



## LITERATURA Y POLÍTICA EN EL MÉXICO DEL SIGLO XX<sup>1</sup>

Patricia Cabrera López

### RESUMEN:

*En este trabajo se expone la pertinencia de reflexionar, a la luz del concepto de campo literario, propuesto por Pierre Bourdieu, y de categorías sociopolíticas como hegemonía, autoridad y poder, sobre la literatura y la política en el México del siglo XX. En la primera parte se acota el dominio de estudio; es decir, proyectos cultural-literarios de izquierda surgidos de mediados de los años sesenta a mediados de los ochenta. Asimismo, se esbozan los hitos y figuras determinantes para la cultura literaria en la segunda mitad del siglo XX, y la peculiaridad de la izquierda mexicana en ese periodo. Enseguida se caracterizan los conceptos complementarios del campo literario, tales como autonomía, heterogeneidad, interacción y legitimidad, y también se explica el papel de la crítica literaria como parte de los mecanismos de interacción. Esa caracterización se articula, simultáneamente, con la mención de los modos generales como han operado los actores y agentes de la literatura mexicana, de modo que se justifique la elección teórica. Finalmente se ubica el análisis que propone esta investigación en relación con nociones habituales como "generación", y se reflexiona acerca de la metodología y de su potencialidad generadora de conocimiento.*

### ABSTRACT:

*The pertinence to reflect, in the light of the concept in literary field, proposed by Pierre Bourdieu are exposed in this work, and sociopolitical categories like hegemony, authority and power over literature and the politic in Mexico's XX century. The study dominion is annotated in the first part; that is, cultural-literary projects of the Left born around from mid-sixties to mid-eighties. In like manner, the milestones and determining figures for the literary culture are sketched in the second half of the XX century, and the Mexican Left peculiarity in that period. Next, the complementary concepts of the literary field are characterized, such as autonomy, heterogeneity, interaction and legitimacy and also the role of the literary criticism is explained as part of the interaction mechanisms. To justify the theoretic choice that characterization is articulated simultaneously. Finally the analysis that proposes this investigation in relation to habitual notions as "generation" is located, and one reflects about the methodology and of its generating knowledge potentiality.*

**C**omo una "inquietud de amanecer" caracterizó Alfonso Reyes, en 1932, la actitud de los escritores jóvenes que lo impugnaban. El símil resume, de modo conciso y eficaz, una actitud recurrente en México para abrirse paso o hacerse oír en la literatura, con personalidad diferenciada de la de los predecesores o de los grupos dominantes. La repetición de tal actitud ha respondido al cuestionamiento por parte de grupos emergentes y/o que ocupan posiciones débiles, de los paradigmas, las tradiciones literarias y las convenciones retóricas y temáticas de los autores consagrados y sus grupos.

<sup>1</sup> Este texto es la introducción del libro en preparación *Una inquietud de amanecer*.

En general éstos ocupan posiciones fuertes y cuentan con apoyos institucionales. Y cuando llegan a ser hegemónicos<sup>2</sup> –por su capacidad de dirección cultural-ideológica en el seno de una esfera social específica, que en este trabajo es el campo literario– es porque previamente han alcanzado la legitimidad artística y la autoridad. Ésta se finca en que los lectores comparten los valores que aquellos autores comunican.

En la presente investigación la figura de Reyes es adyacente al campo de estudio, pero ilustra con creces que él ya gozaba de autoridad desde los años treinta. Su autoridad se fundaba en una carrera distinguida por la pertenencia a grupos de intelectuales prestigiados, descollantes por ser constructores de la conciencia cultural latinoamericana; en el reconocimiento de su talento en España; en la erudición de sus argumentos e investigaciones y, sobre todo, en su dominio de temáticas consideradas parte de la cultura universal. Ello, obviamente, contrastaba con la mayoría de autores locales, más interesados en una temática de orientación nacionalista.

Mas lo anterior no significa que la hegemonía y la autoridad cultural (y para algunos, moral) deban ser reconocidas a ciegas. Aun admitiendo el peso del consenso de los lectores, es indiscutible que el proceso por el cual la autoridad de alguien y su grupo alcanza el rango de hegemónica, entraña el funcionamiento de mediaciones que rebasan la esfera cultural y pertenecen, más bien, al campo de la política.

Esta aclaración contesta la opinión de sustraer la actuación particular de escritores e intelectuales de los mecanismos del poder, por considerar que éste y la hegemonía son categorías válidas exclusivamente para la esfera política.



El poder, por su carácter de relación social, no solamente tiene sujetos y objetos, sino también su esfera específica; y no se limita a las acepciones de “capacidad coercitiva de alguien sobre otro”, o de “posesión de los medios para conseguir los fines deseados”. Antes bien el poder es multiforme.

Una de sus formas resulta de la conjunción de recursos procedentes de fuentes diversas: carisma, autoridad, información, prestigio, legitimidad, respaldo institucional, riqueza y/o relaciones con personas poderosas de otras esferas sociales. Por supuesto, también se requiere habilidad para convertir en poder tales recursos (Bobbio y Matteucci, 1986: L-Z, 1219). Con frecuencia la conjunción de esos factores coadyuva a que la firma de un escritor se vuelva capital simbólico.

Desde luego que el poder de un escritor o intelectual y su grupo se actualiza mejor en su esfera específica de influencia, que es el campo literario. Es en éste donde las decisiones que abren espacios en foros de opinión (casas editoriales y/o publicaciones periódicas), otorgan subsidios y amparan acciones culturales con apoyo institucional son actos de poder atribuibles a grupos determinados.

El filo político de tales decisiones está en los actos de opinar, juzgar, tomar posición, criticar, seleccionar, apoyar, elogiar, descalificar u omitir. Éstos son políticos, por sustentarse

---

<sup>2</sup> Las características que aparecen en este libro de conceptos como hegemonía, autoridad, poder, legitimidad o intelectual se basan en algunas de las acepciones de estos términos, contenidas en el *Diccionario de política* de Bobbio y Matteucci (1985, 1986).

en una ética grupal y ser emitidos desde un espacio apto para potenciar el alcance colectivo (favorable o no) de sus efectos en las funciones de la literatura y en la trayectoria de los carentes de poder.

En México se ha confundido la autoridad con el poder. Ésta se gana con talento, constancia en el oficio, legitimidad artística, coherencia y, especialmente en la segunda mitad del siglo XX, con pruebas de independencia respecto del poder político o económico. Todo ello coadyuva al reconocimiento de un escritor o intelectual, y se traduce en su capacidad de convocatoria y aglutinación. Por supuesto, también acrecienta el valor simbólico de su firma.

El poder, en cambio, no requiere cada uno de los atributos de la autoridad, y tiene dimensiones más tangibles. No porque se deposite de modo absoluto en un individuo –como se cree, ingenuamente–, sino porque bajo la forma de usufructo de un espacio ganado en la red de relaciones con instituciones y grupos dominantes –por poseer capital simbólico– permite la disposición de recursos para apoyar manifestaciones estéticas afines o negociar la difusión de obras divergentes, siempre con la mira de reproducir el orden cultural cercano al agente y el grupo en la posición de poder.

De ahí la pertinencia de emplear conceptos relacionados con la política para analizar las relaciones dentro del campo literario.

De vuelta a la afortunada caracterización de Reyes, ésta resulta adecuada para referirse a todas las ocasiones en que ha aflorado el cuestionamiento de las posiciones poderosas en la perspectiva de quienes reivindican proyectos cultural-literarios, cuyo propósito es ser alternativos a los dominantes.

Su índole alternativa es comprensible al leer esos proyectos como “discurso orientado hacia el discurso ajeno”. Ello es posible porque bajo formas paródicas, de polémica interna, de réplica o de diálogo oculto (Bajtín, 1986: 278 y ss.), interpelan a posiciones *literarias* antagónicas.

Sin embargo, cada caso tiene su particularidad tanto en actores como en argumentaciones. Por lo tanto no se pretende establecer una línea continua entre las manifestaciones de escritores ocurridas de los años sesenta a los ochenta (el campo de estudio de esta investigación) y las polémicas registradas en los años veinte y treinta del siglo XX, u otras menos conocidas.

Si bien como forma de la interacción de grupos y posiciones en el lapso estudiado aquí, las polémicas fueron acontecimientos importantes, por cuanto favorecieron la confrontación abierta de ideas (contrapuesta a las alusiones sordas e irónicas que caracterizan al campo literario mexicano), el concepto de polémica no es el eje de esta investigación. Y ello sin desestimar los ensayos al respecto y las recopilaciones hemerográficas, que han aparecido desde los últimos años del siglo XX.<sup>3</sup>

Ni siquiera el izquierdismo podría tomarse como rasgo común de unos y otros escritores. Después de los años cincuenta la “pureza” de esta ideología política –caracterizada

---

<sup>3</sup> Baste recordar títulos como *La polémica* de Jorge Zadik Lara, *La querrela por la cultura “revolucionaria” (1929)* de Víctor Díaz Arciniega, *La cama de Procasto* de Alberto Vital, y *México en 1932: la polémica nacionalista* de Guillermo Sheridan.

por reivindicar la lucha contra la explotación del trabajo; el socialismo o el comunismo como proyectos históricos cristalizados en la Unión Soviética y los países del Pacto de Varsovia; el marxismo como la matriz gnoseológica para interpretar la realidad, y la militancia y la disciplina partidarias— dejó de ser importante para denominar a sus seguidores. En particular la revolución cubana se volvió el modelo de un modo latinoamericano de llegar al socialismo por la vía de la guerrilla.

De ese modo en la década siguiente se distinguiría la “amplia izquierda” de la “verdadera” bajo el supuesto de que la segunda sustentaba su proyecto de transformación de México en un análisis académico de la formación económica y social, y del estado; una propuesta de organización donde convergieran las “fuerzas democráticas, patrióticas y antiimperialistas”, y algunas metas y programas de desarrollo social, político y económico (Arguedas, s.f.: 6 y ss.). Sin embargo, para los años setenta aquella distinción ya no importó: terminaron identificándose con la izquierda desde organizaciones inspiradas en los partidos marxistas leninistas, grupos o intelectuales de inspiración socialdemócrata, movimientos urbanos o rurales o sindicales con demandas inmediatas, cristianos seguidores de la teología de la liberación, simpatizantes del anarquismo, guerrilleros, feministas... (Carr, 1996: 229-230).

Por ello los izquierdistas mexicanos desde la segunda mitad del siglo XX han sido heterogéneos. Su convergencia no siempre ha sido constante, y en algunos casos fue solamente coyuntural o pasajera.

En tales condiciones este examen de los proyectos cultural-literarios alternativos a los de los grupos dominantes de los años sesenta a los ochenta del siglo XX en México solamente tiene el propósito de reconstituir e interpretar un ciclo de la relación entre literatura y política, el meollo de las confrontaciones entre postulados ideológico-culturales y las posiciones interactuantes. No busca generalizar las conclusiones ni pretende formular una ontología de las confrontaciones entre escritores.



Acerca de la literatura mexicana y la política ha abundado tanto la crítica literaria que en los años setenta del siglo XX se volvió lugar común ilustrar la relación con los signos evidentes. En general, éstos han sido las referencias al poder político en lo narrado, o la focalización de situaciones sociales que dan testimonio de la descomposición, la arbitrariedad y la injusticia del sistema, así como de su miseria moral.

El signo más notable es la politización connotada en la voz o en la mirada narradoras: por cuanto asumen un punto de vista parcial, no neutral, y construyen su realidad a la luz de una percepción no sólo ideológica, sino también teórica de la sociedad y la historia. En ocasiones su objeto es, inclusive, la crítica de la cultura política izquierdista desde la perspectiva de quienes arreglan cuentas con la militancia. De ahí que la escritura esté marcada por la contextualización sociohistórica desde y en Latinoamérica, y se constituya en una toma de posición política que interactúa, en primera instancia, con la producción literaria local.

Respecto de la relación general entre literatura y política las opiniones de los críticos oscilaron en las últimas décadas del siglo. Desde la afirmación de que el poema metafísico, la novela abstracta o la indagación erudita responden a una “visión militante de la sociedad”

(Monsiváis, 1968: 1), y el reconocimiento de que existe una “tradición esencialmente política” en la narrativa mexicana (Monsiváis, 1974), se llegó hasta el augurio de la *muerte* de la literatura política, salvo que renunciara a referirse al presente y a funcionar como “mural narrativo” (Domínguez Michel, 1985). Entre tales extremos hubo críticos solidarios con los narradores politizados de izquierda, que apreciaron la propuesta de éstos como el encuentro de la escritura con una posición ante el mundo y la vida. De modo que esa narrativa fue comprendida como la síntesis de varios propósitos: el de producto cultural, el de réplica política y el de operación sistemática sobre el lenguaje y la estructura (Sampedro, 1981: 264). Por su parte, la investigación académica precisó las correferencias políticas más sutiles, comunes al texto literario y a los códigos estéticos de la cultura dominante, clasificando las novelas según sus expectativas respecto de la historia de México, como lo hizo Sara Sefchovich en sus libros *Ideología y ficción en Luis Spota*, y *México: país de ideas, país de novelas*.<sup>4</sup>

El interés de los críticos no fue casual, si se recuerda que de mediados de los años sesenta a mediados de los ochenta se publicó una abundante narrativa literaria politizada de izquierda: alrededor de 80 títulos que amparan novelas, cuentos o relatos breves, biografías, crónicas o textos transgenéricos.<sup>5</sup> Ello fue simultáneo a la poesía, el ensayo argumentativo especializado, el periodismo y el teatro del mismo tenor ideológico.<sup>6</sup>

Los escritores que publicaron esa narrativa fueron (siguiendo el orden cronológico de la aparición de los libros): José Agustín, Carlos Monsiváis, René Avilés Fabila, Julián Meza, Orlando Ortiz, Parménides García Saldaña, Gerardo de la Torre, Xorge del Campo, Margarita Dalton, Edmundo Domínguez Aragonés, Miguel Donoso Pareja, Alfredo Leal Cortés, Héctor Gally, Jorge Aguilar Mora, Héctor Manjarrez, Elena Poniatowska,<sup>7</sup> Luis González de Alba, Roberto Páramo, Luis Carrión Beltrán, Roberto López Moreno, Jesús Luis Benítez, Salvador Mendiola, Poli Délano, Eraclio Zepeda, Gonzalo Martré, Jorge Arturo Ojeda, Guillermo Samperio, David Martín del Campo, Horacio Espinosa Altamirano, Paco Ignacio Taibo II, Marco Antonio Flores, Ignacio Betancourt, Alberto Huerta, David Ojeda, María Luisa Puga, Agustín Ramos, Héctor Aguilar Camín, Salvador Castañeda, Sergio Gómez Montero, Raúl Hernández Viveros, José Joaquín Blanco, Jesús Gardea, Miguel Bonasso y Elmer Mendoza.<sup>8</sup>

Las narraciones politizadas de estos autores no se derivaron de algún proyecto partidista explícito ni tuvieron qué ver con el realismo socialista de los años treinta –antes bien lo rechazaban–. Sí se enmarcaron en proyectos culturales militantes o simplemente contesta-

<sup>4</sup> Se mencionan solamente estos críticos, por el contraste de sus opiniones. Pero el tema fue abordado por prácticamente toda la crítica literaria en ese siglo.

<sup>5</sup> Para el detalle del código cognitivo de esas obras y sus correferencias (signos que exigen una lectura cómplice, apta para actualizarlos), así como las reseñas correspondientes, véase Cabrera López (1997).

<sup>6</sup> En realidad el conjunto de la literatura (en su sentido de producción escrita, independientemente de su género) de izquierda en ese periodo es un corpus enorme, que rebasa los intereses y las temáticas del campo literario.

<sup>7</sup> Ella nunca ha aceptado la etiqueta de izquierdista, según lo declaró a Dimas Lidio Pitty (1975). En el mismo tenor H. Manjarrez (1990: 234) comentó que Poniatowska desconocía la cultura política de la izquierda. Sin embargo, Barry Carr (1996: 242), al conceptualizar de modo amplio la izquierda mexicana, incluyó en ésta a la autora de *La noche de Tlatelolco*. En el contexto de los razonamientos de Carr esta inclusión no significa adjudicar ortodoxia ideológica o militancia a E. Poniatowska.

<sup>8</sup> En esta lista solamente aparecen los escritores que lograron consolidarse merced a la constancia en su producción y/o la calidad de su interacción en el campo literario. La mayoría publicó su primer libro en los años setenta. Hubo otros como Edmundo de los Ríos o quienes publicaron esporádicamente, sin la disposición para dedicarse a la literatura. Tampoco figuran autores de novelas politizadas, cuyo disenso no exhibe rasgos izquierdistas; o quienes por identificarse con generaciones anteriores, aun siendo izquierdistas no interactuaron con los escritores enumerados.

tarios, pero independientes de los partidos. Su publicación sucedió mientras los narradores precedentes<sup>9</sup> continuaban sus carreras y se consolidaban, o surgían otros escritores con diferente orientación estética y política.<sup>10</sup>

Una explicación reduccionista del fenómeno es que en los años siguientes a 1968 la politización impregnaba diversas expresiones artísticas en todo Occidente, no sólo en México. Esta tendencia persistió consistentemente hasta que aparecieron las abjuraciones o la ridiculización de referentes antaño conmovedores, en los años ochenta.



Las transformaciones de la izquierda mexicana, la actuación de los intelectuales izquierdistas locales y *las discusiones literarias de la época*, tales como la superación de los géneros, la experimentación compositiva o la negación del carácter unívoco del lenguaje literario se concretan en la disparidad –no obstante su coincidencia ideológico-política– de esa narrativa.

Barry Carr (1996: 229 y ss.) registra que desde los años sesenta una parte de la izquierda mexicana fue abandonando paulatinamente la ortodoxia marxista-leninista a raíz de factores como el XX congreso del partido comunista (PC) soviético, en 1956, la revolución cubana, la ruptura con la ideología de la revolución mexicana y el movimiento estudiantil de 1968. Además, desde antes de este año crucial la izquierda había venido participando políticamente en diversos movimientos sociales del país: de campesinos, profesionistas, estudiantes universitarios y normalistas, o de intelectuales. Así se fue repartiendo en varias agrupaciones, cuyo radicalismo osciló entre el “reformismo” y la guerrilla.

En consecuencia, el contenido de la participación o de la militancia se diversificó de acuerdo con la línea de cada grupo, y arribó una nueva generación que emergería en la política enmarcada en esa etapa de la izquierda.

En cuanto a los factores que afectaron específicamente a las jóvenes generaciones ilustradas –mayoritariamente la de los nacidos en los años cuarenta–, uno fue el narrador e intelectual José Revueltas, quien para los años sesenta ya se había consolidado en la literatura

<sup>9</sup> Juan José Arreola, Fernando Benítez, M. Elvira Bermúdez, Rafael Bernal, Juan de la Cabada, Rosario Castellanos, José de la Colina, Amparo Dávila, Guadalupe Dueñas, Beatriz Espejo, Sergio Fernández, Carlos Fuentes, Sergio Galindo, Juan García Ponce, Ricardo Garibay, Elena Garro, Emma Godoy, Luisa Josefina Hernández, Vicente Leñero, Jorge López Páez, Ana Mairena, Juan Vicente Melo, Tomás Mojarro, Augusto Monterroso, José Emilio Pacheco, Luis Guillermo Piazza, Sergio Pitol, José Revueltas, Carmen Rosenzweig, Ramón Rubín, Juan Rulfo, Rubén Salazar Mallén, Luis Spota, Francisco Tario, Edmundo Valadés, Carlos Valdés, Josefina Vicens, Agustín Yáñez.

<sup>10</sup> Eugenio Aguirre, Alejandro Ariceaga, Inés Arredondo, Arturo Azuela, Joaquín Bestard, Jesús Camacho Morelos, Federico Campbell, Julieta Campos, Marco Antonio Campos, Manuel Capetillo, José Ceballos Maldonado, Gerardo Comejo, Fernando Curiel, Joaquín Armando Chacón, Alberto Dallal, Antonio Delgado, Manuel Echeverría, Salvador Elizondo, Josefina Estrada, Vilma Fuentes, Felipe Garrido, Gerardo María, Margo Glantz, José Luis González, Mauricio González de la Garza, Andrés González Pagés, Humberto Guzmán, Hugo Hiriart, Jorge Ibarguengoitia, Ethel Krauze, Hernán Lara Zavala, M. Luisa Mendoza, Pedro Mirret, Silvia Molina, Juan Miguel de Mora, Hortensia Moreno, Agustín Monsreal, Carlos Montemayor, Marco Antonio Montes de Oca, Angelina Muñiz, Dámaso Murúa, Raúl Navarrete, Fernando del Paso, Emiliano Pérez Cruz, Aline Pettersson, Armando Ramírez, Rafael Ramírez Heredia, Luis Arturo Ramos, Raúl Rodríguez Cetina, Bernardo Ruiz, Eusebio Ruvalcaba, Gustavo Sáinz, Esther Seligson, Ignacio Solares, Juan Manuel Torres, Juan Tovar, Juan Villoro, Luis Zapata...

y era reconocido como un disidente dentro de la izquierda, cuya obra había ganado la partida a la censura del PC mexicano y al realismo socialista. Aunque protagonizó encuentros y desencuentros frecuentes con las organizaciones donde militó, Revueltas nunca dejó la reflexión y el debate sobre el socialismo.

En la primera mitad de los años sesenta publicó dos libros fundamentales: el *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza* y la novela *Los errores*. La tesis del primero es la inexistencia histórica del partido de la clase obrera en México, y concibe como alternativa la organización de un movimiento revolucionario no centralizado bajo un mando. En lo concerniente a su novela, con ésta el autor de *Los días terrenales* cerró su ciclo de representación literaria de los comunistas mexicanos en los años del estalinismo. La autoridad de Revueltas crecería a raíz de su participación en el movimiento estudiantil de 1968 y su encarcelamiento por esta causa. En consecuencia, su ejemplo fue un referente imprescindible para más de la mitad de los autores enumerados, sobre todo aquéllos cuyo primer libro connotaba una politización izquierdista.

El otro factor fue la hegemonía que alcanzaron los intelectuales representativos de una izquierda heterodoxa (“a la izquierda de la revolución mexicana”), vinculada con el gobierno y proclive a encontrar la “vía mexicana al socialismo”. Entre ellos las figuras centrales para la construcción de una alternativa cultural-literaria fueron Fernando Benítez y Carlos Fuentes, por cuanto en los años sesenta fundaron el suplemento “La Cultura en México”.

Por supuesto, también contaron las circunstancias exteriores como el desprestigio de cualquier estética partidista después de 1956, y la política cultural del proceso revolucionario en Cuba hasta 1971 (año del juicio contra el poeta Heberto Padilla). Indiscutiblemente, el hecho de que *Casa de las Américas*, la publicación oficial internacional cubana, no haya determinado nunca alguna línea estética mostrándose abierta a todo género de manifestaciones, siempre y cuando no atacaran la revolución (tal había sido la línea explicitada por Fidel Castro al inicio de los años sesenta), atrajo a los sectores letrados latinoamericanos (Godínez, 1976: 167 y ss.), incluyendo tanto figuras consagradas como quienes apenas comenzaban su carrera.

Estos últimos, sin renunciar a la crítica del capitalismo y del imperialismo, y de la corrupción política y/o cultural en México, vivieron aquel proceso incorporando códigos –en particular los procedentes de Estados Unidos: la tira cómica, el rock, la sensibilidad *camp*, la literatura *beat*, los *hippies*, la *no fiction novel* o la homosexualidad– que la izquierda de la generación anterior satanizaba en nombre del antiimperialismo.

Merced a esa heterodoxia y heterogeneidad de la izquierda, después de 1968 el “progresismo de izquierda” –con o sin la bandera de alguno de los partidos formales– se volvió un aglutinante del disenso en México.<sup>11</sup> La definición de disenso como “cualquier forma de desacuerdo sin organización estable [...] no institucionalizada”, cuyas expresiones habituales son artículos en publicaciones periódicas, manifiestos o llamados a la opinión pública (Bobbio y Matteucci, 1985: A-K, 567 y ss.) es congruente con las actitudes de escritores e intelectuales que simpatizan con posiciones izquierdistas pero no son militantes.

De ahí que la producción literaria politizada de los años sesenta y setenta pueda ser tenida como una de las expresiones del disenso o como un modo de *participar* (en el sentido

---

<sup>11</sup> Una expresión típica de ese izquierdismo sin partido fue la figura del “francotirador”.

de acción de moral política con valor simbólico); y que la invocación del código marxista algunas veces solamente fuera ingrediente de un inconformismo híbrido, no la asunción ortodoxa de una ideología política.

Sin embargo, en México la literatura izquierdista no era nueva, toda vez que ha sido siempre uno de los modos de interactuar de los diversos grupos. Interacción poco atendida por los estudios literarios, en la medida que privilegian los valores estéticos encarnados en obras-autores, y no el concepto de literatura como un proceso cultural que abarca el conjunto de relaciones y actos regulares con los que la producción del texto se articula. Éstos son, simultáneamente, condición y resultado de esa producción (Altamirano y Sarlo, 1983: 83 y ss.).

Lo anterior permite comprender por qué si en el siglo XX la aparición de esa literatura sucedió en varias ocasiones, en cada una las condiciones socioculturales e históricas fueron diferentes. La estima o la denostación de esta literatura varió en función de cómo se organizaba la vida cultural en la capital del país, las posiciones de los grupos interactuantes, las relaciones de éstos con la política contestataria, las diversas concepciones del arte y la literatura, y las modas y paradigmas que poblaban el imaginario colectivo de los sectores sociales letrados de México, merced al influjo de figuras con autoridad o de los medios masivos de comunicación –en los últimos años del siglo–.

Al concebir así la literatura el problema por investigar surge de preguntarse por las condiciones de la multiplicación de la literatura politizada en los años setenta, que radican en la red subyacente de posiciones político-culturales y sus respectivos proyectos.

Si bien las publicaciones –bajo la forma de libros o colaboraciones en revistas o periódicos– se asemejan a la punta de un iceberg, cuya base consiste en aquella red de posiciones interrelacionadas, y son significativas para la carrera personal de los escritores, las problemáticas (incluyendo su concepción estética) que éstos afrontan y resuelven necesariamente se correlacionan con la posición a la que se adhieren dentro del campo literario.



El concepto de campo literario y otras categorías asociadas, propuestos por Pierre Bourdieu para definir un ámbito en las sociedades modernas, configurado *simbólicamente* como un orden independiente, cuyos objetos circulan con una autonomía desconocida en otras épocas (García Canclini en Bourdieu 1990: 17-18), es la guía teórica principal de este estudio. La característica de un campo es ser una estructura de relaciones objetivas y de interacción, así como de composición heterogénea, con una gran conciencia de su autonomía. Ésta se vuelve la contraparte necesaria de las presiones comerciales sobre el arte, y su existencia depende del reconocimiento social acumulado a través de generaciones (una especie de capital simbólico colectivo) a la figura del artista y su independencia (Bourdieu, 1995: 28, 327 y ss.)

La pertinencia de delimitar ese ámbito tiene qué ver con la división social del trabajo en las sociedades occidentales modernas. La especialización de intelectuales y escritores de diferentes categorías y rangos se conjuga con la existencia de instituciones que legitiman y consagran, y con los mecanismos del mercado como impulsores principales de la circulación de los productos culturales. Así, el campo literario se circunscribe a los escritores, los periodistas y las publicaciones correspondientes, las instituciones estatales y sus agentes educativos

relacionados con la literatura concebida artísticamente, y a algunos editores, empresarios teatrales y libreros (Altamirano y Sarlo, 1983: 78 y ss.)

Todos ellos se ubican en posiciones cuya identidad se define por el contraste entre ellas (de antagonismo, subordinación o complementariedad), y también depende del ángulo que sea pertinente observar: géneros o subgéneros, estilos, publicaciones periódicas, casas editoriales, asociaciones formales, tomas de posición coyunturales, y en México hasta las librerías distribuidoras.

Los agentes más activos del campo literario realizan sus aspiraciones en torno de una entidad cultural y estética a la vez que ilusoria: la literatura. *Crear* en este universo modelado con la fuerza intangible pero inagotable de las palabras; reconocer sus conceptos y valores estéticos respaldados social e históricamente, así como el valor simbólico de sus productos y de sus modos típicos de circulación, y hacer de la escritura una acción cultural<sup>12</sup> consciente de sí y de sus intenciones generan una suerte de *complicidad* entre los integrantes del campo literario, *no obstante sus antagonismos* o el carácter alternativo de los proyectos individuales o grupales.

Esto explica por qué el concepto de alternatividad considerado en esta investigación no abarca a aquellos que negaran o ignoraran absolutamente todas las normas del campo literario.

La analogía empleada por Gustavo Sáinz cuando se refería, en 1970, al ímpetu transformador de los escritores emergentes resume la existencia de un espacio simbólico, con sus reglas internas que se deben conocer aun cuando se pretenda trastocarlas:

*“Si escribir es entrar en un ‘templum’ que nos impone (independientemente del lenguaje que es nuestro por nacimiento y por fatalidad) una religión implícita [...] es, también, querer destruir el templo incluso antes de edificarlo [...] interrogarse sobre las servidumbres de semejante lugar, sobre el pecado original que constituirá la decisión de encerrarse en él”* (Sáinz, 1970).

En su dimensión empírica el campo literario se consolida en un proceso interdependiente con la autonomía. Cuánto dure éste depende de la historia nacional. Una vez lograda, la consolidación del campo literario favorece que sus agentes se den sus propias reglas de producción artística, sin subordinarlas a los campos económico o político. Tales reglas no están escritas, pero se advierten en el intervalo que separa las proscipciones y las libertades para los escritores.<sup>13</sup> Lo elegido y lo descartado entre ambos extremos no depende sólo de la disposición de cada individuo, o sea su talento propio y su cultura, sino también de la posición donde se ubica dentro del campo.

El concepto puede iluminar el conocimiento de la literatura mexicana del siglo XX, a condición de registrarse empírica y documentalmente la especificidad geohistórica y cultural

<sup>12</sup> En este sentido la cultura se entiende como un proceso consciente de humanización y desarrollo de las facultades, fincado en la independencia respecto de determinaciones naturales o sociales; y constituye un aporte al concepto más amplio de cultura, el de patrimonio intelectual y material, heterogéneo y durable de una comunidad, pero sujeto a continuas transformaciones a través de la historia (Gallino, 1995: 243-244).

<sup>13</sup> Bourdieu (1995: 139) llama “espacio de los posibles” al abanico de libertades y límites en materia de jerarquía de géneros, de estilos, de temas, de composición, de posiciones estéticas, que ofrece el campo literario a quien desee formar parte de éste.

de aquélla, uno de cuyos rasgos es la hegemonía y poder indiscutibles de instituciones y grupos radicados en la capital del país.

Por otra parte tiene una ventaja metodológica: al ser el campo literario una mediación entre, por un lado, los problemas sociales, los momentos históricos, el origen social o la ideología política de los escritores y, por el otro, su obra, se evita explicar la actuación de éstos y su literatura como resultado mecánico de aquellos factores. Resulta más fecundo conocer cómo influye la mediación en la concepción estética de los escritores y en la recepción de sus obras.

Además, por ser el campo literario el espacio donde actúan los agentes determinantes para el concepto de literatura que se difunde socialmente, es ahí donde cobra sentido político el posicionamiento de los escritores y su concurrencia por alcanzar y mantener la hegemonía —cuando ha sido el caso—. Frente a cuestiones generales de política social o económica, nacional o internacional, los escritores con frecuencia comparten posiciones críticas, pero dentro del campo literario ello no ocurre de modo mecánico. Ahí los vínculos con las instituciones culturales del estado, el poder político o los grupos privados poderosos tienen más valor estratégico para la legitimación que la afinidad ideológico-política. Tanto más si se reivindica la autonomía del arte.



La autonomía consiste en el rechazo de la intromisión de los poderes externos —sean políticos o económicos— en el mundo del arte. Su carácter es *relativo* y concierne *primordialmente al plano estético*, por cuanto los artistas y escritores asumen sus decisiones en materia de creación con criterios estéticos, enfocando su interés a la representación, no a la cosa representada. Por lo mismo también es *una noción ideológica* esgrimida cuando es oportuno.

El grado de autonomía en el campo literario está determinado por el reconocimiento social del papel del artista. Este reconocimiento le otorga el derecho de rechazar cualquier jerarquía oficial (la Academia u otra institución que pretenda arrogarse un proyecto rector), las estéticas partidistas o de instituciones oficiales, los preceptos o la satisfacción de las expectativas de los lectores. En tal tenor es preferible tener pocos lectores, pero de cierta calidad cultural —que perciban la literatura como un arte—, a someterse a los editores o a los medios. A eso se debe que críticos, profesores u otros agentes institucionales excluyan, de la literatura, la narrativa o la dramaturgia difundida por los medios masivos de comunicación o el teatro ‘comercial’.<sup>14</sup>

Los argentinos Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo (1983: 85 y ss.) observaron que la autonomía es la característica que presenta más problemas al empleo del concepto de campo en el estudio de la cultura moderna en Latinoamérica.

Argumentan con dos razones: en el subcontinente la secularización y la estabilidad de las instituciones liberal-democráticas sobre la base de una economía capitalista son distintas —

<sup>14</sup> Para algunos escritores los resultados de la autonomía pueden ser adversos: cuanto mayor es ésta, tanto más se alarga el intervalo para que sus obras sean reconocidas por el público (Bourdieu 1995: 129). En el siglo XX los críticos más comprometidos con la defensa de la autonomía satanizaron los *best sellers*, por su rápida comercialización. Sin embargo, fracasó la campaña de excluirlos en su totalidad de la literatura, ya que algunos cumplen las exigencias estéticas de calidad, innovación u originalidad.

y desfasadas— de los fenómenos similares en las metrópolis europeas. Además, a diferencia del caso francés, donde la autonomía es (o fue) correlativa a la configuración de la cultura fundada en parámetros nacionales, para Latinoamérica los paradigmas en general proceden de aquellas metrópolis o de los nuevos polos capitalistas. Y el dominio de esos paradigmas, aunado al reconocimiento en el extranjero de los autores locales, llega a ser —en ciertos casos— la palanca para que algunos se vuelvan cánones.

En relación con tales argumentos hay que atender los cambios evidentes desde la segunda mitad del siglo XX. En México la participación de los escritores en la construcción de instituciones estatales, primero, y después en cargos directivos de la administración pública fue una práctica frecuente inclusive hasta los dos primeros tercios de ese siglo. Tras la institucionalización de la ideología de la revolución mexicana, en los años veinte, los pintores fueron los artistas más beneficiados de la política cultural. El ejemplo más contundente es la escuela mexicana de pintura, que hizo del muralismo una especie de estética oficial. Del mismo tenor fue la formulación del corpus “novela de la revolución mexicana”. Sin embargo, para los años sesenta el nacionalismo en las artes plásticas y la preservación de los valores tradicionales en la literatura ya habían empezado a caer en el descrédito (Villegas, 1993: 203-204).

Además, desde los años cincuenta las becas del Centro Mexicano de Escritores (CME), con financiamiento de Estados Unidos, venían constituyendo un mecenazgo independiente del estado, y por ello fueron factores para legitimar nuevas generaciones de escritores y favorecer la autonomía del campo literario. En los inicios del siglo XXI el CME ya no es la fuente principal de becas, pero es innegable que los apoyos de fundaciones estadounidenses han seguido siendo muy estimados por los intelectuales mexicanos, en la medida que coadyuvan a su independencia del estado y también son fuente y resultado de la legitimación.

En cuanto a los apoyos estatales a la creación, vale aclarar que como resultado del movimiento estudiantil de 1968, en los años setenta se refuncionalizaron abandonando cualquier estética definida. Desde entonces se otorgan por medio de concursos de selección, y bajo la forma de becas o premios, subsidios a publicaciones o publicidad. Por supuesto, aunque las instituciones no pregonen una línea artística predeterminada, el análisis de las publicaciones y de los resultados, favorables o no, de los concursos de selección permitiría inferir el código estético que se actualiza.<sup>15</sup>

Ahora bien, debido a la peculiar formación cultural predominante en Latinoamérica (analfabetismo, profundas diferencias culturales entre clases y grupos, imperio de los medios electrónicos sobre cualquier otra forma de comunicación...) esa política estatal no es del todo condenable, pues abandonada la literatura a las leyes del mercado, su existencia sería precaria, y el origen de clase sería más determinante para abrazar la carrera de escritor. Por ello en comparación con otros estados latinoamericanos, el mexicano apareció en el siglo XX como un patrocinador de la cultura.

Por lo anterior resulta simplista creer que la autonomía se ha visto rota por la política cultural del estado mexicano. Más bien se debe observar que para operar los agentes gubernamentales establecen nexos con ciertos grupos o entidades privadas —generalmente nucleados

---

<sup>15</sup> Según J. Villoro (en una opinión transmitida por Radio Educación en 1999), el otorgamiento de una beca sí funciona como mecanismo político clientelar, pues no escribir contra el estado es parte del código implícito que se ha de respetar.

por figuras con autoridad<sup>16</sup> o hegemónicas–, usufructuarios de un espacio de poder en el campo literario. Merced a esa conexión algunos de los integrantes o protegidos de tales grupos –frecuentemente, escritores también– ocupan cargos medios en las instituciones estatales; trabajan para éstas como dictaminadores, asesores, consejeros o maestros, o son becarios. Así participan o influyen en la toma de decisiones prácticas, favorables o no, hacia las diferentes posiciones, y contribuyen al discurso oficial de la cultura, que pone énfasis en distinguir la literatura de otras expresiones de la creatividad verbal sobre la base de una serie de características generales como la calidad expresiva, la seducción del lector culto, la originalidad... En esa misma línea promueven los cánones y controlan los mecanismos de legitimación artística.

Al confiar las decisiones particulares a especialistas el estado mexicano se ha convertido en un protector importante de la autonomía del campo literario. Es decir, ejerce su política cultural sin introducir elementos ajenos a la literatura y el arte, pero prohíja la inexistencia de estéticas definidas (Bourdieu, 1995: 202, la denomina “institucionalización de la anomia”).<sup>17</sup> A cambio, los beneficiarios directos son discretos y evitan las confrontaciones políticas.

Respecto de la relación entre el campo literario y los campos político o económico de México, no puede decirse que aquélla atente contra la autonomía, porque ésta es relativa. El contacto es útil para todas las partes en la medida que reditúa prestigio a los agentes de los campos político o económico, y capital real a los del campo literario. Por supuesto, las reglas de la relación las establece sólo el poder más alto de aquellos campos, decidiendo que las posiciones beneficiarias sean exclusivamente *las más autorizadas o poderosas* de la literatura.<sup>18</sup> Va de suyo que éstas eviten las confrontaciones ideológicas con sus patrocinadores.

De otra índole es el contacto con el campo social, en la medida que aporta a la literatura un universo referencial vivo y diversificado, el cual llega a incidir en la materia compositiva y la hibridez de los géneros. Algunos de éstos, oscilantes entre el periodismo y la literatura como la crónica y el reportaje –refuncionalizados, a su vez, en la novela–, invitan a matizar la noción de autonomía expuesta antes, por cuanto satisfacen las expectativas de lectores cultos, sin ser esteticistas ni someterse a los parámetros de la comercialización.

Retomando el segundo argumento de Altamirano y Sarlo, el de la preeminencia de los paradigmas externos y/o la consagración más allá de las fronteras, hay que recordar su carácter constitutivo –de origen histórico– de la cultura latinoamericana. El occidentalismo ha sido componente básico de ésta, uno de sus salvoconductos para el acceso a la universalidad y la modernidad; por lo que es inconcebible la indiferencia a las modas o los iconos de las metrópolis, o al reconocimiento en éstas. Aun así la fuerza de ese factor no opera de manera automática, pues depende –una vez más– de las mediaciones locales, sean

<sup>16</sup> A la luz de una declaración (en el canal televisivo 40, en 2000) del dramaturgo Víctor Hugo Rascón Banda, se colige que los autores “consagrados” –hasta el grado de percibir regalías considerables–, beneficiarios del Sistema Nacional de Creadores de Arte (instituido en 1993), donan los recursos económicos recibidos para cátedras especiales u otras actividades culturales. Si así fuera, el único motivo de esta triangulación para distribuir los recursos públicos asignados a la cultura sería la confianza de las instituciones en los criterios selectivos de un autor canónico. Obviamente, el mecanismo ayuda a reproducir las normas y valores estéticos afines al individuo o individuo de quien se trate.

<sup>17</sup> Desde luego que la anomia también podría ser estimada como síntoma de la posmodernidad, en el sentido de que este concepto es aplicable a una situación donde las ideologías se han demeritado y la historia no importa.

<sup>18</sup> La participación sistémica de ciertos escritores en la televisión privada es resultado de ese contacto.

éstas los grupos poderosos, las instituciones oficiales o las estrategias de las casas de edición transnacionales.

Por lo anterior negar la autonomía equivaldría a ignorar: la complejidad social de México y su base económica capitalista (con todo y sus distorsiones, en comparación con los modelos clásicos), la supervivencia de escritores y/o intelectuales que no se benefician de los apoyos estatales, y el rechazo a las determinaciones externas a la literatura, que predomina en la ideología estético-literaria de los narradores –aunque sean izquierdistas (Cabrera López, 1997)–.

Este último aspecto (que forma parte de la ideología autonomista) es tan apreciado que no obstante la cercanía de muchos escritores a los códigos mediáticos (por ejemplo, la tira cómica o el guionismo para cualquier medio), la mayoría de aquéllos tiene cuidado en declarar que tales códigos no determinan su literatura.<sup>19</sup>

La autonomía estética protege, pues, de las mezquinas limitantes derivadas de los empleos. Salvo contados casos, los narradores mexicanos, al igual que muchos de sus homólogos de otros países, se emplean en la docencia local, la investigación académica, el periodismo,<sup>20</sup> la edición o el guionismo para la industria editorial (impresa o electrónica), o en la función pública como diplomáticos o directores de instituciones culturales, entre otros; algunos sirven como plumíferos (ideólogos) al servicio de la industria de los medios o de políticos poderosos.<sup>21</sup> En los extremos, mientras unos arguyen que la imposibilidad de vivir de las regalías los obliga a *subsidiar* su faceta artística, otros –los vinculados con el aparato gubernamental– se arrojan la patente para ejercer la diplomacia por el hecho de ser escritores, amparados en la tradición latinoamericana decimonónica.<sup>22</sup>

Finalmente, las casas editoriales privadas han contribuido de modo importante a la autonomía relativa, en la medida que exhiben posiciones claras al seleccionar ciertos autores y temas, y descartar otros, y mantienen nexos –directos o no– con grupos culturales.

En consecuencia, guardadas las proporciones y habida cuenta de que la organización cultural de las naciones latinoamericanas se ha inspirado en los modelos de organización intelectual y artística generados en las metrópolis occidentales (éstos son una de las dimensiones de la modernidad), la teoría de Bourdieu permite sistematizar acontecimientos y fenómenos

---

<sup>19</sup> Hay excepciones como José Agustín y G. de la Torre. Por su parte, C. Monsiváis y P. I. Taibo II han cuestionado la separación tajante entre literatura y periodismo.

<sup>20</sup> Esta actividad no necesariamente remite a tareas anónimas, sujetas a las exigencias técnicas del medio, pues a ciertos escritores no les sirve como fuente de ingresos, sino como tribuna para sus tomas de posición frente a diversos campos sociales, a través de comentarios u opiniones.

<sup>21</sup> Ángel Rama sugiere, en *La ciudad letrada*, que este tipo de ocupación es constituyente tradicional del carácter de la intelectualidad latinoamericana. Se trata de una relación con el poder político que se gestó desde la Colonia y ha pervivido a pesar de la secularización.

<sup>22</sup> Para C. Fuentes (2000) la actitud “generosa” del estado, en la primera mitad del siglo XX, que empleaba a escritores como diplomáticos o funcionarios culturales, y pagaba por los murales de pintores revolucionarios y críticos, fue equiparable al mecenazgo en la Florencia renacentista, y formó parte de la empresa de construcción de la cultura nacional, impulsada con la ideología de la revolución mexicana. Indudablemente, el elogio de Fuentes se debe a que él mismo suscribió tal ideología. Al margen de explicaciones ideales, es evidente que del susodicho mecenazgo resultó una especie de *pléyade*, cuyo desarrollo se dio a la sombra del Partido Revolucionario Institucional que gobernó a México por 70 años en nombre de la revolución de 1910. La prueba de que tal desarrollo habría sido simbiótico la aporta José Luis Martínez (1999), cuando denomina, sin filo peyorativo, “caciques” a A. Reyes y O. Paz (la base del poder del PRI fue el caciquismo).

discontinuos para interpretar las condiciones de la literatura en el México de la segunda mitad del siglo XX.

El desfase histórico entre la época en que los intelectuales y escritores en Francia conquistaron la autonomía (la segunda mitad del siglo XIX), y la época en que se consolidó en México (los años sesenta del siglo XX),<sup>23</sup> dependió en gran medida de las historias nacionales respectivas. Desde luego que la peculiaridad de la política de las instituciones culturales mexicanas, al fomentar el culto o fetichización de autores vivos prolongó durante el siglo XX una suerte de provincialismo decimonónico.

Roger Bartra (1993: 42 y ss.) sostiene que en México esa modernidad (identidad nacional, nacionalismo, revolución, institucionalidad, simbolismo) ya entró en crisis, y que la posmodernidad, manifiesta en la “desterritorialización y desestatización de los intelectuales”, está avanzando. Sin duda, la afirmación es acertada si se toma en cuenta el trasiego migratorio; pero la heterogeneidad de la literatura desafía a la generalización. La crisis referida por Bartra no ha significado la desaparición de ciertas tendencias bajo el dominio de las posmodernas. Más bien ha provocado hibridez y conflictos de identidades, entre otros fenómenos; aumentado las diferencias culturales entre clases y grupos, y obligado a la reconceptualización de nociones como identidad y nacionalismo.

Si en el siglo XXI sobrevinieran cambios drásticos en la política cultural del estado mexicano en relación con los grupos hegemónicos y el centralismo de la capital del país –aunados a la transnacionalización de las casas editoriales y la absorción creciente de intelectuales y literatos por los medios–,<sup>24</sup> posiblemente la autonomía como ha sido expuesta aquí y los mecanismos de interacción y legitimación se transformarían. Esto obligaría a reconsiderar la pertinencia del concepto de campo literario.



La heterogeneidad del campo literario se expresa en la multiplicidad empírica de posiciones y de la producción narrativa, y desmiente uno de los lugares más comunes de cierto periodismo: decir que “la cultura en México” es sinónimo de un nombre o de una nómina con autoridad y poder.

Esta opinión trae a la mente la idea de la literatura como “institución”, término que hasta Bourdieu (1995: 342n-343n) descarta por su connotación de rigidez y regulación de la actividad literaria. El empleo de esta palabra insinúa codificación clara del oficio de escribir, permanencia temporal suficiente para consolidarse y espacios concretos de asentamiento, lo que se opone a la diversidad de posiciones literarias, y a la percepción de que las fronteras de la literatura cambian a través del tiempo y de la recepción sociocultural.

<sup>23</sup> Ésta es una de las hipótesis del presente estudio.

<sup>24</sup> La constitución de la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM) en 1976, que agrupa sobre todo a dramaturgos y guionistas, basada en la alianza de asociaciones anteriores, es síntoma de la importancia del oficio de guionista en las dos últimas décadas del siglo XX. En 1987 la SOGEM abrió su propia escuela, cuyos maestros son escritores profesionales. Simultáneamente proliferaron escuelas semejantes fuera de la agrupación. El que los egresados de la SOGEM hayan obtenido unos 250 premios y se dediquen mayoritariamente a la literatura, como afirma el *Diccionario de literatura mexicana*, invita a suponer que esta organización podría constituirse en fuente de legitimación e influir en la percepción social del trabajo y la figura del escritor. Sin embargo, todavía es muy temprano para avanzar hipótesis acerca de los cambios que podría traer la SOGEM al campo literario en el siglo XXI.

La autonomía del campo literario favorece que ni academias, ni universidades, ni editoriales poderosas, ni apoyos oficiales logren imponer uniformidad en los proyectos culturales (sin mengua de que entre éstos existan puntos en común, aunque no se quiera reconocerlos).

De ahí que aceptar la literatura como una institución significaría excluir a escritores que son omitidos por críticos y editoriales influyentes o no publican en instituciones editoriales. E imponer el concepto de institución a todo tipo de posiciones en el campo no es adecuado para editoriales y grupos sostenidos con formas solidarias de asociación y cooperación económica, que no producen el nivel de utilidades necesario para la lógica del capitalismo.<sup>25</sup>

En cuanto a las posiciones, éstas se han constituido en torno de la selección de géneros o subgéneros, estilos, temas o tendencias de composición; de doctrinas estéticas; de publicaciones periódicas o editoriales, de asociaciones con diferente grado (o nulo) de institucionalidad o de lugares de reunión. Inclusive en torno de un autor con poder y autoridad extraordinarios. Por eso ubicarse en una posición puede ser interpretado como una *toma de posición*, aunque las motivaciones de ésta no sean estrictamente literarias.

Como se había asentado, entre las distintas posiciones median relaciones objetivas de antagonismo, subordinación o complementariedad en grados diferentes. Ello permite organizar aquéllas en subcampos. Uno de los ejes para la formación de subcampos es la oposición entre ortodoxia y herejía, frecuentemente concretada a lo largo de la historia de Occidente, en polémicas o debates sobre “el arte por el arte”, la “autorreferencialidad del lenguaje”, el “arte social”, las vanguardias y diversos “ismos”.

En esas condiciones la literatura impugnadora de las injusticias sociales ha coincidido con una posición débil o subalterna dentro del campo literario. Y también ha sido frecuente –salvo algunas excepciones correlacionadas con momentos históricos de cambios estructurales importantes– que la disposición o talento se vea potenciada por la pertenencia a un estrato social desahogado, con abolengo familiar de cultura (lecturas, escuelas, idiomas, viajes) (Bourdieu, 1995: 135).

En México a lo largo del siglo XX se explicitaron y confrontaron posiciones, con diferentes índices de participación de intelectuales y escritores. Los momentos de clímax fueron las polémicas, que resisten lecturas multidisciplinarias merced a la índole variada de los argumentos confrontados (ideológico-culturales, ideológico-políticos, ideológico-literarios, morales...). De modo que constituyen situaciones privilegiadas para conocer los razonamientos objetivos de unas y otras posiciones, inferir las causas del lugar que ocupan en el campo literario, ubicar a sus signatarios dentro de la red de posiciones, identificar sus relaciones con otros grupos y ponderar la consistencia de sus proyectos.

En este libro se registran las polémicas o debates que resultan pertinentes por sus repercusiones en el universo y el periodo estudiados: entre la revista *Política* y algunos intelectuales de izquierda; sobre la colaboración con el presidente de la república Luis Echeverría y sus proyectos culturales, la crítica literaria que auspiciaba el suplemento “La Cultura en México”, la salida de algunos escritores de este suplemento, los ataques de la revista *Vuelta* contra la nueva época de *Plural*, y entre Carlos Monsiváis y Octavio Paz.

<sup>25</sup> En todo caso, es innegable que la manera como los “mecanismos de regulación institucionales” afectan, positiva o negativamente, ciertas posiciones se evidencia, por ejemplo, en los resultados de los concursos o en la categoría y la influencia de la editorial que publica cada libro, sea privada o del estado.

En cuanto a la emisión de manifiestos o declaraciones de principios, cabe adelantar que también figura en el campo de estudio de este libro, aunque no haya sido una práctica regular por parte de los grupos. Hacia finales del siglo XX en México se fue debilitando, probablemente porque remitía a los inicios del siglo y sus implicaciones políticas. De tal modo que solamente ciertos grupos de escritores en ciernes firmaron algunos manifiestos, para llamar la atención hacia sus proyectos.

Otro camino para discernir las posiciones es vincularlas con las tendencias literarias y las firmas editoriales, toda vez que basta conocer la o las editoriales que han publicado la obra de un escritor para deducir las posiciones de éste y su ámbito de difusión.<sup>26</sup>

Así, la diversidad ayuda a identificar las diferencias entre posiciones. De hecho esta característica de la literatura mexicana no fue privativa de la segunda mitad del siglo XX, ya que hasta A. Reyes la reconocía expresándola con una ironía metafórica:

*"Hay calle para todos. [...] El que pueda, que aproveche el total. El que no pueda o no quiera, no pierda el tiempo en negar tradiciones [...] porque con negar no adelanta nada, y traiga también a 'cocer sus nuevos ladrillos en el horno común', que con todo ello ha de seguir construyéndose nuestro edificio"*<sup>27</sup> (Reyes, 1999: 298-299).

Para el conocimiento de las posiciones en literatura es importante el estudio de los grupos, en la medida que éstos constituyen espacios de reflexión y —en algunos casos— de proposición de alternativas culturales a otros grupos. Pero la agrupación no exige una profesión de fe, sino una coincidencia general y hasta coyuntural, lo que vuelve relativa su consistencia.

En el plano metodológico la dificultad de organizar las posiciones a partir de los grupos tiene varias causas. La primera es que la promoción de individuos expresada en la fórmula autor-obra minimiza el carácter colectivo de una posición, y solamente en coyunturas dadas sale a relucir su dimensión grupal.<sup>28</sup> La segunda es que la potencialidad de un grupo —lo que incluye su capacidad de difusión— se sustenta en un alto grado de institucionalidad; es decir, un aparato estable y duradero (una revista, un suplemento, una editorial, una escuela o un taller), y/o que individuos con autoridad y poder apoyen sus postulados. La tercera es que las agrupaciones continuamente se desagregan, ya que los escritores pueden abandonar sus grupos de origen, movidos por sus intereses de legitimación individual, o a causa de ser cooptados por agentes en mejores posiciones.

Por tanto la inestabilidad relativa de las posiciones evita concebir el campo literario como un sistema, donde las funciones sean constantes y claramente delimitadas.

Ahora bien, el análisis de publicaciones específicas o ciertas manifestaciones grupales empíricas permite elucidar algunos ejes (temas de discusión, por ejemplo) en torno de los que se ha organizado la interacción, y las posiciones identificables en un momento dado. De hecho

<sup>26</sup> Sin embargo, la posición de una editorial en materia de estética puede cambiar de acuerdo con las coyunturas; por tanto, aun las líneas más rígidas pueden romperse. Como ningún otro componente del campo literario, quizás sean las editoriales las que marcan el contenido del "espacio de los posibles" (véase la nota 13).

<sup>27</sup> Las comillas simples son mías.

<sup>28</sup> La aplicación cuidadosa de una metodología de "redes de poder" sí permitiría establecer objetivamente no sólo la trayectoria posicional de los escritores dentro del campo literario (que puede iniciarse desde la escuela donde cursaron el bachillerato), sino también sus interconexiones y el valor de éstas para la carrera individual.

las fuentes más importantes para este estudio son las publicaciones culturales periódicas, toda vez que constituyen los foros de debates o polémicas para escritores de todas las categorías, y se vinculan con las tendencias artísticas y casas editoriales a través de la crítica literaria.



La característica de interacción complementa el concepto de campo literario, pues permite comprender las posiciones y el movimiento de la vida literaria, ya que el campo no se constituye a partir de un criterio estadístico –el censo de la población dedicada a la literatura–, sino de la interacción de sus componentes.

Empíricamente el término significa la ejecución de actos propios como respuesta a los actos ajenos, y viceversa. Pero lo más importante de la interacción es la estrategia subyacente que orienta los actos de unos a fin de que los otros *perciban las diferencias* sociales o culturales de los primeros (Bourdieu 1996: 130-132).

Interactuar dentro del campo literario, de preferencia con las instituciones, es uno de los mayores retos para quien desee dedicarse a la literatura. Y hacerlo con un proyecto alternativo implica lograr que aquéllas acepten la diferencia.

Las manifestaciones de la interacción son multiformes en el plano empírico. Pero las más *objetivas* y portadoras de sentido –para el momento de su realización– son las que se registran en publicaciones impresas o electrónicas (también éstas pueden conservarse y devenir documentos); porque se correlacionan, por la temática o las coyunturas, con las posiciones discernibles dentro del campo literario, o porque consisten en el cumplimiento de rituales de difusión institucionalizados.

Así se puede comprender la existencia, efímera en lo individual pero recurrente en lo general, de pequeñas editoriales y revistas. Su objetivo no es producir utilidades, sino interpelar a los otros integrantes del campo literario desde una tribuna o posición determinada; ganar un espacio y una identidad distinta de la de otros grupos.

En cuanto a la objetividad como característica de las fuentes de investigación, aquélla es importante porque al estudiar autores *vivos* se corre el riesgo de provocar reacciones en quienes conocen *empíricamente* las circunstancias que rodearon la emisión de los documentos. Ellos pueden argüir con anécdotas para intentar descalificar una metodología de análisis documental y la construcción de un objeto de estudio –la propuesta de proyectos cultural-literarios alternativos, en este caso–.

Un ejemplo del mismo tenor que lo anterior es la difusión o lectura, *post-mortem*, de documentos como obra inédita, diarios íntimos, cartas o entrevistas a coetáneos sobrevivientes. Se trata de una veta historiográfica (o de historia oral) que ha enriquecido los estudios literarios en la medida que aclara motivaciones o, peor, desengaña acerca de las posiciones reivindicadas en vida por determinado autor. Sin embargo, para la investigación su valor es relativo porque depende del objeto de estudio de ésta.

En efecto, la discordancia que pudiera descubrirse entre documentos públicos y documentos privados podría volver inútiles o desmentir solamente las exégesis o apologías de autores o grupos. Sobre todo si son de tipo biográfico e imponen una visión unívoca.

Pero si el objeto se apoya en una metodología con acotación histórica, y el campo de estudio no se reduce a un autor o su 'esencia', sino abarca todo un discurso así como la interacción necesaria para ubicarse en posiciones, las revelaciones privadas no invalidan los actos públicos del pasado. En todo caso, deberían llevar a indagar por qué las circunstancias objetivas que rodearon una toma de posición individual fueron tan importantes como para obligar a ocultar las motivaciones personales.

Para los propósitos de esta investigación, el que varios de los autores enumerados antes hayan renegado del izquierdismo y por tanto de su obra con esa orientación no puede borrar de la historia cultural que, para emerger mostrándose sensibles a las circunstancias, aquéllos interactuaron en el campo literario bajo tal signo político –así lo hayan hecho por causas coyunturales o deleznable–. Los anecdóticos o biografías podrán revelar las razones secretas e individuales de libros y pronunciamientos públicos, pero no suprimir la oportunidad de la interacción *en su momento*.

Si durante el periodo estudiado en la presente investigación la literatura politizada formó parte de las expresiones del disenso y fue uno de los modos de presentarse como alternativa a los diversos grupos culturales, se debió a la existencia de editores y lectores para ello, así como de críticos y periodistas que compartían puntos de vista políticos. Es decir, se conjugó la interacción de varios agentes;<sup>29</sup> idea que constituye la hipótesis principal de este trabajo.

La eficacia de la interacción se liga con los espacios y los canales propios del campo literario donde circulan los *mensajes*, el cumplimiento de ciertos rituales, y las diferencias de poderío y autoridad con las otras posiciones. Al respecto, resulta lógico que las más poderosas no reaccionen de igual manera frente a sus pares que frente a las posiciones subalternas. En este plano el papel de la crítica literaria ilustra una de las formas de la interacción.

La crítica es un discurso sustentado en la Modernidad, con facultades para orientar la lectura y determinar los valores precisamente durante el proceso de autonomización del campo literario, mientras las instituciones monárquicas como la academia y el mecenazgo declinaban. Al margen del sistema escolar y de formas autoritarias de control estatal, la crítica puede reasumir las funciones preceptivas de la academia, pero carece, al menos legalmente, del carácter institucional de ésta (Bourdieu, 1995: 88).

Si bien en México el funcionamiento de la crítica literaria no se ciñe paso a paso al parámetro clásico, por las obvias diferencias históricas, es innegable que ésta opera desde el siglo XIX. José Luis Martínez escribió que la función de la crítica literaria era la de depurar y seleccionar aquello que entraría a la historia de la literatura. Esto supone la existencia de un cuerpo de especialistas con capacidad de influir en la valoración estética y, por ende, con cierto reconocimiento institucional.

En realidad es más pertinente hablar de críticos, en plural, y ubicarlos también en las diferentes posiciones. Las más privilegiadas de éstas se vinculan, en efecto, con instituciones

<sup>29</sup> Hipotéticamente se puede agregar que la censura estatal sobre la prensa y la debilidad de los partidos de izquierda –hasta finales de los años setenta– favorecieron que la literatura se volviera canal de un discurso político. Cuando estas condiciones comenzaron a cambiar se abrieron otros canales para el disenso, con mayor potencialidad para llegar a los lectores que la literatura.

estatales o privadas no solamente para hacer propaganda de las tendencias pro hijadas por las editoriales, sino también a través de las funciones de dictaminadores o editores. Dichas tareas a su vez influyen en la publicación y el otorgamiento de premios o becas.

Así pues, al enlazarse la crítica con otras formas de interacción en una especie de cadena de reacciones no exentas del azar, podría contribuir a la legitimación de un escritor. Para evitar que esto suceda indiscriminadamente la función selectiva de algunos críticos consiste en el silencio o la omisión absoluta,<sup>30</sup> lo que puede significar la exclusión de algunos escritores de las nóminas literarias.

Cuanto mayor sea la influencia de un crítico o de la publicación que lo respalda, tanto más dosificará éste el otorgamiento de sus comentarios. En esas condiciones el silencio reduce la interacción dentro del campo literario y contribuye al aislamiento parcial de las posiciones débiles. Éstas quedan excluidas de un diálogo que posiblemente les permitiría retroalimentar sus concepciones estéticas. El corolario es una difusión prácticamente nula para algunos escritores –a veces fuera de los circuitos cultural-comerciales más importantes–, que constituye una desventaja adicional.

Se debe aclarar, sin embargo, que la influencia de los críticos no se correlaciona mecánicamente con un número alto de lectores, ya que en la lógica de la autonomía artística éstos no son determinantes para la legitimación de un escritor.

A fin de cuentas, lo que está en juego en los mecanismos de la interacción y la defensa de la autonomía es la legitimidad artística y el capital simbólico que resulte de ésta.



La legitimidad artística es un atributo derivado del *reconocimiento social* indiscutible del carácter literario, otorgado por consenso sobre la base de reconocimientos institucionales previos, aunque no sean de tipo oficial. Es el verdadero galardón, la suprema retribución por la que se baten individuos y grupos.<sup>31</sup> Y también es el envite apostado por las instituciones culturales en ese juego de azar que puede ser la interacción.

En el campo literario alcanzar la legitimidad propicia la adhesión de varias posiciones, y puede coadyuvar a que un autor devenga autoridad literaria y se consagre. Para ello es indispensable la intervención de las instituciones.

Tanto es así que ni siquiera las posiciones más contraculturales rechazarían –sin someterse a la censura, por congruencia– la oferta de que una institución editorial publicara su obra. Emerger en una posición débil no significa resignarse a permanecer para siempre en ésta; más bien se basa en el cálculo de hacerse notar por la reivindicación de una identidad contestataria, para después alcanzar el reconocimiento por parte de las posiciones dominantes.

En las sociedades occidentales los mecanismos de legitimación concitan agentes con autoridad y/o poderosos. En México se concretan en la publicación por editoriales de primer

---

<sup>30</sup> Coloquialmente se le llama *ninguneo*.

<sup>31</sup> La competencia entre intelectuales o escritores es motivada, primordialmente, por la consecución de la legitimidad; y en algunos casos también por lograr el llamado “favor del Príncipe”. Empero, es innegable que ésta allana el camino para obtener ese favor en condiciones privilegiadas.

nivel, apoyo de críticos influyentes, reconocimientos internacionales o premios. Esto permite que diversas categorías de autores alcancen la legitimidad.<sup>32</sup>

El resultado más importante de la legitimidad artística es la producción y reproducción de un capital simbólico<sup>33</sup> que reditúa ventajas en la negociación con editores, participaciones frecuentes en las más apreciadas actividades del campo literario, y autoridad e influencia no sólo dentro de éste, sino también afuera.



Es un verdadero reto metodológico abordar un campo de estudio que se presenta como un "rizoma": tiene múltiples entradas y dimensiones heterogéneas que pueden articularse o interconectarse en varios sentidos sin ser de la misma índole; pero también desmontarse y ser analizadas individualmente. Sus rasgos conjuntan signos y referentes sociales de tan diverso régimen que exigen una lectura capaz de interconectar códigos diferentes y remitirlos a estados permanentes o coyunturales del campo literario, a las modas artísticas, a las luchas políticas o a las carreras de los escritores. A su vez la multiplicidad de las dimensiones provoca que el campo varíe en su aspecto a medida que aumentan las conexiones entre aquéllas, y favorece la desterritorialización.

Emplear ese concepto de Deleuze y Guattari (1996), tan sugerente por la riqueza de posibilidades gnoseológicas que abre al cuestionar la rigidez metodológica, no significa comprender en esta investigación las implicaciones psicoanalíticas lacanianas de la obra de aquéllos.

Se le emplea para simbolizar la complejidad de las fuentes y documentos del presente estudio. Por su origen o intención éstos no pueden ordenarse en una sola línea. Se recurre a ellos y se les interconecta en la medida que aportan criterios para reconstituir la interacción –simultánea o a través del tiempo–.

La complejidad del campo de estudio no solamente se debe a su longitud temporal (más de veinte años), sino a la multiplicidad de actores y dimensiones.

La enumeración de los escritores es tan sólo el argumento irrefutable de la presencia de la literatura politizada. Pero hubo otros escritores o periodistas de diferentes categorías, que si bien no publicaron narraciones susceptibles de tal denominación, interactuaron consistentemente en torno de los proyectos culturales que nutrieron esa literatura. Por ello es imprescindible mencionar posiciones de actores tan disímiles como Juan José Arreola, Fernando Benítez, Emmanuel Carballo, César H. Espinosa, Carlos Fuentes, Margo Glantz, Andrés González Pagés, Octavio Paz, Víctor Rico Galán o Gustavo Sáinz; o de publicaciones no institucionales como *Búsqueda*, *Política* o *Caligrama*; o excluidas de las exégesis como la *Revista Mexicana de Cultura*, dirigida por el poeta comunista Juan Rejano.

La característica del rizoma es ser un mapa (abierto, de dimensiones conectables, desmontable, reversible, modificable), al que, sin embargo, puede sobreponérsele un calco (eje genético, estructura profunda o universales teóricos) para reproducir los puntos de

<sup>32</sup> Probablemente quienes conciben la literatura como una institución, confundan la primera con el conjunto de autores que han alcanzado la legitimidad. Por ende excluyen las posiciones más débiles del campo literario.

<sup>33</sup> "La única acumulación legítima [...] consiste en hacerse un nombre [...] conocido y reconocido, capital de consagración que implica un poder de consagrar objetos (es el efecto de marca o de firma) [...] y de sacar los beneficios correspondientes [...]" (Bourdieu 1995: 224).

estructuración, los atolladeros o los bloqueos. El presente estudio puede ser visto como mapa y/o calco de la literatura mexicana en virtud de su trayecto metodológico.

Por un lado aquí no se focalizan ciertos individuos por ser canónicos, o se omiten otros por ser escasamente conocidos, sino importa reconstituir la calidad de su interacción dentro del campo literario. Asimismo, la heterogeneidad y la riqueza de las fuentes obliga a prestar atención a las propuestas grupales expresadas en publicaciones, aunque no todas se relacionen directamente con los autores de narraciones politizadas. No se pretende exhaustividad en el registro de publicaciones, grupos o individuos que hayan sostenido proyectos alternativos, pues solamente se focalizan los que denotaron intenciones políticas. Finalmente, se evita hasta donde es posible repetir los lugares comunes de las taxonomías, o los juicios de autoridad o de “líderes de opinión” o de “padres fundadores”. Así, conectando autores con agrupaciones, ideas, editores o publicaciones se construye un mapa.

Lo anterior permite comprender por qué esta investigación no se apoya en nociones como “generación”, ni indaga la biografía de los escritores para probar su militancia, ni emplea entrevistas como fuente principal; sino se detiene en las intersecciones ideológicas o los detonadores de divergencia o ruptura (Deleuze y Guattari 1996: 23) en torno de proyectos cultural-literarios alternativos. Para ello es necesario, como se detalló en párrafos anteriores, leer los documentos como las partes de un discurso en una perspectiva politizada.

Mas por otro lado sí se asume la territorialización espacial y temporal del campo de estudio y sus conclusiones, a la luz de una guía teórica. Por ello el registro y análisis de los proyectos se inicia en 1962, a partir de la declaración fundadora del suplemento “La Cultura en México” y sus postulados centrales de innovación y alternatividad, y concluye en 1986, con la fundación de la revista *Zurda*.

Entre ambos extremos sucedió el movimiento estudiantil de 1968. Este acontecimiento –por haber sido la culminación de una etapa de luchas políticas de la izquierda mexicana y encabezado por universitarios e intelectuales– catalizó las tendencias literarias politizadas hasta el grado de que éstas se incrementaron después de ese año. Además, sus consecuencias en la política, en las mentalidades de los mexicanos y en la cultura obligan a considerarlo un parteaguas en la historia, la marca para delimitar un antes y un después.

A ello responde la división del libro en tres capítulos. El primero, “Hacia 1968”, abarca el periodo que culmina en este año, y el segundo, “Los años setenta”, las repercusiones del movimiento estudiantil en la cultura. El último capítulo comprende el “Balance y ajustes de cuentas” de algunos grupos o proyectos, y su malogro; así como la aparición de las últimas publicaciones que postulaban una alternativa cultural politizada.

Ahora bien, el imperativo de explorar dimensiones diferentes del campo literario exige interrelacionar otros actos como, por ejemplo, polémicas, rupturas o relatos autobiográficos. De ahí que la red no se constituya exclusivamente con las declaraciones de principios o manifiestos de grupos y publicaciones, sino integre otros signos de las tomas de posición. En consecuencia, el examen de los postulados de grupos y publicaciones como *Búsqueda*, *TunAstral*, *Xilote*, *Caligrama* o *Zurda* se alterna con el de pronunciamientos, favorables o no, sobre la literatura politizada.

Cerrar el campo de estudio en 1986 obedece a las señales objetivas que la misma literatura politizada de izquierda dio al terminar un ciclo de la izquierda en México y en el

mundo. De este modo la miseria y la superficialidad de algunas de sus prácticas y actores políticos se volvieron el objeto de representación, y varios de los escritores enumerados en párrafos anteriores recapitulaban y arreglaron cuentas con su pasado.

Más allá del interés que merece el campo de estudio, se debe recordar que en México son impostergables la crítica de la cultura y la acotación histórica de sus actores y posiciones. Por lo mismo, la elección del concepto teórico principal (el campo literario) y el registro documental de la interacción se sustentan en la voluntad de contrastar los lugares comunes de cierto discurso que ha tipificado, clasificado, valorado, etiquetado, desarticulado, descalificado o silenciado acontecimientos, publicaciones y actores de los procesos culturales del siglo XX en México.

Esta investigación ha permitido profundizar en ciertos procesos, pero también ha generado más preguntas. La versión que ahora se presenta no pretende ser una visión definitiva del campo estudiado, por cuanto éste es susceptible de justificar otros objetos, problemas y metodologías. Se le puede reconstituir, suprimiendo o agregando elementos. Lo que realmente interesa es provocar discusiones, construir un conocimiento nuevo y abrir una brecha para explorar nuevos modos de estudiar la literatura mexicana del siglo XX.

---

## BIBLIOGRAFÍA

- Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz** (1983): *Literatura/sociedad*. Buenos Aires, Hachette (Hachette Universidad).
- Arguedas, Sol** (ed.) (s/a): *¿Qué es la izquierda mexicana?* (encuesta). México, s. p. i.
- Bajtín, Mijaíl** (1963) (1986): *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, FCE.
- Bartra, Roger** (1993): *Oficio mexicano*. México, Grijalbo.
- Bobbio, Norberto y Matteucci** (1976) (1985-1986): *Diccionario de política*. 2 vol. 4ª edic. México, Siglo XXI.
- Bourdieu, Pierre** (1990): *Sociología y cultura*. México, CNCA-Grijalbo.
- Bourdieu, Pierre** (1990) (1995): *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Madrid, Anagrama.
- Bourdieu, Pierre** (1987) (1996): *Cosas dichas*. Madrid, Gedisa.
- Cabrera, Gloria P.** (1997): *La sombra de José Revueltas. (Aproximación a las ideas estético-literarias de 22 narradores mexicanos)*. Tesis de Doctorado en Literatura Mexicana. México. UNAM.
- Carr, Barry** (1982) (1996): *La izquierda mexicana a través del siglo XX*. México, ERA.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix** (1996): *Rizoma. Introducción*. 2ª edic. México, Ediciones Coyoacán.
- Domínguez, Christopher** (1985): "La muerte de la literatura política", en *Casa del tiempo*, vol. 5, N°s 49-50, febrero-marzo, pp. 37-42.
- Fuentes, Carlos** (2000): Entrevistado por H. Aguilar Camín en su programa *Zona abierta*. México, D. F. Canal 2, 8 de enero.
- Gallino, Luciano** (1978) (1995): *Diccionario de sociología*. México, Siglo XXI.
- Godínez, Víctor** (1976): "El escritor y la política: del realismo socialista a la revolución cubana", en Monteforte, M. (dir.): *Literatura, ideología y lenguaje*. México, Grijalbo, pp. 127-177.
- Manjarrez, Héctor** (1990): *El camino de los sentimientos*. México, Era.
- Martínez, José L.** (1999): "Los caciques culturales". *Letras Libres*, año I, N° 7, julio, pp. 28-29.
- Monsiváis, Carlos** (1968): "Literatura e ideología". "Diorama de la Cultura" (suplemento de *Excelsior*), 18 de agosto, pp. 3-4.

- Monsiváis, Carlos** (1974): "La novela mexicana. Paisaje después de la batalla". "La Cultura en México" (suplemento de *Siempre!*), N° 638, 1 de mayo, pp. VI-VII.
- Pitty, Dimas L.** (1975): "Elena Poniatowska: 'A México le faltan novelas'" (entrevista). "El Gallo Ilustrado" (suplemento de *El Día*), N° 674, 25 de mayo, pp. 2-4.
- Reyes, Alfonso** (1932) (1999): "A vuelta de correo" en Sheridan, G.: *México en 1932: la polémica nacionalista*. México, FCE, pp. 278-300.
- Sáinz, Gustavo** (1970): "La nueva literatura mexicana ahuyentó a los críticos". *Claudia*, octubre, p. 81.
- Sampedro, José de J.** (1977) (1981): "Notas sobre la narrativa mexicana (1965-1976)", en *La crítica de la novela mexicana contemporánea. Antología*. México, UNAM/Instituto de Investigaciones Filológicas/Centro de Estudios Literarios, pp. 251-264.
- Villegas, Abelardo** (1993): *El pensamiento mexicano en el siglo XX*. México, FCE.