Alí Chumacero [rúbrica].¹⁸³

En cambio, una década después, se vuelve notoria la prolijidad que se estipula en el acuerdo puesto que ya bien afianzadas sus operaciones el comité directivo del CME reclamaba más beneficios para sí. Dichos elementos, por ejemplo, saltan a la vista en el contrato que firmó el dramaturgo y poeta michoacano Homero Aridjis en agosto de 1959 para formar parte de la promoción de becarios del periodo 1959/60: en el segundo rubro del documento se señala que “el becario recibirá dos mil pesos más al entregar la obra a la que se ha comprometido según este contrato”;¹⁸⁴ en el sexto se aclara que “el becario se compromete a no desempeñar tareas en oficinas de gobierno o privadas, ni trabajos que le obliguen a ocupar en ellos parte de su

¹⁸² Telegrama de Margaret Shedd a Archer Smith, ciudadano estadounidense y becario del CME en 1958/1959. ACME, caja 38, expediente sin número: documento sin número.

¹⁸³ ACME, caja 9, expediente sin número: sin número de documento.

¹⁸⁴ ACME, caja 1, expediente 8: documento 91.

tiempo. Será permitido el desempeño de cátedras por menos de nueve horas de lección a la semana”;¹⁸⁵ y, por último, el décimo punto insta a que “la obra que el becario haya escrito durante el término de su beca deberá mencionar, al publicarse, al Centro Mexicano de Escritores”.¹⁸⁶

Respecto a otro tipo de acuerdos sostenidos por esta constelación de escritores, en el contrato entre el zacatecano Tomás Mojarro y el Centro Mexicano de Escritores (representado por Margaret Shedd y Julio Jiménez Rueda) para dotar a aquél del apoyo mensual de \$1,133 pesos mensuales correspondiente a la convocatoria del periodo 1958/59, en el quinto rubro del documento se estipuló que “5) el becario se compromete a dedicar de 8 a 12 horas semanales a su proyecto con el Centro Mexicano de Escritores. Y, tiempo similar, a su trabajo en la Secretaría de Defensa Nacional”.¹⁸⁷

Tomás Mojarro renovó su beca con el CME en el periodo inmediato de 1959/60. Sin embargo, en esta ocasión la atmósfera laboral de Mojarro había cambiado considerablemente puesto que en el mismo quinto punto se señala “5) El becario se compromete a dedicar sólo de 6 a 10 horas semanales a su trabajo en el Fondo de Cultura Económica.”¹⁸⁸ Tal dato es valioso porque da cuenta de que Tomás Mojarro, quien para aquel entonces aún no contaba con la treintena de años, tuvo la habilidad no sólo para relacionarse rápidamente con el medio intelectual y literario mexicano sino que compaginó a ello su proyecto personal de escribir, primero, los cuentos que conformarían la antología *Cañón de Juchipila*, y luego, la novela *Bramadero*. No está de más añadir que ambas piezas escritas durante el goce de beca CME se publicaron en la colección *Letras Mexicanas* de la ya mencionada editorial Fondo de Cultura Económica, en los años 1960 y 1962, respectivamente.

Figuran también otros ejemplos que dan cuenta de la vocación y del interés personal de quienes fueran becarios del Centro. Tal es el caso de María Elena Martínez Tamayo, hoy día reconocida promotora cultural, quien hacia 1958/59 aceptó ajustar de seis a diez horas semanales su trabajo en el Departamento de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes para

¹⁸⁵ ACME, caja 1, expediente 8: documento 92.

¹⁸⁶ ACME, caja 1, expediente 8: documento 92.

¹⁸⁷ ACME, caja 24, expediente 138: documentos 49 y 50.

¹⁸⁸ ACME, caja 24, expediente 138: documentos 51 y 52.

alternar su atención con el ensayo de teatro entre los indígenas mexicanos, su proyecto literario en el CME.¹⁸⁹

Llegado este punto es digno de mención notar que no todos los becarios procedían de un ambiente puramente literario o intelectual al momento de solicitar su participación en el CME. Similar al caso ya expuesto de Tomás Mojarro, y opuesto completamente al de Alí Chumacero, muchos de los postulantes y recién admitidos no se dedicaban a la creación literaria más que por esparcimiento y satisfacción personal. No obstante dicha situación, la mayor parte de los becarios del CME entre 1951 y 1960 logró publicar sus proyectos literarios, escritos como parte del plan de trabajo anual en dicho Centro, ya fuera en las colecciones de editoriales consolidadas, como el Fondo de Cultura Económica, o bien, en modestas ediciones de autor. Uno de estos casos es Emma Dolujanoff,¹⁹⁰ becaria del Centro en los periodos 1957/58 y 1958/59, quien empató su profesión de psiquiatra con sus planes de trabajo literario. Para el momento en que estuvo asociada al Centro Mexicano de Escritores, Dolujanoff laboraba en el Servicio de Neuropsiquiatría de los Ferrocarriles Nacionales de México y pesar de ello no tuvo reparos en dedicarse a la labor creativa pues confeccionó una pieza teatral, varios cuentos y una novela, los cuales presentó, respectivamente, con los títulos *Las Muñecas*; *Los cuentos del desierto* en la Editorial Botas en 1959; y *Adiós, Job* en 1961 en el FCE.

Sin embargo no todos los becarios corrían con la buena fortuna de que los resultados de sus planes de trabajo se publicaran una vez finalizadas sus relaciones con el Centro. Como se dijo, la mayor parte de los exbecarios entre 1951 y 1960 difundió su trabajo entre el público, compuesto ya fuera por lectores interesados u otros colegas, pero hubo quienes no lograron despuntar como narradores, críticos ni ensayistas. La importancia de mencionar estos casos que se quedaron a la sombra del resto del grupo radica en que salva la posible omisión de considerar el paso por una institución de promoción literaria, como lo fue el Centro Mexicano de Escritores hacia la mitad de siglo, como una instancia fatalista en la trayectoria del escritor. Y es que, ni todos los literatos de mitades de siglo XX en México participaron del CME, ni todos los que sí participaron de tal Centro demostraron poseer destreza con la pluma o buenas relaciones personales.

¹⁸⁹ ACME, caja 23, expediente 126: documento 34.

¹⁹⁰ ACME, caja 11, expediente 60: documento 38.

Caso como estos últimos, por ejemplo, es el de Guillermo Coronado,¹⁹¹ miembro de la promoción 1956/57 del CME, quien ocupó su beca en escribir la narración *La crisálida*, cuyo original se encuentra en el expediente que le corresponde a su autor en el repositorio que se consultó para elaborar la presente investigación. Dicho expediente es de los más íntegros y mejor conservados del archivo por el sólo caso de que el individuo al que atañe no alcanzó notoriedad en las letras mexicanas. Otro caso similar a éste es el de Herminio Chávez Guerrero, beneficiario de las becas rockefeller en su primera convocatoria hacia 1951/52.¹⁹² El nombre de Chávez Guerrero no se tiene presente cuando se refiere a los escritores de mitad de siglo y únicamente se tiene noticia de él por sus colaboraciones esporádicas en las páginas del diario *El Nacional*. La encuesta de seguimiento a exbecarios realizada en 1966, con motivo del 15º aniversario del CME, lo señala como docente en instituciones de educación normal y anota que “no se conocen estudios acerca de su obra.”¹⁹³ Existe otro caso, el de Samuel Hilmes, becario en el periodo 1954/55, del que no se conocen más datos.

Así, de los treinta y nueve exbecarios mexicanos (o nacionalizados mexicanos) que se inscribieron en el CME a lo largo del periodo ya referido de casi una década de actividades y cuya noticia biográfica y trayectoria se computó para fines de la presente investigación,¹⁹⁴ serán únicamente cuatro los que dedicaron su vida, ya fuera por propia elección o por falta de oportunidades, a una actividad distinta a la creación literaria o a la difusión de la cultura. De los restantes treinta y cinco se advierte, entonces, una marcada inclinación y vocación para ejercer y difundir la literatura. Tal afirmación considera, por supuesto, los datos más visibles de su trayectoria así como las instituciones en las que se desempeñaron profesionalmente, los grupos intelectuales a los que pertenecieron así como las publicaciones que frecuentaron y de las que fueron redactores o colaboradores.

La trascendencia de ello, acorde a lo señalado por la especialista Claudia Albarrán,¹⁹⁵ es que este grupo, la constelación de escritores que atañe al presente estudio, coincidió y confluyó en los talleres literarios celebrados por el Centro Mexicano de Escritores. Como antes se dijo, el Centro logró que miembros no sólo de diferente edad y procedencia, sino también de distintos

¹⁹¹ ACME, caja 10, expediente 50.

¹⁹² ACME, caja 9, expediente 48: documento 1.

¹⁹³ ACME, caja 9, expediente 48: documento 1.

¹⁹⁴ Consúltese el Anexo 1 de este trabajo.

¹⁹⁵ Albarrán, 2000: 20-23.

intereses y concepciones estéticas dialogaran y establecieran relaciones a través de sus talleres literarios celebrados semanalmente. En consideración a esto, ya sea por los incentivos económicos o los estímulos intelectuales - o ambos- concedidos a los becarios durante su vínculo a dicha institución, resulta justo reconocer la importancia del CME como promotor cultural y literario, y advertir de ello su desempeño no únicamente en la formación de escritores sino como un ambiente propicio para el desarrollo de conexiones personales entre éstos, cadenas de relación según las nombra Randall Collins.¹⁹⁶ Es importante, además, tener en cuenta que el CME, a la par de otras instituciones, participó pasivamente en la conformación de los peldaños de profesionalización del escritor mexicano de mitad de siglo lo que, en términos de la sociología comprensiva de Pierre Bourdieu, se traduce en la interacción de los agentes al interior del campo literario.¹⁹⁷

Ahora bien, conforme lo mencionado, en el CME se dio una amplia apertura a los diferentes géneros literarios con los que los aspirantes a becas presentaban sus planes de trabajo anuales y cuya composición podía seguir indistintamente los parámetros de la épica, la lírica o el drama. Conforme a lo declarado en la publicación del V aniversario de la Institución, los becarios de la promoción 1955/56 se encontraban en proceso de preparar tres novelas, dos guiones teatrales, dos volúmenes poéticos, uno de cuentos, una obra crítica literaria y algunas traducciones.¹⁹⁸

A pesar de que la novela y el cuento fueron géneros de gran popularidad entre el público lector mexicano a mitades del siglo XX, los trabajos más emprendidos por los becarios en el periodo que va de 1951 a 1960 se relacionaron con el ensayo y el guión teatral. Así, doce becarios dedicaron sus esfuerzos a la escritura de una pieza escénica: de entre ellos es necesario destacar en 1953/54 a Juan José Arreola con *La hora de todos*; en 1954/55 a Jorge Ibargüengoitia con *Clotilde en su casa, comedia en tres actos* (estrenada en 1955 con el nombre de *El adulterio exquisito*); a Sergio Magaña en 1951/52 con la tragedia en tres actos *Moctezuma II*, y en 1957/58 a Juan García Ponce con el monólogo *El día más feliz*, entre otros becarios que se interesaron no sólo por la escritura sino también por la dirección teatral. Este fue el caso de

¹⁹⁶ Collins, 2009: 255. Esto se ahondará más adelante en el presente capítulo.

¹⁹⁷ Bourdieu, 1997: 82.

¹⁹⁸ Centro Mexicano de Escritores, 1956: 3.

Ignacio Ibarra Mazari y Fernando Torre Lapham,¹⁹⁹ ambos de la promoción de 1955/56 y cuyas becas fueron especiales para la dirección dramática.

Respecto el ensayo éste podía ceñirse al interés personal del becario, y quizá por ello fue el más socorrido. Así, con estímulos del CME se escribieron ensayos de corte filosófico, como los de Enrique González Rojo,²⁰⁰ inscrito en el periodo 1952/53, y Jorge Portilla,²⁰¹ becario en dos ocasiones, 1953/54 y 1954/55. También, entre los becarios existió la inclinación por estudiar el pasado de las letras nacionales y varios literatos se ocuparon de ello. Tales fueron los casos de los tratados de, por ejemplo, Miguel Guardia quien presentó al finalizar su beca del periodo 1951/52 la investigación *La situación del teatro mexicano*; o el de Clementina Díaz y de Ovando, *La trayectoria histórica del corrido popular mexicano*. En el mismo tenor se encuentran, a su vez, los proyectos terminados de Alí Chumacero en 1953, *Los símbolos en algunos poetas mexicanos*, y el de Rosario Castellanos, inscrita en la hornada de 1953/54, *El desarrollo cultural de la mujer en México*.

Por otro lado, tan sólo 6 becarios dedicaron sus proyectos a la poesía, aunque no por ello puede decirse que fuera un género impopular puesto que, comúnmente, los escritores suelen alternar la lírica a la narrativa.²⁰² Así sucedió, por ejemplo, con los recién mencionados Chumacero y Castellanos quien, respectivamente, a la par de sus ensayos presentaron sendas colecciones poéticas *El héroe y la espuma*, y *Eclipse total*. De entre los escritores que únicamente cultivaron el bello género se cuenta a Rubén Bonifaz Nuño quien respaldado con estímulos rockefeller hacia 1951/52 terminó la colección *Imágenes*; al ya mencionado Homero Aridjis, quien escribió durante el disfrute de beca *Los ojos desdoblados* y *Primer poema de la ausencia*; mismo caso el del guanajuatense Luis Rius, becario en 1956/57 quien presentó al final de su periodo *Canciones de vela* y *Canciones de ausencia*; y finalmente, a Marco Antonio Montes de Oca autor de varias composiciones durante la vigencia de las convocatorias 1956/57 y 1960/61.

Dos becarios mostraron inclinación por escribir guiones cinematográficos junto a su plan de trabajo para recibir el apoyo económico. Estos fueron Carlos Fuentes y Ricardo Garibay, este

¹⁹⁹ ACME, caja 34, expediente 236: 3.

²⁰⁰ ACME, caja 18, expediente 91: 14.

²⁰¹ ACME, caja 29, expediente 173: sin número de documento.

²⁰² Más adelante se suspendería la beca destinada a impulsar proyectos de poesía.

último miembro de la promoción 1952/53. Sin embargo, no se conoce el dato de que hayan finalizado estos proyectos durante el transcurso en que estuvieron asociados al CME.²⁰³

De entre las múltiples formas que adoptó el quehacer literario por parte de los becarios del CME la traducción fue la actividad menos cultivada entre ellos. A pesar de ser, para la época que se refiere, un nicho novedoso y altamente demandado de la actividad literaria en México,²⁰⁴ sólo uno de entre los treinta y nueve becarios que se inscribieron al Centro entre 1951 y 1960 se ocupó de traducir literatura extranjera al español. Este fue el caso de Tomás Segovia, becario en las convocatorias de 1954/55 y 1955/56. El dato es revelador puesto que es conocido el hecho de que Segovia, acorde a la concepción universalista de la literatura que es patente en su propia obra, fue uno de los literatos mexicanos más influenciados por las literaturas italiana y francesa. Como un dato adicional, téngase en cuenta que no será sino hasta la convocatoria de 1963/64 que otro becario se inscriba a las actividades del CME con el interés fijado en la traducción de textos, esta vez encausado hacia las expresiones literarias orientales. El caso al que se hace alusión es el de Salvador Elizondo, autor de *Farabeuf o crónica de un instante* quien, más adelante, de 1968 a 1983 también se desempeñara como asesor literario en los talleres de trabajo del Centro.²⁰⁵

Ya fuera por bajo interés o debido a la falta de competencias en el dominio de una lengua extranjera los mexicanos no se interesaron por emprender proyectos relacionados a la traducción de textos literarios como parte de su trabajo en el CME; en cambio, esta actividad fue de las más populares entre los becarios estadounidenses. Stephen Berg, por ejemplo, miembro de la promoción 1959/60 se ocupó durante su sociedad con el Centro Mexicano de Escritores a traducir al inglés las *Odas* del chileno Pablo Neruda (futuro premio Nobel de Literatura en el año de 1971) y el poema *Piedra de Sol* del mexicano Octavio Paz (también futuro premio Nobel de Literatura en 1990). En el mismo orden de cosas, Irene Nicholson, chilena por nacimiento naturalizada estadounidense, tradujo durante su beca en 1954/55 algunos cuentos de Juan Rulfo y de Juan José Arreola lo que equivale a señalar la temprana traducción al inglés -y a otras lenguas- de piezas literarias hechas por mexicanos.

Para cerrar el tema de los géneros literarios emprendidos por los becarios del Centro

²⁰³ ACME, caja 17, expediente 3: documento 121.

²⁰⁴ Díaz Arciniega, 1994: 270 a 273.

²⁰⁵ Además de esto, el interés de Elizondo por la cultura asiática lo llevarán a ser miembro fundador del Centro de Estudios Orientales (hoy llamado Centro de Estudios de Asia y África) en El Colegio de México hacia 1964.

Mexicano de Escritores será necesario mencionar uno que sobrepasa el periodo acotado: no concierne a la temporalidad de la presente investigación pero resultaría garrafal omitir el hecho de que el género de la crónica literaria se inauguró en las reuniones de trabajo del CME junto al plan anual de uno de los becarios en 1962/63. Se trata, por supuesto, de Carlos Monsiváis, quien con apenas una veintena de años, ya se inclinaba por fusionar el estilo periodístico y literario que impregnaría toda su futura obra y trayectoria.

Monsiváis es un ejemplo del literato que se vuelva a la crítica, y como él hubo otros que pasaron por el CME en el periodo de la quinta a la sexta década del siglo XX. Dado que muchos individuos buscaban relacionarse con el Centro al inicio de su carrera profesional en el ámbito literario algunos, entre ellos, descubrieron con su paso por los talleres de creatividad y estilo que su vocación no era la creación literaria y sí el ejercicio crítico. Estos son los casos de Víctor Abid, becario en 1952/53 y Emmanuel Carballo, asociado al Centro en el año 1954/55.

Mención de ello también merece el ya antes aludido nayarita Alí Chumacero, quien a la par de su poesía, dedicó buena parte de su vida a la reseña y crítica editorial. Así, resulta significativo distinguir que el CME no únicamente apoyó la confección literaria novedosa sino que también fungió como promotor de algunos de los elementos que acompañan y nutren a la actividad literaria, tal como sucede con la crítica, opinión profesional que para la época, al menos en el campo literario mexicano, se encontraba escasa de voces y figuras de autoridad que la ostentaran.

Tal como se ha presentado hasta ahora en la constelación de escritores que compete a este estudio figuran notables representantes de la literatura hecha por mexicanos en la segunda mitad de siglo XX. No escapará a la vista del lector informado, y mucho menos del especialista literario o de la historia cultural, intelectual o literaria, advertir que entre los sujetos que fueran becarios del Centro Mexicano de Escritores en el periodo 1951 a 1960 se cuentan a muchos de quienes fueran los mejores exponentes de su tiempo en el teatro, el cuento, la novela, la crítica y en fin, el humanismo y la opinión y actividad intelectual.

De entre todos ellos, quizá sea lícito reducir a cinco el número de este selecto círculo para poder exponer, con brevedad, la amplitud de su trayectoria y la relación que tiene esta con el CME y con el resto de la constelación de escritores de la que ahora se habla. Así serán Rubén Bonifaz Nuño en el humanismo, Juan José Arreola en el cuento y la actividad literaria, Emilio Carballido en el teatro, Carlos Fuentes en la novela y Juan Rulfo en el cuento quienes, con base en la solidez y difusión de su obra y trayectoria, proyecten de forma nítida lo que significó para

un escritor de mitades de siglo XX en México pertenecer a una institución de promoción literaria.

Como a principios de este apartado se señaló, estos individuos podrán no coincidir como generación ni compartir educación ni posturas estéticas, además de que es un hecho que no se interesaron por los mismos temas, pero resulta innegable que todos ellos compartieron el contexto y las circunstancias en que desarrollaron su vocación y profesión dentro del campo literario mexicano. Juan José Arreola, por ejemplo, se asumió durante toda su vida como un autodidacta, mientras que Juan Rufo sí se formó como profesional contable. Sin embargo, la similitud entre ellos es que ambos se dedicaron al ejercicio literario como una actividad personal, casi privada en el segundo, y desarrollaron plenamente tal inclinación hasta el momento en que participaron de las actividades del Centro Mexicano de Escritores. Adviértase en este punto que para el momento en que estos dos autores se inscribieron como becarios del CME habían adelantado tan sólo piezas sueltas de lo que sería su contundente producción, aún a pesar de haber colaborado ambos en revistas literarias de su natal Jalisco.

Ahora bien, de entre los exbecarios del Centro que mejor se relacionaron con las actividades intelectuales emprendidas por otro de los centros de emisión de capital cultural y simbólico más importante del panorama mexicano de mitades de siglo, la Universidad Nacional Autónoma de México, destaca Rubén Bonifaz Nuño, quien desarrolló un perfil universitario sólo comparable, de entre la referida constelación de escritores, al de Juan José Arreola en relación a las actividades emprendidas en conjunto a la Dirección de Difusión Cultural de la UNAM. El nombre de Bonifaz Nuño está indisolublemente ligado a la Coordinación de Humanidades y la Dirección General de Publicaciones de la Universidad, así como a los estudios de la literatura clásica a través del Instituto de Investigaciones Filológicas y el Instituto de Investigaciones Históricas. El cordobés se formó como abogado y más adelante emprendió estudios de maestría y doctorado en letras clásicas, sin embargo, fue a los veintiocho años que consiguió la beca rockefeller y apoyado con ello escribió los poemas de *Imágenes* publicados por el Fondo de Cultura Económica en 1953.²⁰⁶ Bonifaz Nuño hasta el día de hoy cuenta con una de las trayectorias más célebres y consolidadas de entre los escritores de mitades de siglo y no es común que entre su hoja de vida se mencione su paso por el Centro Mexicano de Escritores. Sin embargo, no debe resultar gratuito que su relación con dicha institución haya coincidido con el inicio de su producción literaria puesto que, sin conceder que por haber sido becario del Centro

²⁰⁶ ACME, caja 6, expediente 29: documentos 45 a 52.

publicó el primero de sus poemarios, es irrefutable asumir que dicha institución sí significó un eslabón de su crecimiento en el interior del campo literario mexicano.

El caso de Carlos Fuentes es más similar al de Nuño que al de Rulfo y Arreola por el hecho de que aquél también se había formado profesionalmente como abogado y ya contaba con relaciones personales con otros personajes de la escena intelectual. Al momento de solicitar beca en el CME -hacia 1956/57- Fuentes tenía en claro su proyecto literario. En aquél entonces, dos años antes él ya había publicado su antología narrativa *Los días enmascarados* pero no fue sino hasta 1958 que el Fondo de Cultura Económica editó el proyecto literario que lo había ocupado durante el disfrute de beca con el CME, novela que lo ubicaría como uno de los narradores más notables de su época. Carlos Fuentes consolidó su trayectoria literaria e intelectual participando, entre otras muchas cosas, activamente en publicaciones especializadas como la *Revista Mexicana de Literatura* o la *Revista Universidad de México*, a la par de desempeñar actividades diplomáticas en México y en el extranjero. Su paso por el CME es de valía porque da cuenta de cómo el patrocinio económico puede llegar a brindar la soltura indispensable para llevar a cabo el titánico proyecto personal que es el escribir una novela.²⁰⁷

Respecto la figura de Emilio Carballido, becario del CME en dos ocasiones en los periodos de 1951/52 y 1955/56, puede considerarse ésta como una de las más emblemáticas del desarrollo teatral en México. El veracruzano ocupó los grandes puestos de la conducción escénica nacional entre los que se cuentan la Dirección de Arte Dramático y la Escuela de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes. Además de ello, no es inusual encontrar referencias a la guía y a la opinión especializada de Carballido en la hoja de vida de otros escritores cuya obra también se inclinó al guión y dirección teatral. Carballido ingresó a los veintiséis años al Centro Mexicano de Escritores y a los veintiocho su obra empezó a tener resonancia entre el público y sus colegas. A pesar de esto, su relación con el Centro se disipa cuando se considera la amplitud de su contribución a la puesta histriónica. No obstante, durante el proceso de investigación que da soporte al presente trabajo, fue común encontrar referencias de otros escritores cuya literatura fue influenciada por la opinión o la sugerencia del cordobés. Del ejemplo de Emilio Carballido se rescata que el quehacer literario es un proceso socialmente compartido y sólo necesita de un espacio adecuado en el que se le permita la expresión.

²⁰⁷ *El Universal*, domingo 12 de mayo de 2013.

Como los casos hasta ahora expuestos hay otros tantos al interior de la constelación de escritores que se ha delimitado hasta el momento. Como se dijo, de este grupo virtual se pueden identificar algunos otros cuya delimitación atañe a parámetros generacionales o bien, que los hermana por medio de las instituciones en las que colaboraron y las ideas estéticas que sostuvieron. Estos asuntos se abordarán con mayor detalle en el tercer apartado de este trabajo, en el cual se dará cuenta de cómo otras figuras literarias e intelectuales, ajenas a la constelación ya expuesta, tuvieron relación -directa o indirectamente- con las actividades de estos becarios. Lo que concierne a continuación es ahondar en las dinámicas de relación entre los becarios y la relación de estos con el capital simbólico y cultural de las funciones emprendidas por el Centro Mexicano de Escritores.

2.3 El capital simbólico

*Una obra no aparece como un ovni en el cielo;
se encuentra precedida por signos anunciadores,
que ofrecen al público una posibilidad de apropiársela.*

François Dossé²⁰⁸

El 8 de septiembre de 1953 Emmanuel Carballo, quien para entonces contaba con veinticuatro años de edad, abandonaba su natal estado de Jalisco para aventurarse a la Ciudad de México en busca de la posibilidad de obtener una beca rockefeller del Centro Mexicano de Escritores. Carballo recordará este episodio de su vida en el siguiente pasaje de sus memorias

analicé el paso que estaba a punto de dar y sentí miedo. En Guadalajara era un joven de brillante porvenir y en la Ciudad de México sólo unas cuantas personas me conocían. [...] Conversé largamente con Laura [su esposa] y juntos decidimos dejar lo que teníamos y aventurarnos en una empresa difícil y arriesgada. Abandoné mi revista *Ariel*, las clases en la Universidad, mis amistades y afectos, mis proyectos a corto y mediano plazo y comenzamos a deshacer una casa, una vida y unos sueños [...] A partir de esa fecha ya nada es igual.²⁰⁹

El caso de Emmanuel Carballo es en suma ilustrativo respecto los motivos que llevaban a los nóveles escritores de mitades de siglo a buscar el apoyo económico e intelectual del CME.

²⁰⁸ Dossé, 2007a: 169.

²⁰⁹ Carballo, 1994: 361 y 362.

Sin embargo, el caso del autor de *Gran estorbo la esperanza* es en sí paradigmático puesto que, en el momento de su juventud en que decide postularse para ocupar una plaza de becario del Centro, él ya tenía relación cercana con una de las figuras literarias más importantes de su época. Y es que Carballo era amigo y figura cercana a Agustín Yáñez, quien para el momento ya había presentado la insigne novela *Al filo del agua* (1947). Y no sólo eso, sino que Yáñez, a la par que mantenía viva su vena creativa también contendrá, para aquel entonces, por la gobernatura del estado de Jalisco.²¹⁰

Según el orden de estas cosas pudiera pensarse que la vía natural para cualquiera que buscara protagonismo dentro del campo literario sería mantener contacto y estrecha relación no sólo con un exitoso político, sino con una figura de autoridad en el ámbito de las letras y las artes. Más aún cuando esta reputada figura oferta un empleo seguro y, a todas luces, bien remunerado. No obstante el camino más obvio no siempre es el más seguro, exitoso o atractivo. Este fue el caso de Carballo, quien en su momento tuvo la posibilidad de fungir como secretario particular del futuro gobernador pero se negó a ello, por preferir de éste una carta de recomendación que le facilitara el ingreso a los talleres literarios del, para entonces, aún reciente Centro Mexicano de Escritores. Carballo narra esta situación de la siguiente manera

Tal como habíamos acordado me presenté a media mañana, y poco después [Agustín Yáñez] me recibió. Su oferta era tentadora, me ofrecía que fuera su secretario particular.

Por él y por mí rechacé la propuesta. Él necesitaba un secretario competente y yo, con absoluta honradez, no creía ser la persona que él requería. Desde mi punto de vista, me interesaba la literatura y no la política: quería ser única y exclusivamente escritor y probarme a mí mismo si mi vocación era auténtica o sólo espejismo.

“Don Agustín -le dije- cambiemos por un momento los papeles. Yo soy casi gobernador de Jalisco y usted un joven escritor que desea por encima de todo cumplir sus deseos más profundos. Le propongo que colabore conmigo en un puesto importante y de confianza para el cual usted no se considera competente. ¿Aceptaría usted mi proposición o me pediría que lo ayudara a conseguir una plaza como becario en el CME?”.

Don Agustín entendió mi inquietud y mis proyectos. No fui su secretario particular y gracias a su ayuda pude realizar mis sueños, abandonar Guadalajara (como él lo hizo a su debido tiempo) e instalarme en la ciudad de México como el primer becario de provincia en la historia del Centro Mexicano de Escritores.²¹¹

²¹⁰ Agustín Yáñez fue Gobernador del Estado de Jalisco de 1953 a 1959, y Secretario de Educación Pública durante el periodo presidencial de Gustavo Díaz Ordaz.

²¹¹ Carballo, 1994: 360-361.

Así pues, es pertinente cuestionarse respecto de la importancia y proyección que la mencionada institución de promoción literaria tuvo entre los jóvenes -y adultos jóvenes- que buscaron asociarse a ella hacia la quinta década del siglo XX, y cuyo tránsito es ahora objeto de estudio. De esta manera resulta significativo plantear la idea de que los hombres y mujeres que fueron becarios del CME se relacionaban con el Centro, además, claro, por el beneficio económico que traían consigo las becas, por el capital simbólico del que participaban al ser miembros de un centro de formación literaria cuya misión institucional, según su acta constitutiva, estaba encauzada a alentar la producción literaria en México.²¹²

Acorde a su registro como asociación civil el CME se propuso cumplir tal objetivo bajo cinco rubros principales: el primero de ellos fue el otorgamiento de becas anuales a “los escritores jóvenes y mejor capacitados”; el segundo fue el de patrocinar publicaciones de obras originales y traducciones; el tercero, auspiciar conferencias y clases que aumenten la cultura literaria; el cuarto, apoyar en el desarrollo del teatro en México; y finalmente, el quinto, al “desarrollar actividades análogas que apoyen los puntos anteriores”.²¹³

De esta manera, no es ajeno considerar que los espíritus creativos cuya vocación se inclinaba a la escritura literaria se apoyaran de las actividades emprendidas por el CME para encontrar el estímulo necesario, en los planos material e intelectual, que dieran soporte a sus proyectos personales. Más aún cuando, paulatinamente, el Centro Mexicano de Escritores se convirtió en un nicho a donde acudían tanto los individuos que buscaban comenzar con paso derecho su carrera literaria, como los novatos que ansiaban la asesoría estilística de algunos de los mejores maestros literarios de su tiempo. Nuevamente el caso de Carballo

La idea de pedir la beca no partió de mí sino de Laura [su esposa]. Ella vio en los periódicos metropolitanos la convocatoria y la puso a mi consideración. La leí y envié la solicitud. Sabía que Julio Jiménez Rueda era el presidente del Centro y le mandé una carta pidiéndole su apoyo. Don Julio vio con simpatía mi obsesión y sostuvo mi candidatura contra viento y marea, apoyado, lo sé ahora, por [Agustín] Yáñez y [José Luis] Martínez. Me concedieron la beca y a partir de ese momento nuestra vida se volvió apresurada e inquietante.²¹⁴

Como bien puede leerse Carballo fue apoyado al inicio de su trayectoria no sólo por dos de sus coterráneos, sino por dos figuras preponderantes del medio literario y cultural de la

²¹² *Revista Casa del Tiempo*, volumen 1, número 11, julio de 1981: 4.

²¹³ *Revista Casa del Tiempo*, volumen 1, número 11, julio de 1981: 3 y 4.

²¹⁴ Carballo, 1994: 361.

época. Lo mismo Ricardo Garibay, becario en 1952/53, quien con la edad de setenta y un años, hacia 1994 recordaría que él logró conseguir una plaza en el Centro Mexicano de Escritores gracias a la recomendación que hiciera de él, el propio Agustín Yáñez.²¹⁵ Del primer caso es forzoso señalar, a su vez, el papel emblemático ejercido por Julio Jiménez Rueda a la cabeza del Centro. Tal como se mencionó en primer apartado de este trabajo, el abogado y diplomático Jiménez Rueda para el momento ya era un escritor de renombre, y había sido principal impulsor de proyectos literarios de gran envergadura. A su persona se debe, por ejemplo, el primer número del órgano informativo de la Universidad Nacional Autónoma de México, la *Revista Universidad de México* fundada en 1930.²¹⁶ Así, el que Julio Jiménez Rueda ocupara la presidencia del Comité Ejecutivo era un punto a favor para la recién constituida Institución, además de que la trascendencia de su trayectoria resultaba atractiva para los jóvenes que buscaban entablar relaciones con personajes importantes de la escena cultural.

De este modo, se explica la principal y más importante dinámica emprendida al interior del Centro Mexicano de Escritores a lo largo, no sólo de la década que concierne a este estudio, sino durante toda la vigencia de su actividad como promotor literario. Tal dinámica consiste en la relación entre maestros y discípulos, o lo que es lo mismo, asesores literarios y becarios, modo operativo que caracterizó al trabajo semanal de todos los individuos que concurrieron en el Centro.

Como con anterioridad se señaló, todos los becarios del CME estaban obligados a asistir a la reuniones semanales convocadas por los asesores literarios con el fin de que se presentaran los avances de escritura y se departiera respecto opiniones y sugerencias estilísticas y creativas. Recuérdesse que las primeras figuras literarias que hicieron las veces de asesores fueron Alfonso Reyes, Eduardo Villaseñor, Julio Torri, el ya referido Julio Jiménez Rueda y José Luis Martínez.

Hacia 1951 tocó a Jaime García Beraza, secretario del CME, el asunto de la planeación de la recién concebida institución así como las tareas de conformar a los Consejos Directivo y Ejecutivo, establecer las bases del concurso, así como el convocar la reunión de prensa donde por primera vez se anunciaron las becas rockefeller. Respecto la elección de los primeros asesores García Beraza argumentó “pensé en Alfonso Reyes por ser la figura literaria más importante que México tenía entonces”.²¹⁷ Así, los miembros de la primera generación de

²¹⁵ *La Jornada Semanal*, 6 de febrero de 1994. Consultado en ACME, caja 17, expediente 83: documento 102.

²¹⁶ Vargas Escalante, 2010: 2.

²¹⁷ *Revista Casa del Tiempo*, volumen 1, número 11, julio de 1981: 8 a 19.

becarios contaron no sólo con apoyos económicos sin precedentes para la escritura literaria, sino que se relacionaron directamente con las figuras de autoridad del medio literario para su época.

Pasados los primeros años y acorde el testimonio del secretario, Reyes dimitió de las reuniones con los becarios a causa de los deterioros que el paso del tiempo iba cobrando a su salud. El resto de los asesores, al parecer, paulatinamente se fueron enfocaron cada uno a sus proyectos personales. De esta manera, la plaza de asesor literario fue asumida por Juan José Arreola hacia 1954, mismo año en que el nombre de José Luis Martínez deja de figurar en la papelería membretada del Centro.²¹⁸ Siguen siendo constantes, sin embargo, los nombres de Julio Jiménez Rueda y Eduardo Villaseñor.²¹⁹

De esta manera fueron muchos y muy distintos los autores que se fueron relacionando con el Centro Mexicano de Escritores durante la vigencia de sus operaciones. Recuérdese, como antes se expuso, que Juan Rulfo, Salvador Elizondo, Carlos Montemayor, y Alí Chumacero se incluyen en la nómina de asesores literarios del CME a lo largo de sus actividades. Por otro lado, es poco conocido el dato de que figuras como Edmundo Valadés,²²⁰ Francisco Monterde, Arturo Arnaiz y Freg, Efrén C. del Pozo y Octavio Paz también participaron de las actividades de la institución.²²¹

Para ahondar en la comprensión de la dinámica identificada hasta el momento resultará juicioso traer a colación la propuesta del teórico estadounidense Randall Collins respecto las redes de intelectuales y el pensamiento creativo al interior del campo literario.²²² Collins, conforme el pensamiento sociológico de Pierre Bourdieu en relación a los sistemas de sociabilidad entre los agentes al interior de un campo específico, en este caso el intelectual y literario, desarrolló la propuesta de las cadenas de interacción como medio para identificar las distintas y posibles adopciones en las que pueden expresarse la integración artificial de los agentes en su búsqueda por la participación del capital simbólico. De estas posibles adopciones la que compete a este estudio refiere la transmisión de capital cultural y simbólico entre

²¹⁸ ACME, caja 12, expediente 62: documentos 18 y 19.

²¹⁹ ACME, caja 25, expediente 140: documento 2 y 3.

²²⁰ Centro Mexicano de Escritores, 1956: 15.

²²¹ ACME, caja 2, expediente 10: sin número de documento.

²²² Collins, 2009.

maestros y discípulos en posición vertical, o bien, entre personajes contemporáneos, en posición horizontal.

Según Collins el capital simbólico es un bien transmisible orgánicamente, ya sea que adopte la forma de una concatenación que se forje con el paso de los años, o bien, de delante hacia atrás. De tal manera, en cualquiera que sea la forma en que dicho capital se comparta el rasgo imperante será que exista noción de grupo al interior del campo. A palabras de Collins: “los intelectuales modernos labran sus reputaciones acreditándose como autores de textos, pero el proceso social que hace de ellos esa índole de individuos creativos sigue estructurándose todavía en torno a las interacciones cara a cara.”²²³

El aterrizaje de dicho supuesto a este trabajo radica en considerar la creciente acumulación de capital simbólico conforme los exbecarios el CME iban forjando su propia trayectoria en relación a los sujetos de nuevo ingreso a la institución, o bien, en torno al trato entre becarios y asesores, o entre los propios becarios.²²⁴ El empleo del razonamiento respecto los rituales de interacción de Randall Collins resulta acertado en este trabajo porque, en primera instancia, parte de la misma comprensión teórica que soporta esta investigación, la cual compete al estudio del campo literario según la línea hermenéutica de Bourdieu. Por lo mismo, también se adaptan a la propuesta de las constelaciones de intelectuales de Belem Clark de Lara y Fernando Curiel. Y, por si esto fuera poco, Collins logró describir -con base en el estudio de la intelectualidad europea del siglo XX- los múltiples casos en que pueden manifestarse dichas interacciones.

De entre estos casos los que interesan al presente estudio son los siguientes: la concatenación horizontal; los patrones reticulares; y, finalmente, las cadenas verticales o de genealogía. La concatenación horizontal concierne a individuos que se relacionan entre sí bajo un interés común (o bien, una posición rival compartida). La idea de presentarlos horizontalmente cumple las veces de un esquema en el que las conexiones se dan entre pares “que promueven un fuerte sentido de identidad colectiva y participación en un proyecto común [...] La intensidad de su discusión informal sacraliza las ideas, los temas y las técnicas de argumentación centrales.”²²⁵ La concatenación horizontal, así, implica al sujeto en relación a

²²³ Collins, 2009: 259.

²²⁴ El trabajo de Collins presentado en su idioma original se vale del uso de términos característicos como por ejemplo, *face-to-face interaction*.

²²⁵ Collins, 2009: 260.

un grupo. Será mediante la noción de este último en el que puede efectuarse la segunda forma de interacción. Los patrones reticulares refieren no ya a un sólo personaje en referencia al resto de ellos, sino que la unión y sociedad entre todos estos será lo verdaderamente relevante

Del lado amistoso, los pensadores suelen pertenecer a grupos en los que se relacionan entre sí en calidad de amigos y conocidos. Estos grupos tienden a formarse al inicio de su carrera; no son agrupaciones de autores ya célebres sino de aspirantes a pensadores que todavía no han llevado a término la obra que les afamará [...] el grupo impulsa su carrera colectivamente y es la interacción entre sus miembros la que aviva la creatividad intelectual de todos ellos.²²⁶

Justamente será ésta la manera en que las diferentes hornadas de becarios del CME en el periodo de la quinta, a la sexta década, presenten sus relaciones y lo que llevará a gran parte de ellos, a sostener este trato aún después de su paso por la Institución.²²⁷ Respecto la idea anterior, el tercer tipo de interacción identificado por Randall Collins toma el aspecto de cadenas verticales o de genealogía. Estos, tal como su nombre lo indica, conciernen a la transmisión de conocimientos, valores, ambiciones, y en fin, formas de comprender el mundo, por parte del nexo alumno-maestro. Como ya se dijo, esta relación no siempre se genera de parte del integrante más viejo hacia el más joven, dado que es lícito y posible el hecho de que un pupilo brillante brinde renombre a su mentor. A palabras de Collins “el éxito intelectual también se propaga en reversa: tener discípulos que consigan ser autores de una obra notoria contribuye a que su maestro llegue a lograr una reputación histórica perdurable.”²²⁸

Este último tipo de interacción será el caso más recurrente en la trayectoria individual de los exbecarios del CME en el periodo referido, por el sólo hecho de haber participado del ritual de transmisión del capital cultural y simbólico por parte de los asesores literarios en su paso por la institución de promoción literaria. De ello Randall Collins señala

cuanto más importante sea un pensador más probable es que fuera discípulo de uno o más maestros de alto nivel. Estas cadenas de maestro-discípulo se forjan y prolongan de una generación tras otra [...] En consecuencia, los pensadores insignes tienen, en promedio, más conexiones directas e indirectas con antecesores egregios que la mayoría de sus colegas.²²⁹

²²⁶ Collins, 2009: 257.

²²⁷ Se ahondará más al respecto en el próximo apartado de la presente investigación.

²²⁸ Collins, 2009: 256.

²²⁹ Collins, 2009: 256.

Dadas todas estas circunstancias, es viable sostener que la constelación de escritores que participó de una institución como lo fue el Centro Mexicano de Escritores tuvo una ventaja considerable por encima de aquellos cuya carrera literaria emprendieron con sus propios medios, esto respecto la participación proporcional del capital simbólico y cultural por parte de los asesores literarios y del resto de los compañeros de convocatoria. Por esta razón, nuevamente se vuelve lícito considerar al CME como un foco de concentración y acumulación de capital simbólico. De esta manera, la pertenencia o relación directa con esta institución significaba la obtención de las credenciales necesarias para el ejercicio de la escritura literaria. Bajo este orden de cosas, a continuación se presentan algunos casos específicos que ahondan en la transferencia del capital cultural y simbólico del Centro a sus becarios conforme los tipos de interacción ya referidos.

El primero de ellos, según la concatenación horizontal, tiene lugar en junio de 1957 y acompaña a la solicitud de beca por parte de Hélène²³⁰ Poniatowska. En el cuerpo del documento la pariente de la poetiza Pita Amor expone

Gracias a la beca, reduciría considerablemente este género de actividades [se refiere a las periodísticas], ya que solo haría algunas entrevistas referentes a las letras. Por ahora me veo frecuentemente en el caso de hacer notas sociales, crónicas ligeras y consejos útiles para las amas de casa (como si yo tuviera alguna idea de como llevar una casa). Además de resolver el problema material, la beca tendría en mí el particular beneficio de ponerme en contacto más directamente con aquellas personas que como yo tratan de escribir.

Hélène P. [rúbrica]²³¹

Para el momento en que presentó los motivos que le llevaban a postularse como candidata para recibir la beca rockefeller del CME, Poniatowska contaba con apenas veinticuatro años de edad. Tal como se lee en la solicitud citada, para aquella época Elena ya era cercana a algunas publicaciones periódicas, aunque fuere desde el modesto perfil propio de la columna de las notas sociales.

En 1957 Elena Poniatowska habría ejercido más el periodismo que la literatura, esto a pesar de haber anticipado tres años antes, hacia 1954, a la colección de factura artesanal *Los Presentes* -a cargo de Juan José Arreola- su hoy popular narración *Lilus Kikus*. Y es que Hélène

²³⁰ *Sic.*

²³¹ ACME caja 29, expediente 172: sin número de documento.

comenzó su actividad en el género periodístico hacia 1953 en las planas del diario *Excélsior*, pero tres años más tarde, tal como ella refiere, aún continuaría fungiendo sólo como colaboradora esporádica, tanto en las páginas de *Novedades*, como de su afamado suplemento. Llegado este punto, es interesante notar que, pese a su proximidad con importantes espacios de la escena intelectual mexicana de mitades de siglo XX, Elena Poniatowska haya tenido que solicitar plaza en el CME para verse en la posibilidad real de entrar de lleno en la producción literaria. A partir de su paso por dicha institución comenzaría su contribución activa en el ámbito de la letras, en medios como la *Revista de la Universidad* y la *Revista Mexicana de Literatura*.

El caso de la autora de la novela *Hasta no verte, Jesús mío* (1969) en su etapa formativa es una muestra clara de la interacción presentada en modo de concatenación horizontal dado que respecta a un sujeto en relación a un grupo. En este ejemplo específico denota los estímulos que permitieron a Elena Poniatowska dedicarse de lleno a la escritura creativa, puesto que, antes de su paso por el CME, aquella no había logrado conseguir los recursos necesarios para el ejercicio de su vocación. En otras palabras, la participación de Elena en el CME le valió no sólo el apoyo económico, sino la acreditación para adentrarse de lleno en el terreno propio del campo literario.

Por otro lado, bajo la figura de los patrones reticulares de interacción, como se dijo, se presenta la mayoría de los casos que conciernen a la constelación de escritores que fueran becarios del CME hacia la primera década de sus operaciones. Recuérdese que la retícula está conformada por individuos que pueden no ser de la misma edad pero que despegan en su carrera intelectual como contemporáneos entre sí. Cada uno de estos individuos se relaciona con el otro por medio de una concatenación horizontal entre pares, pero dicho conjunto sólo llega a ser visible a través de la retícula; dicha idea se comparte justamente a través de la noción de la constelación. De tal manera, son muchos y variados los ejemplos de interacción con patrones reticulares que se encuentran entre los exbecarios del CME en el periodo anotado. Quizá, el más insigne de ellos, sea el de Juan Rulfo y su vínculo con otros personajes de la escena literaria e intelectual.

Juan Rulfo fue becario del Centro Mexicano de Escritores en dos ocasiones, en las convocatorias de 1952/53 y 1953/54. Para el momento en que firmó su primer contrato con el CME el jalisciense ya había adelantado en bocetos personales algunos cuentos de la colección *El Llano en llamas*, publicado por el Fondo de Cultura Económica en la colección *Letras*

Mexicanas. Para la renovación de su plan de trabajo en convenio con el CME se propuso desarrollar el trasfondo de una narración que para 1954 aún denominaba *Los murmullos* pero que se publicó en 1955, también por el Fondo de Cultura Económica, con el nombre de *Pedro Páramo*.²³²

Sobre la única novela conocida de Juan Rulfo se han prodigado numerosos estudios por parte de la crítica e historia literaria ya sea por su riqueza estilística o por el profundo mensaje que subyace en la narración. Sin embargo, es un hecho que una particularidad de la novela que ocurre en el pueblo de Comala refiere al proceso creativo que atravesó su autor en el momento mismo en que escribía el relato. El crítico literario Miguel Ángel Flores señala respecto este hecho que “las anécdotas folclóricas que rodean el mito de la creación del famoso libro [lo sitúan como] la primera novela colectiva en México”.²³³

Acorde con el refrán *al mérito le sobran padres* en la escena literaria de la mitad de siglo XX nació la hoy llamada leyenda negra de la escritura de *Pedro Páramo*: tan pronto fue patente el éxito de la novela los amigos y contemporáneos de Rulfo se atribuyeron paulatinamente el mérito de haber aconsejado a su autor sobre la forma más efectiva de armar el relato. Según narra René Avilés “entre los escritores circulaban las leyendas de que *Pedro Páramo* era una voluminosa y desordenada novela de quinientas páginas a la que Alí Chumacero y Jose Luis Martínez le dieron orden y formato”.²³⁴ Como estos últimos serán otros los escritores, relacionados directa o indirectamente con el Centro Mexicano de Escritores, cuyos nombres también se vinculan con la leyenda del trabajo colectivo de la confección de la mencionada obra. El también jalisciense Emmanuel Carballo, se llegó a jactar por escrito que, a sugerencia suya, Rulfo modificó toda la estructura de su proyecto original.²³⁵

Por encima de incurrir en la polémica ésta se trae a colación a razón de la retícula que conformó la propia leyenda.²³⁶ En este ejemplo es notoria la ansiada participación por el capital simbólico, muy a pesar de que algunos escritores, como Alí Chumacero, estuvieron implicados

²³² Consúltese el texto *Pedro Páramo en 1954*. Rulfo, 2014.

²³³ Flores, 2005: 2.

²³⁴ Avilés Fabilia, 2015.

²³⁵ Carballo, 2012: 540 y 541.

²³⁶ Ésta alcanzó feliz conclusión presentada en el artículo “*Pedro Páramo en 1954*” a cargo de Víctor Jiménez. Consúltese Rulfo, 2014: 65 a 97.

de manera involuntaria.²³⁷ De casos como este se hace un llamado para ahondar en la trayectoria individual de los integrantes de una retícula respecto sus pares. Según Randall Collins justamente en ello consistirá la concatenación relacional dado que "los pensadores de éxito superan a los menos conspicuos en número de vínculos horizontales con colegas contemporáneos importantes, tanto amigos como enemigos."²³⁸ Recuérdese que, acorde la propuesta de campo intelectual de Pierre Bourdieu, la pugna por el capital simbólico marca las pautas del arte cultural y literario.²³⁹

Contrario al caso ya expuesto de Rulfo y su novela, en la constelación de escritores que sirve de guía a este trabajo existen otros patrones reticulares que amistarón a integrantes y hornadas de becarios. Es patente, en algunos casos la temprana simpatía que demostraron algunos literatos entre sí, guiados ya por afinidades o bien, dado su carisma personal. Sucedió esto, por ejemplo, en el caso de Emilio Carballido quien en junio de 1956 presenta a la directora del CME, Margaret Shedd, su renuncia al disfrute de su segunda beca²⁴⁰ como muestra de apoyo a Luisa Josefina Hernández

Dear miss Shedd: After learnig of Mrs. Luisa Josefina Hernández resignations and of her reasons for resigning, I have decided to support her action by resigning also. This letter, therefore, is my resignation from the fellowship I have held the past ten months.

Very Truly yours, Emilio Carballido.²⁴¹

Bajo el mismo orden de ideas, otro buen ejemplo del impacto que tuvo el carisma de Carballido en el trabajo de otros becarios se constata en la declaración de Rosario Castellanos, becaria del CME en 1953/54

En 1953 solicité y obtuve la beca del Centro Mexicano de Escritores para hacer una investigación sobre la participación de las mujeres en el proceso cultural de México y para hacer poesía: *Eclipse total* y *Testimonios* son los títulos que corresponden a esa época. En 1955, y como

²³⁷ Rulfo, 2014: 88.

²³⁸ Collins, 2009: 257.

²³⁹ Bourdieu, 2014: 224.

²⁴⁰ Recuérdese que Emilio Carballido fue becario en dos ocasiones. La primera en la convocatoria 1951/52 y la segunda en 1956/57.

²⁴¹ ACME, caja 8, expediente 39: documento 120.

resultado de una plática con Emilio Carballido, comencé a escribir *Balún Canán*, que estuvo terminada en diez meses.²⁴²

Más muestras de simpatía como las citadas lograron extenderse a ámbitos fuera de las reuniones literarias semanales del Centro. Clímax de ello, en el periodo estudiado y propia del ámbito literario, será la articulación de la Generación de Medio Siglo cuyos miembros, a palabras del ya citado crítico literario Armando Pereira, “compartían una concepción semejante de la literatura y una vocación crítica y literaria. Su comunicación y amistad los integran como grupo”.²⁴³

Dicho lo anterior, queda plantear los ejemplos respecto la tercera y más visible forma de interacción identificada en las actividades del CME en la primera década de sus labores de promoción literaria. Tal como se dijo, la transmisión de capital simbólico y cultural adoptó la forma de cadenas verticales o de genealogía adecuándose de forma inmediata a la relación establecida en el Centro entre el asesor literario y el becario. Vicente Leñero, autor de *Los albañiles* (1963) y *La inocencia de este mundo* (2000) y becario de CME en 1961/62 recordaría sobre Juan José Arreola, el asesor literario en turno durante el paso de aquél por el Centro

Arreola fue para mi generación, en la que estaban José Emilio Pacheco, Fernando del Paso, José de la Colina, entre muchos otros, un maestro insustituible porque en sus talleres nos enseñó la mejor manera de aprender a escribir. Escuchando nuestros cuentos contados por él mismo, uno se daba cuenta de sus errores. Fue un maestro que no teorizaba, sino que sobre la marcha y la práctica enseñaba, sin hacer solemne el ejercicio de la literatura. A él le debo prácticamente todo mi comienzo literario [...]²⁴⁴

Como éste se cuentan varios casos de becarios cuya obra fue influenciada por la experiencia, la trayectoria o el consejo de su asesor literario en turno. Aunque el periodo acotado remite preponderantemente a la labor de Juan José Arreola al frente de la revisión estilística en los talleres literarios, es importante tener presente que, como ya se dijo, esta forma de interacción también fue irradiada desde algunos miembros del Consejo Directivo así como desde el resto de los asesores literarios que laboraron en el Centro con el paso de los años. Además, el desempeño de Arreola como asesor destaca de entre los esfuerzos de parte de sus

²⁴² Acevedo Escobedo, 2012: 108 y 109.

²⁴³ Pereira, 1995: 200 y 2001.

²⁴⁴ *La Jornada*, 4 de diciembre de 2001: 5. Consultado en ACME, caja 2, expediente 10: documento 17.

pares dado que aquél no sólo incluyó a su propia trayectoria el llevar al plano personal dicha actividad sino que la complementó apadrinando ediciones de autor en rústica bajo el sello de *Los Presentes* y *Los Cuadernos del Unicornio*.²⁴⁵

Estas colecciones de factura artesanal, tal como lo señala Carlos Monsiváis, serán los primeros espacios que presenten las versiones príncipes de textos de escritores que pasaron por el CME de la talla de Ricardo Garibay, Marco Antonio Montes de Oca, Carlos Fuentes y José Emilio Pacheco, entre otros.²⁴⁶ Así, hoy se valora el impacto literario de Juan José Arreola tanto por la contribución de su narrativa y guión teatral, como por su rol docente en el ejercicio literario no únicamente para la constelación de escritores a la que toca este trabajo, sino para un más amplio espectro de las generaciones de narradores en el México contemporáneo. De tal forma, es sustancial el hecho de que Arreola haya sido identificado como *maestro de escritores* dada la importancia al interior del CME de la forma de interacción vertical: en uno de los obituarios que lamentó la muerte del Juglar,²⁴⁷ con el mismo orden de ideas, se mencionaba que “[fueron] tantas las generaciones de escritores que recibieron su orientación que, para resumir, podemos decir que casi todos los escritores de México mantuvieron con él una estrecha relación de trabajo”.²⁴⁸

Como este serán otros los casos que se extiendan a razón de la relación maestro-alumno bajo la forma de la interacción vertical conforme el paso de los años en las actividades del CME. Respecto las figuras de otros asesores literarios del Centro pueden evocarse el desempeño de, por ejemplo, Alí Chumacero y Carlos Montemayor. La asesoría emprendida por estos dos hombres de letras no coinciden con el periodo demarcado pero no obstante su paso como docentes en la institución brinda lúcidas muestras de la forma de interacción por genealogía. Respecto a ello el literato Héctor Antonio Sánchez, becario del CME en el periodo tardío de 2001/02, narró su experiencia al convivir con los asesores en turno para la época: Alí Chumacero como guardián del detalle y Carlos Montemayor como observador del todo

el maestro Alí evaluaba los pormenores con la ecuanimidad de las hormigas: una coma aquí, [...] una repetición allá, un verbo impreciso o -afrenta más grave que ninguna- el descuidado uso de un adjetivo o un adverbio [...] El maestro Montemayor observaba la estructura [del

²⁴⁵ ACME, caja 2, expediente 10: sin número de documento.

²⁴⁶ Monsiváis, 2010: 358.

²⁴⁷ Generalmente se alude a Juan José Arreola como *El último juglar*.

²⁴⁸ *La Jornada*, 8 de diciembre de 2001: 5. ACME, caja 2, expediente 10: sin número de documento.

proyecto narrativo] con una perspicacia de arquitecto [...] yo hallé en Carlos Montemayor la protección y la generosidad de un verdadero maestro, que en la escasez de mis luces confundía entonces con una cierta conmiseración.²⁴⁹

Por si fuera poco, el mismo Antonio Sánchez añadirá que, acercándose el final de su año de trabajo con el CME, “merecí el aplauso de Montemayor, lo que significó para mi una suerte de bautismo.”²⁵⁰ De tal manera las relaciones efectivas entre asesor y asesorado marcaron intrínsecamente las actividades del Centro Mexicano de Escritores, institución que a partir del egreso y paulatino reconocimiento de los que fueran miembros de sus primeras hornadas fue ventajosamente reconocida como *un cenáculo de escritores dedicado a formar escritores*.²⁵¹ El poeta Ricardo Venegas, otro de los últimos becarios esta vez en el periodo 2003/04, recordará sobre su experiencia formativa en el CME que “en las instalaciones del Centro Alí Chumacero merodeaba el recinto como una leyenda viviente”.²⁵² Respecto a un recuerdo más íntimo de la relación entre los escritores afamados y los jóvenes que aspiraban serlo, el mismo poeta y periodista apuntará “los momentos más placenteros fueron aquellos en los que un brindis suspendía la sesión: *Johnnie Walker* etiqueta roja para los becarios y etiqueta negra para los maestros. No había reclamos. Estar con ellos y sentirse en el Olimpo de los escritores bastaba.”²⁵³

²⁴⁹ Sánchez, 2015: 31.

²⁵⁰ Sánchez, 2015: 33.

²⁵¹ Las cursivas son mías.

²⁵² Venegas, 2010.

²⁵³ Venegas, 2010.

III. La proyección del CME y sus becarios en el campo literario mexicano

En los apartados anteriores se abordó la exposición de los rasgos generales de la primera etapa del Centro Mexicano de Escritores en cuanto su función de promotor de la escritura literaria; se explicó también el cómo este Centro propició la participación de sus becarios en las dinámicas de generación, transmisión y acumulación del capital simbólico en el campo literario de la quinta década del siglo XX en México. Ahora, toca el turno de ahondar respecto una de las características más importantes en el proceso de reconfiguración de la vida literaria y cultural en la época referida: el paulatino camino de la profesionalización del escritor en nuestro país.

La presente investigación asume que el CME llevó a cabo en su primera década de actividades no sólo la promoción literaria por vías del apoyo económico, o la instrucción y acreditación a través de los talleres literarios que conciliaban a las hornadas de becarios y los asesores, sino que también apoyó el fortalecimiento de la vocación literaria en muchos de los escritores mexicanos de la época. Dicho de otro modo, el Centro Mexicano de Escritores figuró en la lista de las instituciones que fueron sede, o plataforma, para el desarrollo de la escritura literaria en México.

Bajo aspectos que le confieren cierta peculiaridad, en sus primeros diez años de vida el CME se relacionó indirectamente con otras instituciones que desempeñaron un rol vital en la conformación contemporánea de la vida cultural del país, tales como el Fondo de Cultura Económica y el Departamento de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ello fue posible gracias a la interacción de los exbecarios con el resto del campo literario de la época, y las dinámicas de reciprocidad entre los agentes en el interior de dicho campo. La mejor manera de adentrarse en este proceso es pensar en los espacios en los que ejercieron los escritores una vez terminada su relación de beca con el CME o, en ciertos casos, incluso durante el periodo de disfrute de la misma. De esta forma, se tendrá una mejor dimensión de las circunstancias que favorecieran la profesionalización contemporánea de la vocación de escritor literario en nuestro país.

Como nota preliminar a este apartado se recuerda que las generalidades del escenario intelectual y cultural de la época que atañe a este trabajo ya se han expuesto.²⁵⁴ Así, en aras de la brevedad, a continuación se omitirán datos que ya han sido reseñados.

²⁵⁴ Consúltense la segunda parte del primer capítulo de este trabajo.

3.1 El boletín *Recent Books in Mexico*

Fueron varias las maneras en que los becarios y exbecarios del Centro Mexicano de Escritores lograron participar de manera intrínseca en la organización interna del campo literario de su época. En primera instancia, el Centro cumplía con la innovadora labor de formar escritores al ofrecer a sus becarios talleres que abarcaban la creación, el estilo y la técnica con la que debía presentarse una pieza de literatura. También, como ya se ha dicho, el CME avivaba el ánimo y la vocación de los escritores en ciernes al concederles incentivos económicos. Es de valía apreciar que al día de hoy ambas funciones son orquestadas en México por un organismo gubernamental de carácter público, el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, cuyo propósito rector es apoyar e incentivar el fomento y la creación artística, no sólo de la literatura sino de otras ramas de las Bellas Artes.²⁵⁵

Retomando el objeto de esta investigación, puede mencionarse la inquietud lectora como otra vía en que los becarios rockefeller participaron del campo literario de su época. El CME albergó dentro de sus instalaciones una biblioteca abastecida por la institución misma, pero también nutrida por el trabajo de los egresados.²⁵⁶ Paralelo a ello, es indicado considerar que si un escritor se está formando como tal es probable que deba recurrir a consultar el trabajo de sus maestros y colegas. Este es un aspecto que con regularidad se escapa de la atención: los escritores a su vez son lectores, y con ello, parte dual de las dinámicas internas del campo literario.²⁵⁷ Una forma sucinta de explicarlo se expresa en la línea de la empresa editorial, en la cual las figuras del autor y el lector resultan indispensables. Pierre Bourdieu identificó esta dinámica como una especialización de la producción cultural del tipo guiada por la lógica económica, rubro en el que se comercian bienes culturales en función a su demanda.²⁵⁸

Por otro lado, y de forma más indirecta, por el CME desfilaron personalidades intelectuales que, algunas de ellas, se instauraron como los autores modelo en su género. Tales son los casos de, por ejemplo, Juan José Arreola, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Emilio Carballido,

²⁵⁵ El FONCA (por sus siglas) es un programa del Gobierno Federal Mexicano que depende directamente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Fue creado en el año de 1989. Consúltase la página www.fonca.conaculta.gob.mx

²⁵⁶ ACME, caja 29, expediente 123: sin número de documento.

²⁵⁷ Bourdieu, 1997: 87.

²⁵⁸ Bourdieu, 1997: 214.

Emilio Uranga o Jorge Ibargüengoitia, por referir únicamente a quienes participaron del periodo que compete a este estudio.

Además de las implicaciones dichas, existe otro aspecto del CME que relacionó no sólo a sus becarios, el trabajo de éstos, o sus operaciones institucionales, con el resto del campo literario esta vez no únicamente de México, sino del resto del mundo occidental. Y es que, como se mencionó con anterioridad, el Centro Mexicano de Escritores emitió desde 1954, y hasta 1980, el órgano informativo de sus actividades como promotor literario: el boletín *Recent Books in Mexico*,²⁵⁹ escrito en inglés (en su primera etapa)²⁶⁰ y distribuido fuera de México en países como Estados Unidos e Inglaterra.

El boletín asumió en su origen la tarea de compartir con el público angloparlante las noticias relacionadas a la cultura y el pensamiento mexicano a través de las novedades del ámbito editorial. El porqué la información se orientó al público extranjero se justificó en que el Centro Mexicano de Escritores, como se ha dicho, inició sus actividades con promotores y benefactores norteamericanos que claramente se interesaban por la difusión de las letras mexicanas. De ello los redactores del boletín apuntaban: “There is one way to know Mexico, before during and after visiting her and that is to read her books.”²⁶¹ De tal manera, el boletín anunciaba de sí mismo “This bulletin is compiled by the Centro Mexicano de Escritores, a non-profit international writer’s organization which acts as liaison between Mexican and North American writers, publishers, librarians and readers.”²⁶² Al tratarse de una publicación de contenido localista pero dirigida a informar a la ciudadanía de habla inglesa, sin importar si residían o no en México, el boletín es similar al suplemento dominical *Excelsior Week Review*²⁶³ del periódico metropolitano *Excelsior*, el cual hacia mediados de siglo presentaba en idioma inglés información del acontecer nacional.

La factura de *Recent Books in Mexico* estuvo a cargo de escritores implicados directamente con las actividades del CME, ya fueran asesores literarios o becarios. De tal publicación hoy día se conservan ejemplares en la Biblioteca Daniel Cosío Villegas de El

²⁵⁹ En adelante referido como “boletín”.

²⁶⁰ A mediados de los sesenta se cambió el idioma al español.

²⁶¹ Shedd Margaret, “An american reader and mexican literature” en *Recent Books in Mexico*, volumen VII, número 3, marzo, 1960.

²⁶² *Recent Books in Mexico*, volumen I, número 6, septiembre, 1955.

²⁶³ Consúltase el repositorio de la Hemeroteca Nacional de México.

Colegio de México, aunque con serias lagunas a razón de la falta de años, volúmenes o números. Para fines de este estudio se revisaron 29 ejemplares,²⁶⁴ que equivale al cuerpo documental existente correspondiente al periodo entre 1955 y 1961; se incluye este último año dado que el volumen VIII, número 6 del boletín celebra la primera década de las actividades del Centro y la información allí vertida es de valía para completar un panorama del proceso.

²⁶⁴ Consúltese la Tabla 2.

Tabla 2. Ejemplares del boletín *Recent Books in Mexico* entre 1955 y 1961 disponibles en archivo histórico.²⁶⁵

Año	Volumen	Número	Mes
1955	I	4	Mayo
	I	6	Septiembre
	II	1	Noviembre
1956	II	2	Enero
	II	3	Marzo
	II	4	Mayo
	II	6	Septiembre
	II	7	Noviembre
1957	III	2	Enero
	III	3	Marzo
	III	4	Mayo
1958	IV	2	Enero
	IV	3	Marzo
	IV	4	Mayo
	V	5	Julio
	V	6	Septiembre
	V	2	Enero
1959	VI	3	Marzo
	VI	4	Mayo
	VI	5	Julio
	VI	6	Septiembre
	VII	1	Noviembre
	VII	2	Enero
1960	VII	3	Marzo
	VII	4	Mayo
	VIII	2	Enero
1961	VIII	4	Mayo
	VIII	5	Julio

De esta forma, el boletín publicado por el Centro Mexicano de Escritores no sólo es un soporte documental, sino que en su tiempo fue un espacio para la expresión y la difusión de los

²⁶⁵ Conservados, como se dijo, en la Biblioteca Daniel Cosío Villegas de El Colegio de México.

intereses y las actividades emanadas al interior de la Institución. Si bien es cierto que, más allá de comprender únicamente al CME, el folleto da cuenta de noticias propias del ámbito literario y cultural de la Ciudad de México y del resto de la República, es propio considerar que los temas que articulan el eje de cada ejemplar obedecen a las inclinaciones de los redactores y colaboradores; además, constantemente presenta reseñas de las obras de los becarios y exbecarios que en su momento lograron publicarse o que están en vías -o tienen calidad- para hacerlo.

Resulta oportuno señalar que, por lo expuesto y acorde a la larga tradición de las revistas literarias en nuestro país, el boletín *Recent Books in Mexico* es en sí mismo una nutrida aunque todavía desaprovechada fuente para el estudio del proceso literario en nuestro país, sobre todo el que concierne a la ciudad capital. La publicación funge como un noticiero cultural de la época, ya que es vasta en presentar: eventos próximos o ya acontecidos del mundo literario; reseñas de libros de reciente aparición; artículos de interés general respecto la cultura mexicana tales como la reconstrucción del pasado mexicano hecha por antropólogos e historiadores; traducciones del español al inglés de cuentos breves escritos por los becarios rockefeller; los listados de colecciones editoriales; así como breves referencias literarias y menciones biográficas y de trayectoria de ciertos destacados intelectuales de la época.

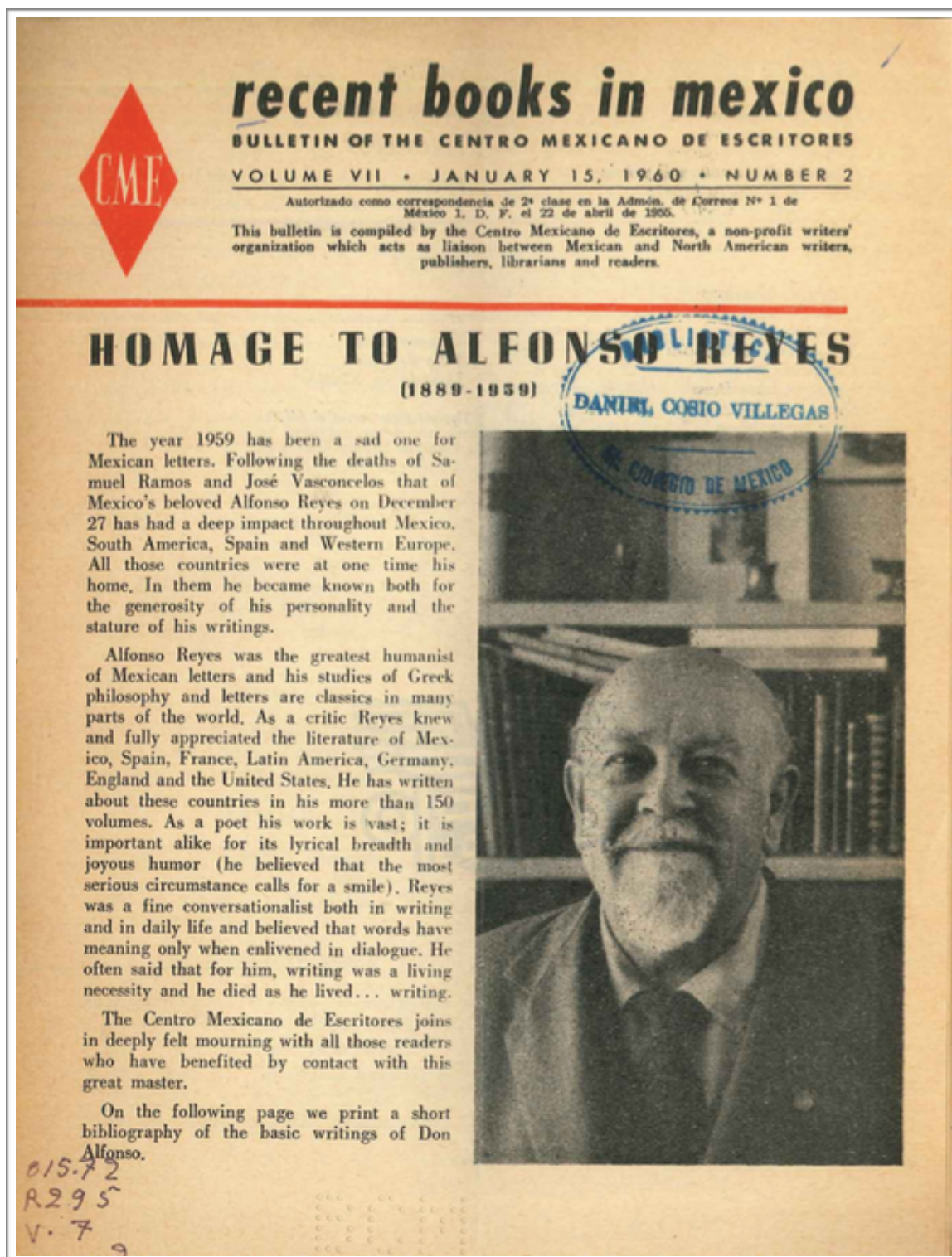
Referente al formato de la publicación, ésta era presentada usualmente a dieciséis páginas de tamaño mediano impresas en tinta negra. Las fotografías y los grabados de las primeras páginas eran acompañadas y complementadas con viñetas anaranjadas, correspondientes al membrete del Centro Mexicano de Escritores. El boletín era bimensual y se vendía al precio de seis dólares estadounidenses.²⁶⁶ Para los efectos de exportación la publicación estaba autorizada por la administración de correos como correspondencia de 2º clase²⁶⁷ esto a razón de que con cada ejemplar se anexaba la posibilidad de enviar libros mexicanos al público residente en el extranjero. El servicio de venta y envío de libros era ofrecido por el propio CME y la propaganda anunciaba "Use our service to buy books in Mexico. Books in any quantity sent prepaid. Orders handled promptly."²⁶⁸ Este último es un aspecto poco conocido de las actividades del Centro aunque innegablemente también es otra forma en que cumple su propósito de difusor de la literatura.

²⁶⁶ *Recent Books in Mexico*, volumen II, número 1, noviembre, 1955.

²⁶⁷ Según la clasificación de correo según el contenido del envío la 2º clase refiere a bultos y paquetes.

²⁶⁸ *Recent Books in Mexico*, volumen V, número 2, enero, 1959.

Imagen 1. Portada de la edición de enero de 1960 del boletín *Recent Books in Mexico* del Centro Mexicano de Escritores.²⁶⁹



²⁶⁹ *Recent Books in Mexico*, volumen VII, número 2, enero, 1960.

El boletín *Recent Books in Mexico* se diferencia de otras publicaciones de la época a razón de que en ésta, en última instancia, se promovía el trabajo de sus becarios y exbecarios, así como el de su equipo de asesores. Ello no a partir del elogio, pero sí a partir de ubicar y destacar los logros en los aspectos técnicos como los lanzamientos editoriales y, a fin de cuentas, la participación del capital simbólico por parte de sus miembros. El ejemplar del mes de mayo de 1957, respecto el anuncio de la próxima aparición de un número dedicado a la escritura mexicana contemporánea por parte de la publicación *Evergreen Review* a cargo de la editorial estadounidense *Grove Press*, señala: “Perhaps we can take a modest nod ourselves since 90% of the writers who will represent Mexico for Evergreen have been associated at one time or another with this Centro.”²⁷⁰

Como ya se dijo, los becarios rockefeller no únicamente se mencionaban como asunto en el boletín sino que éstos participaban activamente en la redacción. Algunos emprendieron de manera profesional dicha actividad, como Tomás Segovia,²⁷¹ quien fungió como editor responsable entre 1955 y 1956,²⁷² los mismos años en que fuera becario del Centro Mexicano de Escritores. Segovia destacó aquel aspecto de su vocación intelectual al punto que bajo su arbitrio se imprimieron varios números de la *Revista Mexicana de Literatura* y, más adelante, formó parte del consejo de redacción de publicaciones como *Plural* (1971) y *Vuelta* (1976).²⁷³ En el periodo que corresponde a este estudio, otros responsables editoriales del boletín fueron Emmanuel Carballo²⁷⁴ y Luis Rius,²⁷⁵ actividad que en ambos coincide con el disfrute de su beca en el CME. Del jalisciense es notable observar que su relación con el CME, y por ende, con la edición del boletín, se da en 1954/55; meses después, en octubre de 1955 aparecerá el primer número del proyecto literario que emprendió junto a Carlos Fuentes, la *Revista Mexicana de Literatura*, cuya trascendencia cultural incidiría en toda una generación.²⁷⁶ La responsabilidad editorial del boletín también llegó a recaer en la autoridad del español Ramón

²⁷⁰ *Recent Books in Mexico*, volumen III, número 4, mayo, 1957.

²⁷¹ Consúltase el Anexo 1 de este trabajo.

²⁷² *Recent Books in Mexico*, volumen I, número 6, septiembre, 1955; y *Recent Books in Mexico*, volumen II, número 2, junio, 1956.

²⁷³ Enciclopedia de la Literatura en México, entrada “Tomás Segovia” sitio web.

²⁷⁴ *Recent Books in Mexico*, volumen I, número 4, mayo, 1955.

²⁷⁵ *Recent Books in Mexico*, volumen II, número 7, noviembre, 1956.

²⁷⁶ Albarrán, 2000: 20. Véase el siguiente apartado de este capítulo.

Xirau (hacia 1960),²⁷⁷ así como en el ciudadano estadounidense Donald Demarest,²⁷⁸ quien, luego de ser becario en el periodo 1952/53, se desempeñó como colaborador permanente en las actividades del CME.²⁷⁹

Las secciones habituales contenidas en el boletín -en la época estudiada- fueron *Books* (también llamada *By-monthly books*), que reseñaba las novedades editoriales; *News* presentaba noticias -a manera de encabezados- que competían al medio literario e intelectual; *Editions*, apartado que da cuenta del esfuerzo editorial mexicano puesto que presentaba no sólo los índices, sino la breve historia de los orígenes y motivos que agrupaban a las colecciones editoriales.

Editions es hoy día una de las secciones más peculiares del boletín, porque es contemporánea a las publicaciones que refiere: enlista los breviarios del Fondo de Cultura Económica separándolos por disciplinas,²⁸⁰ o bien, de la misma casa editora ofrece el repertorio de la afamada colección *Letras Mexicanas* comprendido entre los años de 1952 y 1957;²⁸¹ da cuenta de la colección de la *Biblioteca del Estudiante Universitario* a cargo de la Dirección General de Publicaciones de la Universidad Nacional Autónoma de México;²⁸² o bien, anuncia el catálogo de la colección rústica de *Los presentes*,²⁸³ por mencionar algunos ejemplos.

Otras sección del boletín fue *Briefs* que, tal como su nombre lo indica, compartía de forma sucinta las noticias más importantes del ámbito cultural y literario mexicano con los lectores extranjeros. *Briefs* es quizá la sección más destacada del impreso dado que el apartado, aún al día de hoy, da cuenta de gran cantidad de acontecimientos que fueron relevantes en el curso del proceso literario ocurrido tanto en la capital mexicana como en los estados de la República. Una clara muestra del contenido de esta sección, verbigracia, es la que aparece en septiembre de 1956 y refiere a los primeros episodios del proyecto *Poesía en Voz Alta* del Departamento de Difusión Cultural de la Universidad Nacional. En esta ocasión *Briefs* señaló la diversidad temática de la puesta en escena pues, narra, el primer programa incluyó obras de

²⁷⁷ *Recent Books in Mexico*, volumen VIII, número 5, julio, 1961.

²⁷⁸ *Recent Books in Mexico*, volumen III, número 3, marzo, 1957.

²⁷⁹ Consúltese el Anexo 1.

²⁸⁰ *Recent Books in Mexico*, volumen II, número 4, mayo, 1956.

²⁸¹ *Recent Books in Mexico*, volumen III, número 4, mayo, 1957.

²⁸² *Recent Books in Mexico*, volumen III, número 3, marzo, 1957.

²⁸³ *Recent Books in Mexico*, volumen II, número 3, marzo, 1956.

Lope de Vega, Federico García Lorca y música de los siglos XV y XVI, mientras que el segundo programa del proyecto presentó piezas de autores contemporáneos, como un guión de Octavio Paz titulado *La hija de Rapaccini*. Al respecto de *Poesía en Voz Alta* vaticinaban de forma certera los redactores del boletín “These programs have been met with vigorous enthusiasm, and will probably exert an interesting influence on the modern Mexican theater.”²⁸⁴

Otros ejemplos de las notas presentadas en la sección *Briefs* son: el anuncio en noviembre de 1955 de la continuación a la impresión bonaerense dedicada a los estudios literarios, la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, por parte de El Colegio de México;²⁸⁵ el aviso de la editorial Fondo de Cultura Económica sobre la posible inclusión de jóvenes talentos al catálogo de la colección *Letras Mexicanas*, hecho que propiciaría que varios de entre los exbecarios compartieran línea editorial con figuras consagradas de la talla de Carlos Pellicer y Octavio Paz;²⁸⁶ y, entre muchas otras notas más, la noticia a principios de la sexta década, de que la imprenta de la Universidad Veracruzana preparaba su propia colección editorial, situación que contribuía a la muy necesaria descentralización (“as much needed decentralization”)²⁸⁷ de la industria del libro en México.

Aparte de las secciones mencionadas el boletín *Recent Books in Mexico* presentaba en cada portada un artículo de interés general respecto la literatura, las artes, la historia y el pensamiento mexicano. En un principio, usualmente estos artículos al frente de la publicación versaban sobre algún tema en torno a las letras mexicanas dirigido, obviamente, a un público ajeno, aunque interesado en ellas. El boletín del mes de mayo de 1955 tiene como artículo de portada una recomendación de las seis mejores publicaciones de la rama cultural en nuestro país en aquel entonces,²⁸⁸ ello a razón de querer acercar al público extranjero con otras plataformas de difusión de la cultura literaria nacional; entre éstas se menciona la *Revista Universidad de México*, *Ábside*, *Ideas de México* y *Cuadernos Americanos*. De aquel artículo los redactores atinadamente advertían el hecho de que las revistas literarias podrían llegar a cumplir la función dual de mantener a los lectores informados a la vez que los nuevos escritores se promueven al público.

²⁸⁴ *Recent Books in Mexico*, volumen II, número 6, septiembre, 1956.

²⁸⁵ *Recent Books in Mexico*, volumen II, número 1, noviembre, 1955.

²⁸⁶ *Recent Books in Mexico*, volumen III, número 3, marzo, 1957.

²⁸⁷ *Recent Books in Mexico*, volumen VII, número 3, marzo, 1960.

²⁸⁸ *Recent Books in Mexico*, volumen I, número 4, mayo, 1955.

Otros espacios de portada en la publicación se dedicaron a ahondar en las raíces del arte literario en México, conservando entre líneas la intención de promover los trabajos de los becarios y exbecarios de la institución: sucede así con el artículo “The mexican short story”²⁸⁹ de la edición de marzo de 1956, el cual explica en forma sucinta la tradición cuentística de corta extensión vigente en México desde el siglo XIX, popularizada con la literatura de la Revolución, y finalmente reinventada en los escritos de varios de los becarios y exbecarios CME, como Juan José Arreola, Ricardo Garibay, Sergio Galindo, entre otros.

En diferentes ocasiones los artículos de portada fueron aprovechados para ofrecer al lector una guía para el óptimo acercamiento a la literatura de tema y factura mexicana. El ejemplo a ello se encuentra en “*Ten basic mexican novels*”²⁹⁰ en el que se recomienda al interesado en incursionar en las letras nacionales la lectura de autores ya para entonces clásicos en México como Martín Luis Guzmán, Mariano Azuela, José Vasconcelos y José Rubén Romero.

Por otro lado, un hecho notable respecto los artículos que aparecieron en la portada del boletín lo constituye la inclinación a presentar temas de cultura, historia, antropología y filosofía mexicanas una vez egresadas las primeras hornadas de becarios del CME, más aún cuando en las promociones se logró en mayor medida la participación de sus miembros del capital simbólico del campo literario. Pasada la mitad de la quinta década los temas de portada también aludían a títulos como “*Ten chronicles of the conquest of Mexico*”²⁹¹ y “*Anthropology and the reconstructuon of the mexican past by Alfonso Caso (extract)*”²⁹² debido, quizá, a la preferencia personal del editor, o bien, por el hecho de que la transmisión del capital simbólico se encontraba en pleno proceso y aún no era visible la emergencia de los talentos en turno.

Ya mencionadas tanto las secciones como los temas recurrentes que ocuparon las portadas del boletín, queda únicamente referir de él la miscelánea de otros escritos que engrosaron y enriquecieron dicho impreso. Como parte complementaria se incluyeron en *Recent Books in Mexico* traducciones al inglés de textos mexicanos (algunos aún inéditos en su idioma original), fragmentos de libros que circulaban entre el público lector de la Ciudad de México, breves entrevistas a los becarios, exbecarios u asesores literarios del CME, obituarios y homenajes a figuras intelectuales ya para entonces consagradas en el campo literario, así como

²⁸⁹ *Recent Books in Mexico*, volumen II, número 3, marzo, 1956.

²⁹⁰ *Recent Books in Mexico*, volumen II, número 4, mayo, 1956.

²⁹¹ *Recent Books in Mexico*, volumen II, número 7, noviembre, 1956.

²⁹² *Recent Books in Mexico*, volumen III, número 2, enero, 1957.

reseñas de mayor profundidad que las ofrecidas en la sección *Books* (que, como se dijo, únicamente presentaba novedades editoriales) de tono monográfico sobre algún autor o tema. En esta diversidad de escritos tenían cabida las menciones a las obras de escritores que de ninguna forma llegaron a ligar su nombre con las actividades del Centro Mexicano de Escritores, hecho que permite tomar al boletín como una publicación literaria y no exclusivamente propagandística. La mención del trabajo de estos escritores, independientes completamente a los estímulos rockefeller, no se justificaba en el boletín pero es casi seguro que su inclusión a este obedeciera a la calidad de sus escritos, o bien, a la aceptación de los mismos entre el público lector. Muestras de ello son las entradas “*Jose Gorostiza speaks on poetry*”;²⁹³ la reseña de la obra “*Tres inventores de la realidad*” de Jaime Torres Bodet;²⁹⁴ y “*Padre Angel Maria Garibay speaks of Fray Bernardino de Sahagun*”,²⁹⁵ por mencionar algunos ejemplos.

3.2 Los exbecarios del Centro Mexicano de Escritores y la *Generación de Medio Siglo*

En marzo de 1956 la sección *Briefs* del boletín *Recent Books in Mexico* anunciaba el cuarto número de la *Revista Mexicana de Literatura*,²⁹⁶ proyecto literario -como se dijo- iniciado por Emmanuel Carballo y Carlos Fuentes, ambos becarios del CME hacia la mitad de la quinta década del siglo XX. En aquella ocasión el boletín reseñaba el éxito que habían tenido las tres primeras entregas de la *Revista* y, no sin motivos, elogiaba sus temas y la factura de su realización comparándola con publicaciones literarias mexicanas propias de las primeras décadas del siglo XX como *Taller* y *El hijo pródigo*.²⁹⁷

La *Revista* apareció en otoño de 1955 con un marcado distintivo de realización que se opuso al nacionalismo literario vigente en la época.²⁹⁸ Debido a ello, tiende similitudes con otra de las publicaciones más paradigmáticas de la época: la *Revista Universidad de México*, cuya

²⁹³ *Recent Books in Mexico*, volumen II, número 2, enero, 1956.

²⁹⁴ *Recent Books in Mexico*, volumen II, número 1, noviembre, 1955.

²⁹⁵ *Recent Books in Mexico*, volumen II, número 7, noviembre, 1956.

²⁹⁶ En adelante también referida como *Revista*.

²⁹⁷ *Recent Books in Mexico*, volumen II, número 3, marzo, 1956.

²⁹⁸ Albarrán, 2000: 32.

época áurea inició precisamente aquél año bajo la dirección de Jaime García Terrés.²⁹⁹ Ambos impresos se asumieron como plataformas de difusión de la cultura universal, aunque la *Revista Mexicana de Literatura* abordó tal empresa desde una postura externa al recinto universitario, contrario a la *Revista Universidad de México* que, como se mencionó previamente, dependía del Departamento de Difusión Cultural de la UNAM.

La *Revista Mexicana de Literatura* tuvo la cualidad de ser consecuente con el resto de sus predecesoras intelectuales, pues, desde sus orígenes, acogió en sus páginas no sólo a consagradas autoridades literarias sino también a autores jóvenes. Éstos enriquecieron las planas de la publicación con ensayos, composiciones poéticas, ficciones y narrativas, críticas y traducciones al español de textos europeos.³⁰⁰ La *Revista* se editó hasta 1965, aunque, de acuerdo con Claudia Albarrán, con diferentes traspiés a partir de sus primeros tres años de vida, dado la falta de recursos que la sostuvieran, o bien, por problemas causados en los constantes cambios en el equipo de sus editores y colaboradores.

Ahora bien, la *Revista* se trae a colación en este estudio a razón de que en torno a ella se agrupó lo que, en el ámbito de los estudios literarios mexicanos, se ha denominado la *Generación de Medio Siglo*.³⁰¹ Dicha categoría atiende al modelo teórico de comprensión generacional³⁰² pues, según historiadores como Enrique Krauze, resulta ventajoso para el proceso hermenéutico el empatar las posturas intelectuales y culturales con el devenir orgánico de una vida.³⁰³ El citado historiador prosiguió la propuesta de sus pares Wigberto Jiménez Moreno y Luis González al dividir el desarrollo de la cultura mexicana del siglo XX en cuatro partes, una de ellas, la *Generación de Medio Siglo*. Krauze englobó en este rubro a los representantes de distintas disciplinas de la cultura y la intelectualidad; sin embargo, en aras de la especialización, los estudiosos de la literatura en México delimitan dicha clasificación³⁰⁴ y

²⁹⁹ Al respecto, consúltese el artículo, a la fecha inédito, “El tema literario en las páginas de la *Revista Universidad de México* en 1955”, de mi autoría.

³⁰⁰ Albarrán, 2000: 32-38.

³⁰¹ El periodo en que se inscribe la *Generación de Medio Siglo*, y por ende, el presente apartado capitular, rebasa la fecha extrema de 1960 presentada en el título de toda la investigación. Se da cabida al tema, no obstante, a razón de que brinda una comprensión total del proceso que inicia entre los años de 1951 y 1960.

³⁰² Se ha profundizado al respecto en el capítulo 2.

³⁰³ Krauze, 1991: 583.

³⁰⁴ Acorde a Carlos Monsiváis, fue José Emilio Pacheco quien nombró así a dicha generación. Monsiváis, 2010: 295.

refieren con este nombre a un grupo de los escritores literarios cuya obra y trayectoria profesional tuvieron mayor proyección e impacto en el campo literario de la mitad de siglo XX.

La *Generación de Medio Siglo*, entendida en adelante en su vertiente plenamente literaria, está marcada por características innatas que reflejan ampliamente el proceso paulatino de la profesionalización del quehacer literario en México. Parafraseando a Claudia Albarrán³⁰⁵ son siete los rasgos principales que definieron a los miembros de este grupo:

1. Sostuvieron una postura contraria a la tendencia nacionalista.
2. Sostuvieron una actitud de cosmopolitismo.
3. El grupo adoptó un quehacer cultural pluralista.
4. Mantuvieron una apertura disciplinaria con otras facetas de la cultura.
5. Participaron de distintas instituciones y dependencias universitarias.
6. Ejercieron el periodismo con actitud crítica.
7. Estuvieron vinculados con casas editoriales y medios de difusión.

El porqué se aborda a la *Generación de Medio Siglo* en el presente estudio se explica en el punto cinco del listado; es preciso señalar que la mayor parte de los miembros de esta delimitación generacional asoció, alguna o varias veces, su trayectoria al Centro Mexicano de Escritores. Como ya se refirió en las primeras planas de este tratado, entre mediados de la década de los cincuenta e inicios de la década de los setenta fueron becarios del CME, Jorge Ibargüengoitia (periodos 1954/55 y 1955/56); Tomás Segovia (1954/55 y 1955/56); Juan García Ponce (1957/58); Inés Arredondo (1961/62); Vicente Leñero (de 1961 a 1964); Carlos Monsiváis (1962/63 y 1967/68); Salvador Elizondo (becario en 1963/64 y 1966-67; y asesor literario de 1968 a 1983); Fernando del Paso (1964/65) y José Emilio Pacheco (considerado en el periodo 1969/1970, aunque suspendió su beca en enero de 1970).

Retomando la cautela de evitar pretender que la participación a una institución de promoción literaria forma escritores exitosos, es válido identificar y valorar las circunstancias en que los miembros de la *Generación de Medio Siglo* se desempeñaron profesionalmente en el ejercicio literario en relación a su vinculación con el CME. No resultará necio aclarar la obviedad de que mucho de este proceso se debió a las circunstancias históricas por las que atravesaba no únicamente la capital mexicana, sino también su cultura y sociedad. No obstante el proceso es coyuntural en sí mismo dado que la *Generación de Medio Siglo* inaugura y explica el proceso, hoy plenamente vigente, por el que tiene que atravesar un escritor que deseé

³⁰⁵ Albarrán, 2000: 20.

avanzar en las etapas de la acumulación del capital simbólico, y por ende, de la obtención de una firma y una trayectoria que soporte su calidad intelectual.³⁰⁶

Apenas entrada la segunda mitad del siglo, la bonanza material estadounidense de la posguerra -tal como se expuso en el apartado referente al contexto político y económico- aunada a la política interna del gobierno mexicano emprendida durante el Desarrollo Estabilizador, propiciaron un aumento en la calidad de vida de la sociedad mexicana, al menos en lo referente al sector de la clase media. El cosmopolitismo llegó acompañado de la posibilidad del mejoramiento en la calidad de vida, tal como lo señala Enrique Krauze “no fue sólo el crepúsculo nacionalista lo que provocó la apertura [ideológica y artística]. Fue algo menos etéreo: el dinero.”³⁰⁷ En consecuencia, el aumento en la capacidad económica de la clase media urbana favoreció, de modo directo o indirecto, indiscriminadamente, el desarrollo no sólo de las artes y las ciencias sino de todas sus instituciones sede. Se promovieron actividades como la investigación, la creación y la difusión de la cultura como actividades académicas, a la par de la docencia. La Universidad Nacional Autónoma de México fue, como también ya se dijo, el epítome de tal proceso

Por primera vez el intelectual puede dedicarse profesionalmente a su disciplina sin sacrificar tiempo a la burocracia, el periodismo, la abogacía, la diplomacia. Además de sueldo, cubículos, seguridad, prestaciones, público cautivo, etc... [sic] la UNAM empleó mano de obra intelectual en su imprenta y, de modo creciente, en su riquísima labor de difusión cultural. Muchas innovaciones culturales fueron viables económicamente. La cultura se institucionalizó.³⁰⁸

Respecto al mismo periodo refirió Carlos Monsiváis que el público que demostró interés por las artes, si bien fue reducido, dejó de ser privativo; del auge cultural de mediados de la quinta década del siglo escribe “leer, asistir al teatro y a conciertos, interesarse en novedades editoriales es responsabilidad de quienes le atribuyen a la cultura el ingreso a *otro* modo de vida.”³⁰⁹ Dicha situación impactó de una forma benévola a la literatura de factura mexicana. Los creadores literarios de los años previos a la década de los sesenta en la Ciudad de México no sólo tenían la opción de aspirar a una beca rockefeller para financiar el proyecto literario de su interés, sino que también podrían ser recibidos profesionalmente en espacios tales como las

³⁰⁶ Palou, 1977: 26.

³⁰⁷ Krauze, 1991: 597.

³⁰⁸ Krauze, 1991: 597.

³⁰⁹ Monsiváis, 2010: 355.

casas editoriales, la redacción de suplementos culturales, las instancias universitarias y las áreas docentes. Un aspecto que salta a la vista del periodo es el aumento en la formación universitaria estrechamente relacionada al ámbito literario por parte del muestreo de los becarios CME.³¹⁰ Por encima de todo ello, la principal ventaja de los autores mexicanos de la época, fue la de contar con una industria editorial fortalecida, representada por el Fondo de Cultura Económica.

A decir de la crítica especializada, los miembros de la *Generación de Medio Siglo* contribuyeron con vastedad a dicha diversificación de oficio del escritor literario no únicamente en la Ciudad de México, sino también en otras latitudes del país.³¹¹ Su trabajo aumentó la cantidad y calidad de traducciones literarias al español, críticas literarias especializadas, y difusión de obras nóveles o bien, ya conocidas pero no por ello menos importantes. Los integrantes de tal grupo encontraron su punto máximo de expresión en tres principales medios: el primero, como se dijo, la *Revista Mexicana de Literatura*; el segundo, en las planas del suplemento dominical de *Novedades*; y el tercero, en nichos universitarios como el Departamento de Difusión Cultural y la Imprenta Universitaria.³¹² A juzgar del especialista Armando Pereira “[...] podría parecer que todo el ámbito cultural mexicano estaba dominado por una pequeña élite de muchachos intransigentes, pretenciosos y extranjerizantes que mangoneaban a su gusto los gustos artísticos de un país.”³¹³

El primer medio, la *Revista*, ya se ha abordado. Sobre el segundo, el boletín *Recent Book in Mexico* compartía a sus anglohablantes lectores en mayo de 1955 ““Ultimately, however, the publication most followed by writers and readers alike is the Sunday Cultural Section of the Mexico City newspaper *Novedades*. Here you find poetry, short stories, international criticism - along with a lively literary gossip columns.”³¹⁴ Se trata de la publicación *México en la Cultura* dirigida de 1949 a 1961 por Fernando Benítez en el diario *Novedades*. Dicho suplemento logró gran acogida entre el público lector ciudadano y, dado su éxito, constantemente se apoyaba de la colaboración de escritores cuyo talento y conexiones personales les permitían participar de la publicación de temática cultural más leída de la época.

³¹⁰ Consúltese el Anexo 1.

³¹¹ Albarrán, 2000: 39.

³¹² Pereira, 1995: 208.

³¹³ Pereira, 1995: 208.

³¹⁴ *Recent Books in Mexico*, volumen II, número 4, mayo, 1955.

Respecto el tercer medio de expresión de la constelación de escritores que forma la junta de la *Generación de Medio Siglo*, las instancias universitarias, se debe mencionar el rol de aquellos como colaboradores constantes u ocasionales en los números de la *Revista Universidad de México*. A su vez, algunos ocuparon puestos dependientes del departamento universitario coordinado por García Terrés.³¹⁵

El hecho de que los miembros de un solo grupo tuvieran presencia y ocuparan algunos de los espacios más importantes del ejercicio intelectual en la Ciudad de México a mediados de siglo XX incomodó a otros de sus colegas contemporáneos. Hacia finales de la sexta década se acusaba al grupo de la *Revista Mexicana de Literatura* de haber conformado una *mafia literaria*. El término se acuñó en 1967 por el libro homónimo del argentino residente en la Ciudad de México, Luis Guillermo Piazza³¹⁶ quien a su vez, se inspiró del fenómeno gánster como un intento de denuncia al centralismo que llegó a privar en los principales círculos literarios al interior del campo literario de la época.³¹⁷ Respecto este hecho mucho se ha debatido en los estudios literarios que abordan el proceso literario propio de los inicios de la segunda parte del siglo XX. Para fines del presente trabajo se presentan dos posturas: una, es la sostenida por Armando Pereira

Una de dos: o aceptamos que en nuestro ámbito cultural la ‘vocación mafiosa’ es un mal endémico que nos constituye y contra el que ya nada podemos hacer, o aceptamos [...] que toda revista o grupo literario tiene derecho a tejer su propia red de afinidades y divergencias sin que por ello se sienta culpable o en pecado mortal.³¹⁸

Esta explicación basada en la red de afinidades es a su vez sostenida tácitamente por el también especialista del tema literario Jorge Volpi, al escribir al respecto de la existencia de una posible mafia literaria cuya voluntad orquestó el devenir del campo literario en México: “La idea de que una mafia controla todos los espacios en el país, incluida la cultura, es característica de la sociedad mexicana, siempre dispuesta a creer en conspiraciones y en que

³¹⁵ Albarrán, 2000: 38 a 45.

³¹⁶ Piazza, 1967.

³¹⁷ Volpi, 1998: 53.

³¹⁸ Pereira, 1995: 208.

unos cuantos individuos detentan el inmenso poder de planear por anticipado las acciones y reacciones de los demás”.³¹⁹

La opinión complementaria a Pereira y Volpi es rescatada y presentada por Claudia Albarrán, quien, como parte de su propia exposición argumental, cita la tesis de Kristine Vanden Berghe: “la presencia de estos escritores en círculos editoriales y su colaboración a revistas y suplementos importantes de la época, establece una red propagandística de autopromoción, cuya evidencia es la acusación de la existencia de una mafia formada por la élite de escritores e intelectuales.”³²⁰

Cualquiera que sea la explicación que mejor se adecue al fenómeno de centralización de la vida intelectual y literaria, lo que es cierto es que en ambas posturas el capital simbólico y cultural va de por medio. Como ya se dijo, la obtención, transmisión y recepción del capital simbólico al interior del campo literario origina la pugna constante entre sus agentes.³²¹ El que la actividad profesional literaria se haya centralizado a la par del ensanchamiento de los espacios propios de la literatura es indicio de tal confrontación.

De esta manera, la *Generación de Medio Siglo* no únicamente legó el impacto benéfico de su actividad intelectual, sino también una marcada vía por la que tiene que atravesar el joven escritor que desee participar del capital simbólico, cultural e incluso económico, al aspirar a una fuente de empleo como autor literario. La fórmula legada es, en inicio, el paso de un centro que le avale como autor, en el caso expuesto el CME y otras instituciones de instrucción; posteriormente, la participación activa en espacios especializados en los que presente su contribución literaria, o bien, ejerza su actitud crítica. Incluso la trayectoria profesional de los llamados *escritores de la onda*, casi contemporáneos a los miembros de la *Generación de Medio Siglo*, y cuya temática fue más cercana al movimiento de la psicodelia y de la generación *beat* estadounidense que al cosmopolitismo, siguió dicha carrera.

³¹⁹ Volpi, 1998: 59.

³²⁰ Kristine Vander Berghe citada en Albarrán, 2000: 41.

³²¹ Bourdieu, 1997: 318.

3. El Fondo de Cultura Económica y los becarios CME

Profundizar en la historia y trascendencia del Fondo de Cultura Económica³²² como casa editorial es una ardua labor que merece un estudio aparte. De igual manera, es en sí un tema completo el explicar de qué forma esta institución fideicomisaria del Estado mexicano se ligó intrínsecamente a la manifestación contemporánea de la literatura de factura mexicana. No obstante, a pesar de que ambos tópicos rebasan los alcances y las intenciones de este apartado, es necesario fijar la atención en ellos para comprender uno de los aspectos más recurrentes e importantes de la vinculación de los becarios y exbecarios del Centro Mexicano de Escritores con la participación activa en la vida profesional de escritor literario. De ello, resultará suficiente explicar cómo se tradujo, en términos de obtención de capital simbólico y cultural, la relación de dichos becarios con las actividades de la industria libresca emprendidas por el FCE hacia la década de los cincuenta.

Hasta ahora la investigación más completa de las funciones editoriales emprendidas por el FCE desde su fundación, hasta fechas relativamente recientes, es la presentada por Victor Díaz Arciniega en el texto *Historia de la Casa 1934-1994*.³²³ El logro en este estudio consiste en presentar, más allá una historia institucional, una articulación en diversos planos de la historia intelectual ocurrida al interior de la editorial a través de los años en el cumplimiento de sus funciones como parte esencial de la industria del libro en México. Díaz Arciniega, historiador y especialista en literatura hispánica, destacó a la participación del equipo humano -editores, técnicos y colaboradores- y al conjunto de las obras que conforman las colecciones editoriales como el logro principal de la actividad editorial³²⁴ emprendida por el hoy octogenario FCE.

Como antes se anotó, el Fondo de Cultura Económica se fundó con la intención de difundir el pensamiento económico popularizado por las corrientes sociales de la primera parte del siglo XX. Posterior a ello, paulatinamente dio cabida a textos concernientes a otras temáticas y asignaturas tales como la sociología, la historia y pensamiento latinoamericano, la filosofía y, en los inicios de la quinta década bajo la dirección de Arnaldo Orfila Reynal, abrió la puerta principal a la literatura.

³²² Por sus siglas, FCE.

³²³ Díaz Arciniega, 1994.

³²⁴ Díaz Arciniega, 1994: 90.

Por primera ocasión el director presentó a la Junta de Gobierno una propuesta que había venido elaborando junto con el gerente de producción Joaquín Díez-Canedo, quien por su parte había comentado largamente con sus amigos de la Universidad Nacional, de las tertulias literarias [...] y a otros varios que, al igual que ellos y varias revistas y periódicos, reclamaban al FCE: la publicación de literatura, pues los pocos libros que aparecían en *Tezontle* ni eran todo lo que deseaba el común de los lectores ni circulaban en la profusión necesaria.³²⁵

La colección *Tezontle* antecedió dos lustros a esta iniciativa, y daba cabida a composiciones poéticas, principalmente, aunque no con los ejemplares ni el tiraje suficiente para impactar al mercado del libro.³²⁶ Según Víctor Díaz Arciniega “Orfila Reynal se hacía eco de un reclamo que buscaba satisfacer la necesidad de contar con libros de literatura, tema al que [Daniel] Cosío Villegas había rehuido desde tiempo atrás [...]”.³²⁷ De esta manera nació la colección *Letras Mexicanas* cuyos primeros cuatro ejemplares se presentaron entre abril y noviembre de 1952 acompañados de la siguiente declaración de propósitos:

Letras Mexicanas será una guía para el lector que desee saber qué es lo que se escribe en México [...] 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.³²⁸

Desde sus orígenes *Letras Mexicanas* creció rápidamente en profusión y lectores. A decir de Carlos Monsiváis, la colección se vuelve “el gran espacio de la literatura”³²⁹ de la mitad del siglo. Además, tiene en su haber el éxito de ampliar el catálogo editorial del FCE e, inherente a ello, el del público lector al que impacta dicha industria cultural. Igualmente en opinión de Monsiváis: “Antes, el destino bibliográfico de los escritores nacionales, en manos de editores carentes de continuidad, era, por así decirlo, azaroso. Pero con *Letras Mexicanas* se quebranta la

³²⁵ Díaz Arciniega, 1994: 110.

³²⁶ Consúltase el apartado “*Historia del Fondo de Cultura Económica*” en el sitio web del Fondo de Cultura Económica.

³²⁷ Díaz Arciniega, 1994: 110.

³²⁸ Díaz Arciniega, 1994: 112.

³²⁹ Monsiváis, 2010: 356.

tradición de libros que se desvanecen con la distribución mala o pésima [...] El *Fondo* fortalece el entusiasmo que vuelve noticia un número significativo de libros.”³³⁰

Ahora bien, del caso de la constelación de escritores que fueron becarios rockefeller entre 1951 y 1960 y que presentaron sus textos en la colección *Letras Mexicanas* puede decirse bastante. En primer término, es notorio el hecho de que de los 39 becarios mexicanos del CME computados en tal periodo, una cuarta parte de ellos publicaron el proyecto literario por el cual se les concedió tal beca en *Letras Mexicanas*.³³¹ El dato es aún más significativo si se toma en cuenta de que algunos de ellos debutaron como escritores literarios justamente en tal ocasión, a pesar de que varios se habían desempeñado ya como colaboradores y redactores, o bien, habían adelantado fragmentos de sus textos en otros medios impresos.

En el 25% mencionado se encuentran: *Confabulario*, de Juan José Arreola, quien fue uno de los primeros en ser publicado en *Letras Mexicanas* hacia 1952; Rubén Bonifaz Nuño, *Imágenes* en 1953; Emma Dolujanoff con *Adios, Job*, publicado tardíamente hasta 1961; Carlos Fuentes, *La región más transparente*, lanzada por la colección en 1958; Sergio Galindo, *La justicia de enero*, 1959; Luisa Josefina Hernández, *Los frutos caídos*, 1956; Jorge Ibargüengoitia, *Clotilde en su casa*, recogida en la segunda antología dedicada al teatro mexicano del siglo XX de la colección, en 1956; Tomás Mojarro, *Bramadero*, 1960; de Alberto Monterde, *Jueves Santo*, en 1957; Juan Rulfo, *El Llano en llamas y otros cuentos*, en 1953; y, del mismo autor, y también ligado al proyecto literario por el cual se le concedió su segunda beca CME, *Pedro Páramo*, publicado en *Letras Mexicanas* del FCE en el año de 1954.

De lo anterior, y en consecuencia con la crítica ya expuesta de Carlos Monsiváis, resulta lógico inferir que *Letras Mexicanas* efectivamente se erigió como un espacio de expresión y difusión para la literatura en aquel entonces emergente, presentada con estilos disímiles y preñada con distintos temas. Esta posibilidad fue prontamente aprovechada por los becarios CME, interesados en temas desemejantes del quehacer literario. A decir de Díaz Arciniega el único criterio que rigió la línea editorial de la colección fue la calidad impresa en el valor estético de la composición “se podría decir que el Fondo de Cultura Económica, de 1950 en adelante, impulsó una dimensión ecuménica para la creación literaria y la reflexión crítica mexicanas.”³³²

³³⁰ Monsiváis, 2010: 357.

³³¹ Véase el Anexo 1.

³³² Díaz Arciniega, 1994: 323.

Por otro lado, de entre la constelación de escritores que se propuso anteriormente, quienes no llegaron a publicar con el sello del FCE el proyecto literario que los ocupó durante su disfrute de beca CME tuvieron otras alternativas de difusión. Es necesario recordar que, si bien el Centro Mexicano de Escritores se asumió a sí mismo como una institución de promoción literaria, una de sus principales cláusulas fue la de no adquirir el compromiso de la publicación del texto una vez finiquitado el convenio con el becario. Es por ello que los escritores de diferentes hornadas recurrían al FCE, y a espacios como la editorial *Los Presentes*.³³³ De ésta ya se ha mencionado lo suficiente a lo largo de este estudio, baste recordar que su factura artesanal fue ideada y emprendida como proyecto personal en pos de la difusión cultural por Juan José Arreola. De los becarios rockefeller que publicaron su proyecto literario en *Los Presentes* puede citarse a: Emmanuel Carballo, *Gran estorbo la esperanza*, 1954; Ricardo Garibay, *Mazamitla*, en 1955; y Tomás Segovia, *Primavera muda*, en 1954.³³⁴

Ahora bien, no toda la relación de los becarios con el FCE se dio a través de la publicación de las contribuciones literarias de aquellos. En más de tres casos, el vínculo se efectuó por medio del ejercicio profesional de los escritores al asumir distintos papeles implicados en la industria del libro tales como el oficio de editor, reseñista o traductor. Tal fue el caso, por ejemplo del recién citado *Último de los Juglares* quien, a pesar de haber recibido únicamente la instrucción primaria, se incorporó al Departamento Técnico de la casa editorial en 1946, por invitación de Antonio Alatorre. De su paso por el FCE, Juan José Arreola compartía “la única universidad que yo tuve en la vida fueron los años de trabajo en *el Fondo*, corrigiendo traducciones, pruebas de imprenta y luego hasta originales.”³³⁵

Otro caso similar de un escritor, becario CME y profesional de la industria editorial fue el de Alí Chumacero, quien se integró al FCE en 1951, un año antes de postularse al incentivo rockefeller. Para entonces, el nayarita ya conocía el oficio editorial,³³⁶ y rápidamente lució una destreza -hoy todavía- aplaudida entre los escritores en el ámbito de la reseña, la redacción de

³³³ No será sino hasta entrada la sexta década que aparezcan otras editoriales tales como *Era*, *Joaquín Mortiz* y *Siglo XXI Editores*. Consúltese, Monsiváis, 2010: 360 a 363.

³³⁴ Nuevamente, consúltese el Anexo 1.

³³⁵ Citado por Díaz Arciniega, 1994: 96.

³³⁶ Para profundizar en el tema consúltese: Chumacero, 1987.

solapas, y epílogos de contraportada;³³⁷ a criterio de Víctor Díaz Arciniega, “Chumacero era un verdadero prodigio por ser directo y conciso.”³³⁸ Además, el en aquel momento también futuro asesor literario del CME, fungió como consultor de la colección *Letras Mexicanas* al lado de nombres como el de Joaquín Díez-Canedo, José Luis Martínez y Agustín Yáñez.³³⁹

De igual forma, otros de entre los becarios CME cuya actividad profesional empató con las actividades de la industria cultural editorial del FCE fueron Tomás Segovia y Luisa Josefina Hernández, ambos ligados a dicha institución en calidad de traductores auxiliares. En consecuencia con sus proyectos e inclinaciones personales, como antes se había señalado,³⁴⁰ Segovia y Josefina Hernández relevaron la importante labor emprendida por intelectuales de la talla de José Gaos, Wenceslao Roces y Eugenio Ímaz al traducir al español piezas claves no únicamente de la literatura universal, sino de diversas áreas del saber. En lo referente a la traducción “la necesidad editorial del Fondo de Cultura Económica profesionalizó una actividad que se venía realizando en forma complementaria a otra [...] *el Fondo* dio el más decidido impulso a una tarea hasta entonces poco reconocida y valorada”.³⁴¹

Para completar este apartado referente a la vinculación de una industria editorial con la trayectoria individual de los partícipes entre un grupo de escritores cuyo ejercicio profesional fue, en su mayoría, visiblemente influido por las dinámicas internas de aquella industria, queda reflexionar respecto el impacto global que el Fondo de Cultura Económica tuvo en dicha constelación de escritores.

Pierre Bourdieu postula que la industria de bienes culturales corresponde en sí misma a un campo, y se rige por sus propios términos y dinámicas al interior. La labor de los agentes de tal campo, del que la industria editorial es parte, es conciliar los capitales económicos y simbólicos. En lo referente a lo literario, el ideal que impera (al menos para Bourdieu) es salvar la idea romántica de que todo aquello relacionado al oficio literario queda exento de cualquier

³³⁷ Esta labor también fue emprendida por Juan José Arreola. En entrevista con Emmanuel Carballo declaró “Debo decir que fui afortunado autor de solapas, digo afortunado porque encontré en la brevedad de la solapa el camino de la concisión literaria. De las solapas del *Fondo* nace probablemente mi vocación de crear cuentos breves.” Véase, Carballo, 1994: 565.

³³⁸ Díaz Arciniega, 1994: 283.

³³⁹ Díaz Arciniega, 1994: 115.

³⁴⁰ Consúltese el Capítulo 2 de este trabajo.

³⁴¹ Díaz Arciniega, 1994: 273.

consideración o participación utilitaria.³⁴² Sin ánimos de disputa, una industria cultural, como en este caso el FCE, bien puede estar orientada a la participación del capital simbólico, priorizando éste por encima del capital económico. Sin embargo, no puede desinteresarse por completo del segundo.

El intentar explicar cómo impacta una industria cultural a los agentes del campo literario es adentrarse a una gran diversidad de variables. Para el tema que aquí se expone baste decir que el escritor y su pieza literaria requieren de un vehículo que los exponga a la existencia pública, papel que asume la casa editorial: en el proceso, impera necesariamente la transferencia de capital simbólico.³⁴³ Este es legado al escritor, y al libro, a través del prestigio que ha acumulado en sí mismo dicha casa editorial. Para Bourdieu, el capital simbólico de una institución editora corresponde directamente a su antigüedad, a quiénes fueron, o son, su equipo de colaboradores,³⁴⁴ y a cuáles han sido sus autores editados.³⁴⁵ Parafraseando al sociólogo francés, las editoriales más grandes y más antiguas acumulan un fuerte capital financiero y simbólico, y están en condiciones no sólo de dominar el mercado, sino de influenciar desde la prensa, hasta el otorgamiento de los premios literarios.³⁴⁶

Respecto el caso del Fondo de Cultura Económica, tal vez no pueda hablarse de su capital económico por no ser públicos ni difundidos los balances de una época tan lejana como la mitad del siglo XX, pero a todas luces es innegable la hegemonía de su capital simbólico como sede e industria editorial. En correspondencia a ello, no es ajeno advertir que la literatura que emerge acompañada de este *capital simbólico institucionalmente reconocido*³⁴⁷ participa directamente del mismo. Además, y no es una apreciación gratuita, la literatura de notorio valor simbólico está en condiciones de alcanzar valor económico; y este efecto no ocurre a la inversa.³⁴⁸

³⁴² Bourdieu, 2009: 258.

³⁴³ Bourdieu, 2009: 223.

³⁴⁴ Recuérdese la afirmación de Díaz Arciniega presentada al inicio de este apartado.

³⁴⁵ En este rubro el francés se adentra a considerar numerosas variables tales como si estos autores han sido galardonados con un Nobel, si se les ha traducido, si una editorial extranjera les publica en su idioma original o les traduce de forma independiente, etc.

³⁴⁶ Bourdieu, 2009: 236.

³⁴⁷ Bourdieu, 2009: 236.

³⁴⁸ Bourdieu, 2009: 241.

Para concluir, el hecho de que los becarios y exbecarios del Centro Mexicano de Escritores buscaran relacionarse con el Fondo de Cultura Económica se traduce de forma ambivalente: la primer forma se explica a partir del impulso que el FCE concedió a la literatura brindándole un espacio libre y especializado de expresión, ello en lo referente a la colección *Letras Mexicanas*, y también en la cabida que dio a escritores empleándolos en oficios directamente relacionados a la creación literaria; la segunda explicación atiende a señalar que, la participación del capital simbólico de otra gran institución es un escalafón más en el camino de la profesionalización del escritor literario contemporáneo.

Conclusiones

El objetivo general con el que se emprendió este trabajo fue el de intentar contribuir al conocimiento que se tiene acerca del Centro Mexicano de Escritores como institución de promoción literaria en los años específicos a su primera década de actividades. En una apreciación general puede decirse que esta investigación ha cumplido con su cometido. Sin embargo, también ha puesto de manifiesto la necesidad de estudiar otras facetas del mismo tema bajo distintos parámetros que mucho descansan en las fuentes y en los métodos.

En primer lugar, este trabajo intentó presentar al Centro Mexicano de Escritores en una multiplicidad de aspectos que rebasan el hecho por todos conocido de su labor de benefactor económico para los creadores literarios: más allá, se ocupó de profundizar en cómo fueron llevadas a cabo sus actividades, de dónde provenían los fondos para las becas y el financiamiento de su gasto operativo; cuáles personajes de la vida intelectual mexicana estuvieron involucrados con la institución y, por encima de todo ello, indagó en las formas de interacción entre sus becarios y las razones por las que éstos buscaban participar del CME entre la quinta y sexta década del siglo XX. Además, y paralelo a ello, se abordó el periodo de coyuntura y antesala del proceso de profesionalización del escritor literario contemporáneo en México, cuyo origen se remonta, justamente, a la participación de los literatos en instituciones propias y en trabajos y oficios que les permitan ejercer su opinión crítica y su actividad creativa.

Tal como se mencionó a inicios de esta investigación, hacia 1961 el hoy laureado José Luis Martínez manifestaba el cambio benéfico por el que atravesaban los hombres de letras y la literatura de factura mexicana desde mitad de siglo. El ejemplo no es menor, pues se trató de un experto que habló de su propia disciplina. El éxito, parafraseando al jalisciense, radicó en que la literatura mexicana encontró espacios propios de expresión, al igual que sus creadores y responsables. Y es que, tal como lo intentó demostrar la presente investigación, los autores literarios del los años cincuenta contaron con el soporte propicio de instituciones, medios y público lector que impulsaron no únicamente sus textos, sino también sus futuras trayectorias. El Centro Mexicano de Escritores, institución para su época única en su tipo, fue hasta ahora un ejemplo poco atendido y escasamente revisado entre los historiadores de la literatura nacional.

Sin embargo, y a pesar de los posibles aciertos de este trabajo, quedan muchos aspectos por abordar y detallar. La tarea fundamental para futuras investigaciones concernientes al CME será la de revisar los documentos de primera mano de la Fundación Rockefeller -en el Centro Rockefeller de la ciudad de Nueva York- para explicar de lleno el fenómeno de que una

corporación privada apoye con altruismo a la literatura de un país con distinta lengua y pensamiento. Y, justamente sobre la revisión de fuentes, queda la labor de abordar la totalidad de los ejemplares históricos de *Recent Books in Mexico*, el boletín emitido por el Centro Mexicano de Escritores para hallar en ello una visión distinta a la acostumbrada respecto al acontecer del proceso literario e intelectual mexicano de mitad de siglo XX.

Aunado a lo anterior, si bien este estudio se apoyó en documentación equilibrada entre el tema histórico y literario, también seguirá pendiente agotar las fuentes primarias de los archivos personales de los escritores que formaron parte del Centro en algún momento de sus vidas, ya fuera como becarios o como miembros del Consejo Directivo. Resultaría interesantísimo, por ejemplo, descubrir declaraciones íntimas en diarios o en correspondencia entre escritores, respecto su asociación con el CME.

Además, consecuente a la información presentada en el anexo que acompaña a este trabajo, sería una valiosa contribución a la historia intelectual y literaria si otros estudios se encargaran de investigar y detallar específicamente en las biografías e historias de vida de los autores que ligaron en algún momento su nombre al del Centro Mexicano de Escritores y contrastar con ello el impacto y efecto que este último tuvo en sus obras y trayectoria profesional. De cualquier modo, la presente investigación reconoce para sí el acierto de abordar fuentes literarias en un ejercicio de investigación histórica.

A su vez, queda también pendiente idear otros recursos teóricos y aplicar distintas metodologías para enfrentarse al estudio de la historia literaria, disciplina de frontera entre la Historia y la Literatura que, aunque cada vez cuenta con más adeptos, no tiene aún los santos suficientes. En atención a ello, quizá una de las principales contribuciones de este trabajo haya sido la aplicación, y adecuación al ámbito propiamente literario, de la comprensión teórica y metodológica de la *constelación de intelectuales* de Belem Clark y Fernando Curiel, ello como alternativa al del método generacional, recurso hasta ahora habitualmente empleado en las historias intelectuales.

Otra de las posibles contribuciones que este trabajo ofrece a la escritura de la historia del acontecer literario en México del siglo XX atañe a vislumbrar los patrones de interacción y relación por el que se fueron agrupando las personalidades literarias desde la quinta década del siglo en busca de la participación por el capital simbólico. Dicho de otro modo, señala el panorama en el que se gesta en México la comunidad literaria vigente, que implica al grupo formado por los individuos profesionales en el ejercicio literario. Como se intentó destacar en el

texto, si bien el Centro Mexicano de Escritores no fue la única vía posible para los escritores que desearon hacer carrera literaria en el México de mitad de siglo, sí fue el cauce natural para la mayoría de ellos. Los casos posteriores a los que fueron abordados son también ejemplo de ello: durante cuarenta y cuatro años más, los escritores continuaron solicitando la beca del Centro y participando de sus actividades. Muestras fehacientes son casos como los de José Agustín, Salvador Elizondo, Fernando del Paso, Carmen Boullosa, Elsa Cross, David Huerta y Carlos Monsiváis, entre muchos otros.

Por último, y para incrustar esta investigación en un proceso de mayor escala y amplitud respecto el desarrollo intelectual acontecido en el México contemporáneo, baste recordar la apreciación de Alejandro Higashi -investigador y académico especialista del tema literario mexicano- respecto el *quid* del funcionamiento al interior del campo literario: la competencia entre creadores literarios en búsqueda por obtener los valores simbólicos y elevar con ello el número de actividades en su currículum³⁴⁹ forzó un proceso que devendría en la situación actual del escritor literario

pasa de ser un artista marginal a ser un creador en un proceso de profesionalización donde ya no solo necesita ser buen poeta [escritor], porque se le piden muchas otras credenciales: libros publicados, publicaciones en revistas prestigiosas y en antologías, premios, entrevistas, congresos para entrar en comunicación con profesionales de otras latitudes, lecturas públicas, trabajo social (en forma de talleres), etcétera.³⁵⁰

³⁴⁹ Higashi, 2014: 51.

³⁵⁰ Higashi, 2014: 53.

Acervos documentales

- Archivo del Centro Mexicano de Escritores (ACME), resguardado en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Boletín *Recent books in Mexico* consultado en la Biblioteca Daniel Cosío Villegas de El Colegio de México.
- Hemeroteca Nacional de México.

Bibliografía

ACEVEDO ESCOBEDO, Antonio (compilador)

2012 *Narradores ante el público, primera parte*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes/ Universidad Autónoma de Nuevo León.

ADAMS, Willi Paul

2008 *Los Estados Unidos de América*, México, Siglo Veintiuno Editores.

ALBARRÁN, Claudia

2000 "Inés Arredondo y el México de los años sesenta" en *Estudios. Filosofía. Historia. Letras*, Instituto Tecnológico Autónomo de México (ITAM), No. 60-61, primavera-verano. P. 19-46.

AVILÉS FABILIA, René

"Juan Rulfo, algunos recuerdos" en *Revista El Búho*, consultado en agosto de 2015. digitalmente en el enlace http://www.revistaelbuh.com/articulo.php?act=articulo&id_articulo

BOURDIEU, Pierre

1997 *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, 2ª edición, Barcelona, Editorial Anagrama.

2009 *Intelectuales, política y poder*, Argentina, Editorial Eudeba.

BIZBERG, Ilán y Lorenzo Meyer (coordinadores)

2003 *Una historia contemporánea de México: transformaciones y permanencias*, Tomo 1, México, Océano.

BRIONES CHAIRE, Cynthia

"El tema literario en las páginas de la Revista Universidad de México en 1955", artículo inédito, México, Universidad Autónoma de Querétaro.

CARBALLO, Emmanuel

- 1994 *Ya nada es igual. Memorias 1929-1953*, México, Secretaria de Cultura de Jalisco/ Editorial Diana.
- 2012 *Protagonistas de la Literatura Mexicana*, México, Alfaguara/ Secretaria de Educación Pública.

CADENA, Agustín

- 1998 "Medio siglo y los sesenta" en *Revista Casa del Tiempo*, Universidad Autónoma Metropolitana, septiembre, 1998. Pp. 1-5. Consultada digitalmente en el enlace: <http://www.uam.mx/difusion/revista/septiembre98/cadena.html> en enero de 2015.

CENTRO MEXICANO DE ESCRITORES

- 1956 *V aniversario 1951-1956*, México, Centro Mexicano de Escritores.
- 1961 *Décimo aniversario 1951-1961*, boletín de aniversario, México, Centro Mexicano de Escritores.
- 1968 *Antología de Becarios 1951-1966 ensayo/poesía/narración/teatro*, México, Centro Mexicano de Escritores.

CHUMACERO, ALÍ

- 1987 *Los momentos críticos*, Miguel Ángel Flores, selección, prólogo y bibliografía, México, Fondo de Cultura Económica.

CLARK DE LARA, Belem

- 2005 "¿Generaciones o constelaciones?" en *La República de las letras, asomos a la cultura escrita del México decimonónico, Volumen 1, Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios*, Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra, editoras, México, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 11- 46.
- 2009 *Letras mexicanas del XIX. Modelo de comprensión histórica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

COLLINS, Randall

- 2009 *Cadenas de rituales de interacción*, Juan Manuel Iranzo, proemio y traducción, México, Anthropos/ Universidad Nacional Autónoma de México/ Universidad Autónoma Metropolitana.

CURIEL DEFOSSÉ, Fernando

- 2001 *Elementos para un esquema generacional aplicable a cien años (aprox.) de literatura patria*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Filológicas.

DÍAZ ARCINIEGA, Víctor

- 1994 *Historia de la Casa (1934-1994)*, México, Fondo de Cultura Económica.

DOMINGUEZ CUEVAS, Martha

1999 *Los becarios del Centro Mexicano de Escritores (1952-1997)*, México, Editorial Aldus/ Editorial Cabos Suellos.

ELIZALDE, Lydia

2008 *Revistas culturales latinoamericanas 1920-1960*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Universidad Iberoamericana/ Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

FÉRRIZ ROURE, Teresa

1998 "Fernando Benítez, la prensa cultural mexicana y el exilio republicano" en *Revistes Catalanes amb Accés Obert*, Barcelona, no. 1.

FLORES, Miguel Ángel

2005 "Pedro Páramo: en conversación con los difuntos" en *Revista Casa del Tiempo*, Universidad Autónoma Metropolitana, febrero, p. 1-21.

GONZÁLEZ, Luis

1984 *La ronda de las generaciones*, México, Secretaría de Educación Pública.

HIGASHI, Alejandro

2014 "Hitos provisionales en el perfil de una generación: poetas mexicanos nacidos entre 1975 y 1985" en *Literatura Mexicana*, Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Autónoma de México, volumen XXV, número 25-2, P. 49-74. Consultada digitalmente en el enlace: <http://www.iifilologicas.unam.mx/litermex/uploads/volumenes/volumen-25-2/Litmex-25-2-3.pdf> en febrero de 2015.

IBARGÜENGOITIA, Jorge

2012 *La ley de Herodes y otros cuentos*, Barcelona, RBA Libros.

KRAUZE, Enrique

1985 *Caudillos Culturales en la Revolución Mexicana*, México, Secretaría de Educación Pública/Siglo XXI Editores.

1991 "Los templos de la cultura" en *Los intelectuales y el poder en México*, Roderic A. Camp, Charles A. Hale y Josefina Zoraida Vázquez, editores, México, El Colegio de México/ UCLA Latin American Center Publications University of California, p. 583-605.

2007 "Mirándolos a ellos. Actitudes mexicanas frente a Estados Unidos" en *Letras Libres*, junio, consultado en el portal electrónico de la revista en noviembre de 2014, con enlace en: <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/mirandolos-ellos-actitudes-mexicanas-frente-estados-unidos>

MARTÍNEZ, José Luis

2011 *De la naturaleza y carácter de la literatura mexicana. Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, 22 de abril de 1960*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Academia Mexicana de la Lengua.

MATUTE, Álvaro

1999 *El Ateneo de México*, México, Fondo de Cultura Económica.

MEDIN, Tzvi

1990 *El sexenio alemanista. Ideología y praxis política de Miguel Alemán*, México, Ediciones Era.

MEDINA, Luis

1995 *Historia de la revolución mexicana 1940- 1952. Civilísimo y modernización del autoritarismo*, México, El Colegio de México.

MEYER, Lorenzo

2000 "De la estabilidad al cambio" en *Historia General de México, versión 2000*, México, El Colegio de México, pp. 881-941.

2003 "La visión general" en *Una historia contemporánea de México: transformaciones y permanencias*, Ilán Bizberg y Lorenzo Meyer, coordinadores, Tomo 1, México, Océano, p.13- 31.

MONSIVÁIS, Carlos

2009 "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX" en *Historia General de México, versión 2000*, varios autores- Centro de Estudios Históricos, México, El Colegio de México, p. 946- 1076

2010 *La cultura mexicana en el siglo XX*, México, El Colegio de México.

OCAMPO, Aurora M. (dirección y asesoría)

1993 *Diccionario de escritores mexicanos siglo XX, Desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la Revolución hasta nuestros días*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Filológicas.

ORTEGA Y GASSET, José

2001 *En torno a Galileo*, Ramón Xirau, prólogo, 3ª edición, México, Editorial Porrúa.

ORTOLL, Servando

1992 *La fundación Rockefeller y la Biblioteca Pública del estado de Jalisco (1939-1941)*, México, El Colegio de Jalisco/ Instituto Nacional de Antropología e Historia.

PALOU, Pedro Ángel

1977 *La casa del Silencio, aproximación en tres tiempos a Contemporáneos*, 1a. edición, México, El Colegio de Michoacán.

PELLICER DE BRODY, Olga y Esteban L. Mancilla

1980 *Historia de la Revolución Mexicana 1952-1960, El entendimiento con los Estados Unidos y la gestación del desarrollo estabilizador*, México, El Colegio de México.

PELLICER DE BRODY, Olga y Jose Luis Reyna

1978 *Historia de la Revolución Mexicana 1952-1960, El afianzamiento de la estabilidad política*, México, El Colegio de México.

PEREIRA, Armando

1995 "La generación de medio siglo: un momento de transición de la cultura mexicana" en *Literatura Mexicana*, Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Autónoma de México, Vol. 6, no. 1, 1995. Pp. 187-212. Consultado en línea con el enlace: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rlm/article/view/29474> en febrero de 2015.

PEREIRA, Armando (coordinador)

2004 *Diccionario de literatura mexicana, siglo XX*, Claudia Albarrán, Juan Antonio Rosado y Angélica Tornero, colaboradores, México, 2ª edición, Universidad Nacional Autónoma de México/ Ediciones Coyoacán.

PIAZZA, Luis Guillermo

1967 *La mafia*, México, Joaquín Mortiz.

QUIRARTE, Vicente

2001 *Elogio de la calle, biografía literaria de la Ciudad de México 1850-1992*, México, Cal y Arena.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

2001 *Diccionario de la lengua española*, consultada en línea en el enlace <http://lema.rae.es/drae/> entre junio de 2014 y junio de 2016.

REYES, Alfonso

2009 *Cartas Mexicanas 1905-1959*, Adolfo Castañón, selección e introducción, México, El Colegio de México.

RULFO, Juan

2014 *Pedro Páramo en 1954* (edición facsimilar), México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Fundación Juan Rulfo/ Editorial RM.

SÁNCHEZ, Héctor Antonio

2015 "Enseñanzas: Carlos Montemayor en el Centro Mexicano de Escritores" en *Casa del tiempo*, Universidad Autónoma Metropolitana, volumen 1, número 13, febrero, p. 31 a 34, consultado en septiembre de 2015 en el enlace: http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/13_feb_2015/index.html

SCHMIDT-WELLE, Friedhelm (coordinador)

2014 *La historia intelectual como historia literaria*, México, El Colegio de México /Cátedra Guillermo y Alejandro Von Humboldt.

SOLÓRZANO RAMOS, Armando

1997 *Fiebre dorada o fiebre amarilla? La Fundación Rockefeller en México 1911-1924*, México, Universidad de Guadalajara.

TORRES GARCÍA, Odilia

2014 "Fernando Benítez y México en la cultura: 1949-1961", Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo; ponencia presentada en el *IX Encuentro Internacional de Historiadores de la Prensa. De la prensa moderna a la prensa actual*, México, Facultad de Filosofía, Universidad Autónoma de Querétaro, 31 de noviembre.

VARGAS ESCALANTE, Rafael

2010 "Datos para una historia de la Revista de la Universidad de México entre 1930 y 1970" en *Fondo de Cultura Económica*, sitio web institucional, México, martes 31 de agosto, p. 5- 25, consultado en septiembre de 2015 con el enlace en: <http://www.fondodeculturaeconomica.com/editorial/prensa/ImpresionDetalle.aspx>

VENEGAS, Ricardo

2010 "El guía de los escritores noveles" en *La Jornada Semanal*, domingo 14 de noviembre, consultado en junio de 2015 en el enlace: <http://www.jornada.unam.mx/2010/11/14/sem-venegas.html>

VOLPI, Jorge

1998 *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968*, México, Ediciones Era.

ZERMEÑO, Guillermo

2004 "El concepto intelectual en Hispanoamérica: génesis y evolución", presentado en el *Seminario de Historia Intelectual*, México, El Colegio de México, febrero. Liga web consultada en octubre de 2014: [option=com_content&view=article&id=53%3Aseminario-2004&catid=&Itemid=27](http://www.colegiomexico.mx/option=com_content&view=article&id=53%3Aseminario-2004&catid=&Itemid=27)

ZINN, Howard

2005 *La otra historia de Estados Unidos*, Toni Strubel, traductor, 2ª edición, México, Siglo XX Editores.

Referencias y documentos en otros soportes

Sitio Web:

Campus Central de la Ciudad Universitaria Patrimonio Mundial, Universidad Nacional Autónoma de México, página oficial consultada en el enlace <http://www.patrimoniomundial.unam.mx> en marzo de 2015.

Sitio Web:

Enciclopedia de la Literatura en México, Fundación para las Letras Mexicanas/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Secretaría de Educación Pública, Gobierno de la República, consultado en el enlace <http://elem.mx/> en el primer semestre de 2015.

Sitio Web:

“Historia del FCE” en **Fondo de Cultura Económica**, Sitio Web Institucional, Secretaría de Educación Pública, Gobierno de la República, consultado en el enlace <http://www.fondodeculturaeconomica.com/Institucional/HistoriaFCE.asp> en noviembre de 2014.

Sitio Web:

“¿Qué es el FONCA?” en **Fondo Nacional para la Cultura y las Artes**, Sitio Web Institucional, Secretaría de Cultura, Gobierno de la República, consultado en el enlace <http://fonca.conaculta.gob.mx/inicio/que-es-el-fonca/> en febrero de 2015.

Sitio Web:

Instituto Nacional de Bellas Artes, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Secretaría de Educación Pública, Gobierno de la República, página oficial consultada en el enlace <http://www.inba.gob.mx/> en marzo de 2015.

Sitio Web:

Museo Nacional de Antropología, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Gobierno de la República, página oficial consultada en el enlace <http://www.mna.inah.gob.mx/museo> en marzo de 2015.

Sitio Web:

The Rockefeller Foundation, página oficial consultada en el enlace <http://www.rockefellerfoundation.org/> en noviembre de 2014.

Anexo

1. Cuadro de becarios del Centro Mexicano de Escritores de 1951 a 1960.