

Juego y revolución: la literatura mexicana de los años sesenta

Por Juan Antonio ROSADO*

1. Panorama cultural

SI LOS AÑOS CINCUENTA DEL SIGLO XX fueron de alguna manera la década central de las letras mexicanas, el momento en que confluyeron las innovaciones y rupturas que se fraguaron desde los cuarenta —con los viejos temas de la narrativa a partir de la Revolución Mexicana—, los sesenta, en términos generales, fueron la década del juego, la liberación, la ruptura. Pero estos rasgos no proceden de la nada. Por ello, antes de pasar a los sesenta, me referiré a la década anterior.

Durante los cincuenta, la vitalidad del cuento, la novela y la poesía se proyectaron con claridad hacia el futuro. Por una parte, aparecen algunas de las obras narrativas de mayor influencia en nuestras letras, como la novela *Los días terrenales* (1949), de José Revueltas (1914-1976), que traerá como consecuencia la polémica literaria más importante de esos años: *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo (1918-1986), con la que el realismo de las novelas de la Revolución muere quizá de forma definitiva; *La región más transparente* (1958), de Carlos Fuentes (1928), que va más allá de un ambicioso recorrido por todas las capas sociales, y *Ojerosa y pintada* (1959), de Agustín Yáñez (1904-1980), que toma su título de un verso de Ramón López Velarde.

Al igual que *La región más transparente*, *Ojerosa y pintada* se desarrolla en la ciudad de México. Vale la pena hablar un poco de esta novela, dado que fue publicada casi a inicios de los sesenta. Yáñez describe muy poco la urbe en sus dimensiones físicas. El protagonista es un conductor de taxi, por lo tanto, la ciudad aparece a través de los diversos personajes que van abordando y descendiendo del auto: una

* Narrador, ensayista y crítico literario. Doctor en literatura mexicana y maestro en literatura iberoamericana por la UNAM. Autor de *Bandidos, héroes y corruptos o nunca es bueno robar una miseria* (Ed. Coyoacán, 2001), *El Presidente y el Caudillo* (Ed. Coyoacán, 2001) y *En busca de lo absoluto* (UNAM, 2000). Colaboró en el *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX* (UNAM, 2000), cuya segunda edición está por aparecer (Ed. Coyoacán/UNAM). Fue dos veces becario del FONCA (en ensayo y cuento), así como Premio de Ensayo "Juan García Ponce" (2000) y Medalla "Alfonso Caso" por el mérito académico (1998). E-mail: <jarzmz@yahoo.com.mx>.

galería de tipos humanos de distintas clases sociales. El movimiento, siempre hacia el interior, no es descrito en su exterioridad: no nos lanza hacia lo objetivo, sino que nos introduce en las múltiples subjetividades. Es cierto que llega a haber un *vaivén* entre lo objetivo y lo subjetivo, pero Yáñez pone énfasis en los individuos, y algunos de ellos—incluido el taxista—nos otorgan su percepción de la ciudad. Tal vez uno de los defectos de esta novela es que no siempre el lenguaje con que se expresan los personajes es verosímil, si atendemos a que por el taxi desfilan prácticamente todas las clases sociales de la urbe. Con esta obra el realismo tradicional queda velado, oculto en un juego de intersubjetividad que a menudo explotará la literatura del llamado *boom* latinoamericano.

Por otra parte, durante la segunda mitad de los cincuenta aparecieron los poemarios *Práctica de vuelo* (1956), de Carlos Pellicer (1899-1977), y *La estación violenta* (1958), de Octavio Paz (1914-1998)—donde se incluye su poema “Piedra de sol” (1957); el extenso ensayo *El arco y la lira* (1956), del mismo autor, y el panorama de la poesía mexicana que se nos presenta en *Las peras del olmo* (1957), primer libro de crítica de Paz.

En otro orden de ideas, al agotarse el modelo realista que tanto tiempo estuvo en boga, hay una revitalización de los géneros, que aceptan nuevas técnicas y recursos, de modo que surgen novedosas maneras de entenderlos. Basta pensar en el cuento, que durante los cincuenta adquiere una importancia sin precedentes. *Confabulario* (1952), de Juan José Arreola (1918-2000), que no ignora el mundo real a pesar de su tono fantástico; *El llano en llamas* (1953), de Juan Rulfo, y *Los días enmascarados* (1954), de Carlos Fuentes, marcan el surgimiento de una nueva narrativa cuyos antecedentes cercanos se perciben en Agustín Yáñez, Rubén Salazar Mallén (1905-1986) y Efrén Hernández (1904-1958). En esta década también se retoman viejos temas (por ejemplo, la Revolución Mexicana), pero desde otras ópticas, y persiste la ya remota discusión en tomo a México y a lo mexicano, o sea, en torno al problema de nuestra identidad: el *mito* del mexicano recreado por Paz en *El laberinto de la soledad* (1950) constituye, junto con el ensayo de José Revueltas “Posibilidades y limitaciones del mexicano” (1950)—incluido en *México: una democracia bárbara* (1958)—, dos visiones distintas que prolongan los estudios iniciados por autores como Martín Luis Guzmán (1887-1976) en *La querrela de México* (1915) y Samuel Ramos (1897-1959) en *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934), así como por Luis Villoro (1922), Emilio Uranga (1921-1988) y Jorge Portilla (1918-1963)

—entre otros miembros del grupo Hyperión— durante la segunda mitad de los años cuarenta y principios de los cincuenta.

Década contradictoria y compleja, los cincuenta soñaron con un México industrializado, que contrastara con la miserable realidad que mostró Luis Buñuel en su película *Los olvidados* (1950) y que, por cierto, le valió críticas por parte del ciego optimismo nacionalista. Miguel Alemán, a diferencia de Lázaro Cárdenas, apostó por un país industrial, progresista y urbano. No importaba si se era de izquierda o de derecha: el ideal era el progreso *a toda costa*. A la par —y en contraste— con la corrupción y podredumbre administrativa, pero también con las primeras transmisiones de televisión en 1950 (por XHTV-canal 4) y con el *boom* de los aparatos electrodomésticos, que acrecentó la “norteamericanización” de las clases medias y altas, la vida intelectual en que nació el impulso renovador de esta década fue también activa y en más de una ocasión dará cuenta de los profundos cambios de la sociedad mexicana, pero, sobre todo, difundirá las creaciones de los artistas (consagrados y noveles). Grupos como el que editó la colección *Los Presentes* (1950-1956) o el que constituyó *Poesía en Voz Alta* (1956-1963), o revistas como *América* (1940-1960) y *Cuadernos Americanos* (1942-), así como el nacimiento de publicaciones: *Medio Siglo* (1953-1957), *Metáfora* (1955-1958), la *Revista Mexicana de Literatura* (1956-1965) y *La palabra y el hombre* (1957-) son pruebas contundentes de lo anterior.

Ahora bien, ni las décadas ni los siglos pueden (ni deben) cortarse con tijera. Los años sesenta prolongan y enriquecen el acervo literario de las décadas anteriores. Si en la literatura mexicana de los cincuenta confluyeron las innovaciones con viejos temas y maneras (o modelos) de entender la escritura —que se resistían aún a morir—, los sesenta fueron, por un lado, la década de las mayores y más audaces rupturas formales (particularmente, en la estructura y en la puntuación), tanto en la narrativa como en la poesía; por otro, fue también la década en que se consolida de forma definitiva la “literatura urbana”, con sus atmósferas y ambientes cosmopolitas, con la vitalidad y frustración de su juventud, con el empleo de las mal llamadas “malas palabras” como presencias inherentes de la visión urbana del mundo, pero también de la burla, la ironía y la antioleminidad; fue la década en que aparecen de modo recurrente, explícito y sin tapujos el sexo y el erotismo, la homosexualidad, el feminismo, los “albures”, las drogas y la cada vez mayor transgresión de los valores morales y sociales en boga. La convención es puesta en jaque. Diez años después de la publicación de *El laberinto de la soledad*, Armando Jiménez —recurriendo a fuentes

populares— enfoca otra vez al mexicano, pero desde la óptica de la cotidianidad considerada como soez y vulgar, en *Picardía mexicana* (1960), libro que se convierte de la noche a la mañana en éxito comercial (¡78 ediciones hasta 1988!). Todo esto, a la par de la asidua lectura de los Contemporáneos (Xavier Villaurrutia, José Gorostiza y Jorge Cuesta, para sólo mencionar estos tres nombres), de la continuación de la casi infinita edición de las *Obras completas* de Alfonso Reyes (muerto en 1959) en Fondo de Cultura Económica, y de la publicación —en 1964 y en un solo tomo— de los *Tres libros*, de Julio Torri. El prestigio de estos autores, que ya en esa época eran casi míticos, contrasta con la diversidad, con la extraordinaria pluralidad expresiva de las manifestaciones literarias de los sesenta.

Escritores consagrados, como Paz, Arreola y Fuentes, experimentan con la forma sin dejar de lado sus temas y preocupaciones. El primero publica poemarios como *Salamandra* (1962), que reúne su producción poética de 1958 a 1961, y *Ladera este* (1969), en que la cultura y la tradición de la India desempeñan un papel primordial. En 1967 —año en que Paz se integra a El Colegio Nacional— da a conocer uno de los poemas “clave” de la ruptura en nuestra tradición poética: *Blanco*, que ofrece la posibilidad de diversas lecturas, y al que sin duda podría calificarse como el gran poema experimental de la literatura mexicana. También se publica la novela *Farabeuf o la crónica de un instante* (1965), de Salvador Elizondo (1932), que ha sido considerada como el gran experimento novelístico en nuestro país. Por su parte, Juan José Arreola publica, en 1963, su novela *La feria*, en la que asimismo experimenta, de forma lúdica, pero con el costumbrismo y el “color local”. Por último, Carlos Fuentes da a conocer *La muerte de Artemio Cruz* (1962), donde retoma la Revolución Mexicana, no sólo desde una óptica distinta a la de los narradores tradicionales de la Revolución, sino también experimentando con la forma narrativa y el empleo *circular* de las tres personas gramaticales; *Aura* (1962), de estructura cíclica; los cuentos de *Cantar de ciegos* (1964), y las novelas donde es más evidente la ruptura con la narración tradicional: *Cambio de piel* y *Zona sagrada*, ambas de 1967, y *Cumpleaños*, de 1969.

La experimentación se desborda aún más con la estancia de doce años en México del vanguardista chileno Alejandro Jodorowsky (1929), quien empezó a dirigir obras de Samuel Beckett en 1960 y enriqueció la cultura en diversos aspectos. El teatro, el cine, los “cuentos pánicos” y los *happenings* de Jodorowsky causaron la conmoción y el rechazo de buena parte de la crítica, sobre todo con películas como *Fando y Lis* (1967) —que estuvo un solo día en exhibición en la ciudad— y *El*

topo (1969), así como por las puestas en escena de Beckett. Años después, Jodorowsky produciría, también en México —aunque no para el gran público mexicano— esa extraordinaria y sugerente obra maestra del cine universal, *La montaña sagrada* (1972). Juan José Gurrola (1935) le dio también un fuerte impulso a la experimentación en el teatro, el cine y los *happenings*. En cuanto a la difusión teatral, tradujo y dirigió, en 1962, *Bajo el bosque blanco*, de Dylan Thomas; en 1963, *La caja de arena*, de Edward Albee, y en 1968, *Retorno al hogar*, de Harold Pinter.

Sin pretender una experimentación al estilo de los artistas anteriores, y más ceñida a las formas clásicas, Luisa Josefina Hernández —quien se había iniciado como dramaturga a principios de los cincuenta (con obras como *Los sordomudos* y *Aguardiente de caña*, y más tarde con *La llave del cielo* y *Los frutos caídos*)— también impulsó el teatro mexicano en los sesenta, década en que continúa su prolífica creación, con *La paz ficticia* (1960), *Historia de un anillo* (1961), *Escándalos en Puerto Santo* (1962), *La hija del rey o Electra* (1965) o *Quetzalcóatl* (1968).

1965 es, si no el año “axial”, sí por lo menos el año que evoca y revela la transparencia de diversidad de expresiones y modos de entender las letras. Lo más novedoso de las vanguardias se publicaba en la revista cosmopolita y bilingüe (en inglés y español) *El corno emplumado* (1962-1969), del poeta Sergio Mondragón, Margaret Randall y Harvey Wolin. En 1965 sale a luz un libro que, en su forma y contenido, poco o nada tiene que ver con lo que muchos consideran como la “tradición literaria mexicana”: *Farabeuf*, de Elizondo. Inés Arredondo (1928-1989) se da a conocer como una prodigiosa cuentista con los catorce relatos de *La señal*. Pero también se publica *Gazapo*, de Gustavo Sainz, representante de un retomo a la cotidianidad y al lenguaje coloquial, que nada tiene que ver ni con Arredondo ni con la experimentación de Elizondo. Asimismo, Fernando del Paso (1935) inicia su carrera literaria con la novela *José Trigo* (Premio Xavier Villaurrutia en 1966). Verdaderamente, 1965 es un año que exige profundas reflexiones.

Los sesenta fue también la década de la Casa del Lago como el centro cultural más destacado que agrupó a algunos de los llamados escritores de la Generación de Medio Siglo. En estos años convivieron generaciones tan disímiles e incluso opuestas como la “Literatura de la Onda” y aquella que participó en la Casa del Lago y en la *Revista Mexicana de Literatura* (1956-1965), sobre todo en su segunda y tercera época: de 1959 a 1962 —cuando aparecen el poeta Tomás

Segovia (1927) y el filólogo Antonio Alatorre (1922), y luego Segovia y Juan García Ponce (1932) como directores—, y de 1963 a 1965 —bajo la dirección de García Ponce.

En esta década surge una literatura intimista, en que los temas épicos son reemplazados por lo cotidiano, que irrumpe con nuevos sentidos. En Latinoamérica se lee a Jorge Luis Borges y a la llamada “literatura del boom”: *Rayuela* (1963), de Julio Cortázar, se convierte en una novela cuya experimentación formal (la estructura fragmentada que posibilita distintas lecturas) será modelo de muchos creadores. A la par, se consagran escritores como Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez y Álvaro Mutis. También están en boga los franceses del *nouveau roman* (Robbe-Grillet, Butor, Sarraute), que se ubican en una posición contraria al existencialismo de Sartre y renuncian a las formas convencionales de la novela, así como al compromiso social o político.

2. Literatura y política

DE forma paralela a las expresiones y experiencias literarias, irrumpe una cada vez más definida y afinada conciencia política en la intelectualidad de Latinoamérica, a raíz de las agresiones norteamericanas a la soberanía y autodeterminación de pueblos como el guatemalteco (1954), el vietnamita (1964) y el dominicano (1965). No está de más señalar que el 20 de septiembre de 1965 la Cámara de Representantes norteamericana proclamó el derecho de Estados Unidos a intervenir militarmente contra cualquier nación del continente con el objeto de impedir que el comunismo se expandiera. Por otra parte, Estados Unidos asombraron al mundo y probaron su capacidad tecnológica al enviar al primer hombre a la luna (1969).

En el medio periodístico mexicano, destacaron las denuncias políticas que Juan Miguel de Mora (1921) plasmó en sus crónicas *Misión de prensa en Santo Domingo* (1965), donde se describe con detalle —fotos incluidas— la terrible invasión norteamericana a ese país; *Tiranos en América* (1967), sobre los dictadores latinoamericanos de ese momento histórico, y *El carnaval de los gorilas* (1967), que gira en tomo a la reunión de presidentes (y dictadores) americanos en Punta del Este. El argentino Gregorio Selser escribió sobre la guerra sucia en Santo Domingo, sobre la CIA y el espionaje en América Latina, libros que, si bien no se publicaron en México, tuvieron influencia en la intelectualidad de izquierda. Fue, sin embargo, la Revolución Cubana (1959-1960), con la consecuente mitificación de Fidel Castro y el Che

Guevara —que se convirtieron en símbolos de libertad—, lo que más ayudó a crear una conciencia política y lo que hizo que muchos intelectuales mexicanos y latinoamericanos vieran en la izquierda una esperanza real. La fundación, en Cuba, de la Casa de las Américas y de sus concursos literarios en 1960, constituyó uno de los signos más destacados de la intelectualidad de izquierda, así como la proyección de Cuba hacia América Latina y de ésta hacia aquélla.

Tampoco debe perderse de vista la situación nacional: un partido (el PRI) aferrado al poder, que no escatimó represiones como la de los ferrocarrileros (1959), la de los médicos (1965) —reprimidos por órdenes del presidente Gustavo Díaz Ordaz— y la del movimiento de los normalistas; un partido estatizado que invadió con sus soldados varias universidades: Morelia (1960), Sonora (1961) y Ciudad Universitaria, en la capital (1968), invasión —esta última— que desembocó en la masacre de Tlatelolco, en la Plaza de las Tres Culturas, perpetrada contra el movimiento estudiantil y los civiles que allí se encontraban, mientras el gobierno y una buena parte de la sociedad se preparaban para celebrar la XIX Olimpiada. No debe olvidarse tampoco el asesinato, junto con su esposa embarazada y sus hijos, del líder agrarista Rubén Jaramillo, perpetrado en mayo de 1962 por militares y civiles. No es casual que en una década como ésta aparezca una investigación como *La democracia en México* (1966), de Pablo González Casanova.

Para ilustrar la toma de conciencia política, basten las palabras que dos escritores latinoamericanos expresaron al respecto en 1969. Roberto Fernández Retamar (cubano) se pregunta: “¿Es posible un intelectual fuera de la Revolución?, ¿es posible un intelectual no revolucionario?”, y Roque Dalton (salvadoreño) afirma: “La libertad está condicionada por la revolución, no es una libertad individual”, y más adelante: “En la medida en que seamos más revolucionarios, seremos más críticos”. En 1961, en un discurso, Fidel Castro había establecido tres tipos de intelectuales: el revolucionario, el contrarrevolucionario y aquel indeciso a quien se le debía convertir en revolucionario. El intelectual debía tomar un “baño social” y *proletarizarse*. Esta indecisión que se vuelve toma decisiva de postura se ve reflejada con claridad en una novela de esa época: *Memorias del subdesarrollo*, del cubano Edmundo Desnoes.

Sin embargo, una parte de los intelectuales latinoamericanos se decepciona del castrismo, al percatarse de que en Cuba se estaba atentando contra la libertad de expresión y se pretendía que el escritor escribiera sólo determinados tipos de obras (las que le convenían al

Estado). En efecto, a los pocos días de que salió a la venta, *Paradiso* de José Lezama Lima es retirado del mercado en Cuba (*Paradiso* se publicará en México en 1968). Además, se le prohíbe publicar al dramaturgo Antón Arrufat y, posteriormente, en 1971, el poeta Heberto Padilla es encarcelado por el régimen castrista. Todo esto produjo un divorcio y una reconsideración de su actitud política por parte de algunos escritores. El mismo José Revueltas (1914-1976), que por su posición crítica frente al marxismo dogmático (frente a los “curas rojos”) había sufrido una feroz polémica en torno a su novela *Los días terrenales* (1949), había sido nuevamente expulsado del Partido Comunista en 1962.

Pero quizá el episodio más sintomático de los sesenta en este rubro lo constituya la polémica entre el periodista Manuel Marcué Pardiñas, fundador, en 1960, de la revista quincenal *Política*, y un grupo de colaboradores: Fernando Benítez, Víctor Flores Olea, Carlos Fuentes, Enrique González Pedrero y Francisco López Cámara, quienes a mediados de 1964 pidieron a Marcué que eliminara sus nombres de la lista de colaboradores. Para estos intelectuales, la revista —que había surgido como órgano de izquierda— había asumido “posiciones unilaterales e intransigentes frente al desarrollo de la política nacional e internacional”. Tachan, en una carta, a *Política* de haber adoptado criterios estrechos y dogmáticos. Estos juicios originaron una polémica que ocasionó una división entre los renunciantes y otros intelectuales, entre los que, además de Marcué Pardiñas, se encontraba Ermilo Abreu Gómez (también colaborador de *Política*).

3. Editoriales e instituciones

EN 1959, durante el régimen de Adolfo López Mateos (1958-1964), se crea la Comisión del Libro de Texto Gratuito, encabezada por Martín Luis Guzmán. Este acto produce reacciones de protesta por parte de la derecha, que consideró al libro gratuito como un atentado contra la libertad de enseñanza. En realidad, el libro gratuito respondía a un impulso de renovación educativa. También en este sexenio se edifican los museos de Historia Natural, el Museo Nacional de Antropología y el de Arte Moderno, que respondían a un ánimo renovador en la historia, la antropología y el conocimiento del arte. Ya durante el sexenio de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) y en el ámbito universitario, se abre el Museo Universitario de Ciencias y Artes (MUCA), en 1969. Otras instituciones, ya existentes, son dirigidas por algunos escritores. Por ejemplo, en 1958 Celestino Gorostiza ocupa la dirección del Instituto

Nacional de Bellas Artes (INBA) y en 1965 es relevado por el crítico José Luis Martínez. En 1960, Francisco Monterde fue elegido director de la Academia Mexicana de la Lengua, cargo que ocupó hasta 1972. La Secretaría de Educación Pública estuvo bajo la tutela de Agustín Yáñez de 1964 a 1970. Sus *Discursos al servicio de la educación pública (1964-1965)* son publicados en 1966. En otro rubro, el director teatral Juan José Gurrola estuvo a cargo de los programas de televisión de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), de 1963 a 1965.

En materia de difusión literaria, en los sesenta se consolidaron instituciones y, sobre todo, casas editoras que empezaron a otorgar importancia a obras de escritores jóvenes. Entre las instituciones, destaca la Cámara Nacional de la Industria Editorial (CANIEM) y la Asociación de Escritores de México AC (AEMAC). El 23 de marzo de 1964 se funda la CANIEM, organismo gremial que ha promovido la producción editorial mexicana en el exterior. A inicios de 1965 es reconocida por la Secretaría de Gobernación la recientemente fundada AEMAC, cuyos objetivos son la difusión y el apoyo a sus socios escritores. Entre otras actividades, como la creación de la revista *La vida literaria* (1970), destaca el ciclo de conferencias de enero de ese año, cuyo objetivo fue analizar la literatura mexicana de 1969, ciclo en que participaron autores como Ramón Xirau, Antonio Magaña Esquivel y Salvador Reyes Nevares.

Señalo que, sin ser una institución en sentido estricto, el movimiento escénico Poesía en Voz Alta surge en 1956, pero sus repercusiones en cuanto a la renovación artística penetran la década siguiente. Para García Ponce, Poesía en Voz Alta dio muestras de ser “el único grupo organizado en México que entendía el teatro no como una superposición de varios elementos independientes [...] sino como una *unidad*”. Este grupo fue patrocinado durante casi toda su vida por la Dirección de Difusión Cultural de la UNAM, a cargo de Jaime García Terrés (1924-1996), y bajo la coordinación del Teatro Universitario de Héctor Mendoza (1932). Los primeros directores fueron Octavio Paz y Juan José Arreola. Las representaciones de Poesía en Voz Alta se hacían principalmente en el teatro El Caballito, la Casa del Lago (fundada en 1959) y el Teatro Moderno. El grupo pretendió volver a la palabra hablada despojando al teatro de artificios innecesarios. Al principio, la idea fue organizar lecturas de poesía, y se buscó la colaboración de Paz y Arreola. Más adelante se les sumaron autores como Antonio Alatorre (1922), José de la Colina (1934), Margit Frenk (1925), León Felipe (1884-1968), Sergio Fernández (1926), Carlos Fuentes, Juan

García Ponce (1932), Elena Garro (1920-1998), Juan José Gurrola (1935), María Luisa Mendoza (1930), Alfonso Reyes (muerto a finales de 1959) y José Emilio Pacheco (1939). Pintores como Juan Soriano o Leonora Carrington se llegaron a encargar de la escenografía y el vestuario.

Poesía en Voz Alta se propuso escenificar la poesía, darle espacio poético al teatro. La pretensión, según Arreola, fue “jugar limpio el antiguo y limpio juego del teatro”. Arreola organizó el primer programa con, entre otras, cuatro piezas cortas de García Lorca. El programa fue presentado en el teatro El Caballito. Paz compuso *La hija de Rappaccini* (1956), poema en prosa —basado en un cuento de Nathaniel Hawthorne— que posteriormente integraría el segundo programa. Tradición y vanguardia se fusionaron. La intención más relevante fue retornar a los orígenes del teatro, para lo cual había que suprimir todo tipo de artificio inútil; se trataba de llegar a la esencia teatral, a la palabra hablada, sin hacer a un lado el goce estético y algunos rasgos antiolemnes que rompieron con el realismo imperante en el teatro nacional. Se quiso un lenguaje independiente, aunque paralelo al texto dramático, con un énfasis en el movimiento corporal, la gesticulación y la composición plástica. Todo eso era más importante que el argumento. Se incorporaron distintos tipos de danza, la pantomima, la música y la carpa. Se utilizaron vestuarios coloridos, máscaras y objetos de arte, aunque a veces el escenario se dejaba vacío. El teatro se convirtió en espectáculo múltiple y propositivo. Imaginación y sensibilidad se armonizaban con el carácter experimental y la calidad creativa. Para muchos, Poesía en Voz Alta dio nacimiento al llamado teatro experimental en México, cuyo único antecedente claro fue el Teatro de Ulises durante los veinte (con el grupo Contemporáneos y el patrocinio de Antonieta Rivas Mercado).

Poesía en Voz Alta pudo montar ocho programas, en los que a veces se combinó la música con las artes plásticas y piezas teatrales vanguardistas, medievales o del Siglo de Oro, así como escenografías novedosas. En octubre de 1957 —con el quinto programa—, José Luis Ibáñez (1933) tomó el lugar de Héctor Mendoza y el montaje fue sólo de obras unitarias. Entre otras, se representaron *Las criadas*, de Jean Genet; *Electra*, de Sófocles o *La moza del cántaro*, de Lope de Vega. El último programa se estrenó en 1963.

Muy vinculada a Poesía en Voz Alta se encuentra la llamada Generación de Medio Siglo, expresión que debe diferenciarse de lo que José Emilio Pacheco, a causa de una falta de designación precisa, llamó “Generación del 50”, rubro en que este crítico ubica tanto a los

miembros del grupo Hyperión como a Emilio Carballido, Rosario Castellanos, Sergio Magaña, Ernesto Cardenal, Miguel Guardia, Jaime Sabines, Augusto Monterroso, Ricardo Garibay, Margarita Michelena, Juan Rulfo, Juan José Arreola, Rubén Bonifaz Nuño, Jorge Ibargüengoitia, Ernesto Mejía Sánchez y Jaime García Terrés, entre otros autores que también empiezan a escribir a mediados o fines de los cuarenta y llegan a un auge durante la década siguiente.

El término “Generación de Medio Siglo”, en cambio, fue utilizado por el historiador Wigberto Jiménez Moreno (1909-1985) y luego por Enrique Krauze (1947) con un criterio distinto: para englobar a los nacidos entre 1921 y 1935, por lo que ni Arreola ni Rulfo serían parte de esta generación. El término es también un homenaje a la revista *Medio Siglo* (1953-1957). La crítica literaria, sin embargo, ha solido aplicar la expresión al grupo que colaboró en la *Revista Mexicana de Literatura*, en sus tres épocas: de 1955 a 1958 (con Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo al frente), de 1959 a 1962 (con Tomás Segovia y Antonio Alatorre, y luego Segovia y García Ponce como directores) y, finalmente, de 1963 a 1965 (bajo la dirección de García Ponce).

La *Revista Mexicana de Literatura*, de corte cosmopolita, surgió en clara oposición a otra revista anterior, de carácter nacionalista: la *Revista de Literatura Mexicana*, fundada en 1940 por Antonio Castro Leal. Igual importancia tuvieron los suplementos culturales *México en la cultura* (del diario *Novedades*) y *La cultura en México* (de la revista *Siempre!*), ambos dirigidos por Fernando Benítez de 1959 a 1961, el primero, y de 1962 a 1972, el segundo.

Los rasgos generales de los escritores agrupados en esta generación son, por un lado, una posición contraria al nacionalismo cerrado, que implica un *cosmopolitismo*, una apertura hacia el exterior, un pluralismo —“lo nacional es universal porque pertenece a todos”, afirma García Ponce—, un afán de universalidad—siempre subordinada a la *calidad* del texto, al hecho de considerar al texto literario como un valor en sí mismo— y la producción de una literatura de carácter fundamentalmente urbano, así como una actitud crítica frente a la cultura (todos ellos ejercieron la crítica); por otro lado, su constante participación en diversas revistas e instituciones culturales, como el Centro Mexicano de Escritores y algunas dependencias de la UNAM.

Desde el existencialismo de Sartre y las ideas y textos de Merleau Ponty y Albert Camus, hasta Georges Bataille, Maurice Blanchot y la literatura alemana, separan a esta generación de las anteriores. También el grupo de los Contemporáneos fue decisivo en la formación de estos escritores, así como la obra y la figura de Octavio Paz. Armando Pereira,

en su libro dedicado a esta generación (*La generación de Medio Siglo*) —en la que incluye a Juan Vicente Melo (1932-1996), Inés Arredondo, Juan García Ponce, Huberto Batis (1934), Sergio Pitol (1933), José de la Colina, Salvador Elizondo, Sergio Fernández...—, aclara que *El arco y la lira*, de Paz —y en particular el capítulo “La revelación poética”— fue esencial para todos ellos:

Paz —dice Pereira— analiza una serie de conceptos ligados a la poesía: lo sagrado, la otra orilla, la parte nocturna del ser, la noción de cambio o metamorfosis, la otredad, la extrañeza, el vértigo, la revelación, el rito, la reconciliación, que ellos [la Generación de Medio Siglo] inmediatamente hicieron suyos extendiéndolos al cuento y a la novela, al grado de convertirlos en una especie de poética inicial del grupo.

Pero, si bien la actividad de buena parte de los escritores mencionados empieza en los cincuenta, no será sino hasta los sesenta cuando cobren verdadera importancia literaria, con excepción, quizá, de García Ponce, discípulo y compañero de Jorge Ibarguengoitia, que sustituyó a Rodolfo Usigli en un curso de teatro en la Universidad. En 1956, García Ponce gana el Premio Ciudad de México por *El canto de los grillos*. Cuando se retiró a Nueva York con una beca, Ibarguengoitia dejó en su lugar a la dramaturga y novelista Luisa Josefina Hernández (1928), de quien García Ponce también fue alumno. En 1960, otro de los miembros de esta generación, Huberto Batis, con Carlos Valdés (1928-1990), funda la revista *Cuadernos del viento*. Otros escritores relacionados con las nuevas propuestas narrativas se dan a conocer. José Emilio Pacheco publica la primera edición de *La sangre de Medusa* (1958); Sergio Fernández, *Los signos perdidos* (1958), y Sergio Pitol, *Tiempo cercado* (1959).

El 15 de septiembre de 1959 tuvo lugar la inauguración oficial de la Casa del Lago, el más importante centro cultural de los sesenta. En pocos meses las actividades de este centro se multiplicaron: lecturas de poesía, audiciones de música y funciones de cine de arte contribuyeron a la educación estética del público interesado, en su mayoría universitario. Al año siguiente se inauguró la Galería del Sótano. También se organizaron mesas redondas en que se trataron problemas sociales o artísticos. La Casa del Lago constituyó el centro de confluencia de las artes universales y uno de los puntos de reunión de la Generación de Medio Siglo, cuyo cosmopolitismo, para Enrique Krauze, aunque restó profundidad a su visión histórica, enriqueció su labor cultural, que en una medida se realizó en el ámbito de la Casa del Lago.

Sin dudas, la Casa del Lago fue una de las instituciones más sólidas de la época. Funcionó y aún funciona como centro cultural dependiente de la UNAM. Arreola fue el primer director de la Casa como centro de cultura (1959-1961). Luego ocupó este puesto Tomás Segovia, hasta 1963, año en que fue sustituido por el escritor y crítico musical Juan Vicente Melo. Durante la dirección de Melo (1963-1966), la Casa fue considerada como uno de los centros más destacados de la vanguardia artística. Muchos compositores e intérpretes mexicanos difundieron allí sus obras. Pienso, por ejemplo, en mi propio padre, Juan Antonio Rosado (1922-1993), quien nació en San Juan, Puerto Rico y llegó a México en 1948, y cuyas obras de música de cámara, junto con las de Francisco Martínez Galnares, Federico Ibarra y otros muchos, se tocaron en la Casa del Lago.

En lo que se refiere a la literatura, la presencia de Paz fue decisiva: “él nos enseñó que había que abrirse hacia fuera”, comenta García Ponce. Pero también García Terrés, director de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, participaba de este espíritu. Fue Gastón García Cantú quien pidió a Melo su renuncia, lo cual provocó que otros intelectuales manifestaran su descontento. Algunos amigos de Melo, entre ellos Juan García Ponce, renunciaron a sus puestos en la UNAM. Como coordinador de Difusión Cultural, García Cantú —al contrario de la generación de Melo— impulsó una cultura nacionalista. El rector de la Universidad, Javier Barros Sierra, nombró como nuevo director de la Casa del Lago al dramaturgo Héctor Azar, quien se mantuvo en su puesto hasta 1970, cuando fue sustituido por el arquitecto Benjamín Villanueva.

La UNAM desempeñó un papel de primer orden en la publicación de literatura y en la difusión cultural. Además de la Casa del Lago, en 1959 se había fundado la colección de discos Voz Viva de México. Este proyecto se complementó en 1965, cuando la Unión de Universidades de América Latina pidió a la UNAM que grabara también a escritores latinoamericanos. Gracias a esta petición se fundó Voz Viva de América Latina. El público aficionado escuchó, por ejemplo, a los guatemaltecos Miguel Ángel Asturias y Luis Cardoza y Aragón, al peruano César Vallejo, al chileno Pablo Neruda y al colombiano García Márquez. Asimismo, en 1966 la Imprenta Universitaria editó la colección *Textos universitarios*, con materiales de distinta índole, elaborados por universitarios como Leopoldo Zea, Ramón Xirau o Helena Beristáin.

Con respecto a las casas editoras, en esta década se crearon la Editorial Era (1960), la Editorial Joaquín Mortiz (1962), Siglo XXI Editores (1965) y Editorial Diógenes (1966). La primera, fundada por

Neus Espresate, Vicente Rojo, José Azorín, Carlos Fernández del Real, Pilar Alonso y Tomás Espresate, se preocupó por dar a conocer a mexicanos jóvenes. La segunda, fundada por los españoles exiliados Joaquín Díez Canedo y Bernardo Giner de los Ríos, tuvo como objetivo la publicación de literatura hispanoamericana y, sobre todo, mexicana, así como dar a conocer a los jóvenes. Su colección más célebre fue la *Serie del Volador* (ensayo, teatro, novela y cuento). En cuanto a Siglo XXI, en 1965 el argentino Arnaldo Orfila Reynal, que colaboró durante 17 años en Fondo de Cultura Económica (FCE), tuvo que abandonar su cargo de director y fundó así la editorial Siglo XXI. ¿El motivo?: “Simples razones políticas”. Fondo de Cultura Económica publicó *Los hijos de Sánchez*, de Oscar Lewis. Allí se pone de relieve la situación precaria, primitiva de México, el subdesarrollo espiritual y material, imagen que para los grupos en el poder —Díaz Ordaz y sus secuaces—, así como para la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, era sumamente desfavorable, por lo que la mencionada Sociedad demandó al FCE y pidió que los ejemplares de *Los hijos de Sánchez* fueran retirados de las librerías. Orfila fue despedido, acto que propició que otros escritores abandonaran dicha editorial. Intelectuales como Fernando Benítez, Elena Poniatowska, Jesús Silva Herzog, Pablo González Casanova y Guillermo Haro le propusieron a Orfila —quien tenía planeado fundar una revista titulada *Siglo XXI*— la formación de una editorial, que terminó adoptando el nombre de la fallida publicación.

Por último, al año siguiente, el español Rafael Giménez Siles y Emmanuel Carballo fundan la Editorial Diógenes. Desde 1964 Carballo había sido consejero editorial de Empresas Editoriales, creada por Giménez y Martín Luis Guzmán, editorial que publicaba la colección de autobiografías *Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos*. Artistas como Juan Vicente Melo, Juan García Ponce, Salvador Elizondo, Sergio Pitol y Carlos Monsiváis (1938) publicaron sus autobiografías a una edad en que tenían relativamente pocas obras. Giménez y Carballo se percataron de que debían aprovechar a los jóvenes para fundar una nueva editorial. No obstante, los fundadores de Diógenes tuvieron que separarse por razones generacionales. Dice Carballo que Giménez Siles, nacido en 1900, no entendía la literatura joven: ni las “malas palabras” ni el hablar con detalles sobre homosexualidad, pornografía o sexo. Giménez rechazó *Pasto verde* (1968), de Parménides García Saldaña (1944-1982), obra que a Carballo le pareció buena. Por ello, en 1967 convenció a Giménez de que le vendiera su parte de la editora. Diógenes, además, se convirtió en una editora de tintes izquierdistas.

4. Sex, drugs and rock 'n' roll

EL rock como música hecha por y para los jóvenes llega a su apogeo durante los sesenta: la rebeldía, la transgresión y las protestas contra la guerra de Vietnam y el autoritarismo se hacen patentes en actitudes y canciones. Los *hippies* y sus comunas de “amor y paz” invaden, a mediados de la década, la música mexicana de rock, que se expresa en todo su esplendor durante el controvertido Festival de Avándaro —imitación del Festival de Woodstock (1969)—, a principios de los setenta. Todo esto, sumado a lo que la historia inmediata considera como la “Revolución Sexual de los años sesenta” (que para Masters y Johnson —cuyos experimentos con hombres y mujeres mientras hacían el acto sexual son muy conocidos— fue en realidad un *Renacimiento*, en el sentido de que en las comunidades agrícolas la igualdad sexual de la mujer nunca se había convertido en problema). En efecto, la igualdad sexual de la mujer cobró auge en esta década. A ello debe agregarse la mayor aceptación, por parte de un sector de la cultura burguesa, del psicoanálisis, corriente que desinhibía las “zonas sexuales” y que para muchos es todavía una especie de sustituto de la religión (con “sacramentos” como la *edipización*, “dogmas” como el *triángulo edípico*, “sacerdotes” que escuchan... y cobran, y “excomuniones” de los círculos psicoanalíticos para los “herejes”). Recordemos también que, si es cierto que la anticoncepción existe desde los egipcios y quizá desde mucho antes, fue en 1958 cuando se publican los primeros resultados de la anticoncepción *por medio de pastillas hormonales*, de modo que la cómoda “píldora” se convierte en símbolo de libertad sexual, junto con el surgimiento (en 1953) y el éxito contundente (en 1955) de la popular revista de entretenimiento para hombres *Playboy*, creada por Hugh Hefner. El primer número contenía una foto a color de Marilyn Monroe desnuda, lo que se tradujo en una cada vez mayor desinhibición. Los *jeans* o pantalones de mezclilla, usados antes por los obreros y trabajadores del campo, son puestos al día por los jóvenes, lo mismo hombres que mujeres. Los *hippies* los vestían como reacción contra la sociedad de consumo, pero, paradójicamente, al popularizarlos, los convirtieron pronto en mercancía de *consumo masivo y unisex*.

En México surgen las primeras manifestaciones literarias de tema homosexual de modo explícito, y no sólo por la presencia de uno o dos personajes que sustentan este gusto sexual. A decir de Luis Mario Schneider, la primera novela de tema *gay* en México es de Miguel Barbachano Ponce: *El diario de José Toledo* (1964), que apareció en edición privada. Cinco años después, en 1969, el michoacano José

Ceballos Maldonado incursionará en la literatura *gay* con *Después de todo*, donde se toca la marginación social de los homosexuales.

A la par de esta apertura en la novela —que se irá acentuando en las tres décadas siguientes— la vida cotidiana en México está marcada por el cada vez mayor consumismo, lo cual también se refleja en la literatura. El deseo de modernidad y de movilidad social es mayor que en los años cincuenta. Durante el sexenio de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) se introdujo y se difundió en México el uso de las tarjetas de crédito. La cultura de masas, el arte pop, la publicidad, la televisión, el supermercado y la creciente importancia que van adquiriendo los aparatos electrodomésticos son parte imprescindible de la cotidianidad. En una novela primeriza, *La tumba* (1964), de José Agustín [Ramírez] (1944), el narrador (Gabriel Guía) califica al aparato estereofónico como la “principal joya” de la casa de Elsa. En México, las clases medias van adquiriendo una nueva sensibilidad. La Colonia del Valle, la Narvarte, la Roma, la Condesa y, por supuesto, la ya casi mítica Zona Rosa (bautizada así por el pintor José Luis Cuevas), son símbolos de esta clase en que los jóvenes adoptan una nueva voz al ritmo de la cultura pop, del jazz y del rock, con todas sus derivaciones genéricas y estilísticas, pero también —en las clases musicalmente más cultivadas— de la música contemporánea de concierto. La Sala Margolín (en la colonia Roma) importa la música electrónica (Stockhausen, Berio, Maderna...) y a los autores del posdodecafonismo. Hay un impulso de renovación en todas las artes y disciplinas.

Si es verdad que muralistas como David Alfaro Siqueiros, Jorge González Camarena, Ángel Bolívar y Juan O’Gorman continúan plasmando escenas de la Revolución a principios de los sesenta, lo es aún más que los jóvenes pintores rechazan definitivamente el muralismo en pro de nuevas expresiones surgidas con Rufino Tamayo y Carlos Mérida. Las generaciones siguientes, que incluyen nombres como Juan Soriano, Alberto Gironella, José Luis Cuevas, Manuel Felguérez y Vicente Rojo, rechazarán el muralismo en pro de una visión más subjetiva y desinteresada de la pintura. El crítico que se dedica a impulsarlos con pasión sostenida es sobre todo Juan García Ponce, con libros como *Rufino Tamayo* (1967) y *Nueve pintores mexicanos* (1968). Tampoco debe olvidarse el cortometraje de Juan José Gurrola: *La creación artística* (1965), sobre Vicente Rojo, Alberto Gironella y José Luis Cuevas.

5. Dos percepciones de la narrativa

Si en pintura hay rechazo del muralismo, en literatura lo hay, en general, del provincianismo, actitud juvenil que resalta la vida urbana. En *La región más transparente* (1958), de Fuentes, y *Ojerosa y pintada* (1960), de Yáñez (1904-1980), la ciudad adquiere el papel protagónico, lo que no ocurre en otras obras de Yáñez, como *La tierra pródiga* (1960) y *Las tierras flacas* (1962), o en la única novela de Juan José Arreola: *La feria*, donde se hace uso del lenguaje coloquial y de cierto provincianismo, aunque tratado de una forma novedosa. Por cierto, en 1964 Yáñez publica sus *Tres cuentos*, título flaubertiano donde queda implícito el cuidado del estilo y la madurez de la forma. En los tres cuentos: “La niña esperanza o el monumento derrumbado”, “Las avispas o la mañana de ceniza” y “Gota serena o las glorias del campo”, hay evocaciones de la niñez, la muerte, el dolor y la injusticia. También se emplea el lenguaje coloquial.

Pese a la experimentación, en esta década persisten viejos temas: la tierra, el indio o la Revolución Mexicana. Ramón Rubín, por ejemplo, cuyas obras indigenistas fueron publicadas a fines de los cuarenta y durante los cincuenta, saca a luz *Cuando el Tiguaro agoniza* (1960), que se desarrolla en Sonora. En *Dormir en tierra* (1960), José Revueltas incluye un cuento indigenista: “El lenguaje de nadie”. Rosario Castellanos (1925-1974), otra autora indigenista, conocida por *Balún Canán* (1957), publica en 1960 *Ciudad Real*, diez relatos sobre la desigualdad entre indios y ladinos en San Cristóbal de Las Casas, y su novela *Oficio de tinieblas* (1962), sobre los tzotziles. En cuanto a las contiendas revolucionarias, Elena Garro (1920-1998), en *Recuerdos del porvenir* (1963), evoca la infancia, pero también toca —sin hacer “novela cristera”— el tema de esa lucha. Héctor Raúl Almanza plantea el significado de la Revolución Mexicana en *Detrás del espejo* (1962). Allí, como en *La muerte de Artemio Cruz*, de Fuentes, se rememora la Revolución a través de un personaje. *La muerte de Artemio Cruz* es la historia de un revolucionario que se corrompe. El libro abarca la agonía de Artemio y nos presenta tres tiempos: pasado, presente y futuro, cada uno desde un punto de vista distinto: la tercera persona (“él”) para el pasado; la primera (“yo”) para el presente, y la segunda (“tú”) para un futuro hipotético. Esta novela abarca al individuo (Artemio) en sus varias dimensiones y, al mismo tiempo, las dimensiones históricas del país, con sus condiciones político-sociales. Se reitera el prurito de los cincuenta en esta materia: el conflicto bélico revolucionario ha dejado de ser presencia primordial y se transforma en tema de una retrospectiva

ción. No es casual que en los sesenta se publiquen dos visiones irónicas de Ibarbúengoitia sobre dos géneros de novela basados en situaciones históricas o políticas, y que han tenido aceptación en México (las novelas de la Revolución) y en Latinoamérica (las novelas de la dictadura): *Los relámpagos de agosto* (1964) parodia a las primeras; *Maten al león* (1969), a las segundas.

Hay narradores que se iniciaron antes y que, si bien no llevan la experimentación al extremo al que la llevó Elizondo o José Emilio Pacheco, exploran zonas y contenidos alejados de los temas “tradicionales” o “mexicanos”. En los relatos de *Una violeta de más* (1968), Francisco Tario (1911-1977) vuelve a explorar lo fantástico, la anormalidad, el delirio, la pesadilla. Edmundo Valadés (1915-1994), ya conocido en la década anterior, publica en 1966 otro libro de cuentos: *Las dualidades finestas*. Un autor con gran capacidad para crear situaciones, ambientes y personajes convencionales, pero a quien en general se le ha juzgado como mal estilista, Jorge López Páez (1922), publica *Los invitados de piedra* (1961), *Hacia el amargo mar* (1964), *Pepe Prida* (1964) y *Mi hermano Carlos* (1965). Muy distinto es Sergio Galindo (1926-1993), con novelas como *El Bordo* (1960), *La comparsa* (1964) y *Nudo* (1970). Otros narradores presentes en esta década —aunque algunos se hayan iniciado anteriormente— son el periodista e indólogo Juan Miguel de Mora (1921), con novelas de contenido político, como *La rebelión humana* (1967); el argentino Luis Guillermo Piazza (1922), con novelas lúdicas: *Los hombres y las cosas sólo querían jugar* (1963) y *La mafia* (1967); Ricardo Garibay (1923-1997) recrea el lenguaje coloquial en *Beber un cáliz* (1965) y *Bellísima bahía* (1968); el dramaturgo veracruzano Emilio Carballido (1925) publica un libro de cuentos en 1962: *La caja vacía*, y dos novelas: *Las visitaciones del diablo* (1965) y *El sol* (1970); Sergio Fernández (1926), *En tela de juicio* (1964) y *Los peces* (1968); Carlos Valdés (1928-1990) se da a conocer con *El nombre es lo de menos* (1961); Amparo Dávila (1928), con su libro de cuentos *Música concreta* (1964); Luisa Josefina Hernández incursiona en la novela con *La plaza de Puerto Santo* (1962), *Los palacios desiertos* (1963) y *Nostalgia de Troya* (1970), por no mencionarlas todas; Tomás Mojarro (1932) es autor de los cuentos de *Cañón de Juchipila* (1960) y de la novela *Bramadero* (1962); Vicente Leñero (1933), de *Los albañiles* (1964), novela de inspiración faulkneriana donde es visible la épica de los bajos fondos y la derrota, *Estudio Q* (1965) y *El garabato* (1967); un español radicado en México desde 1940, José de la Colina —que ya había publicado en los cincuenta—, saca a luz

en 1962 *La lucha con la pantera*, y en 1965 (en La Habana), *La tumba india*; Fernando del Paso se da a conocer con *José Trigo*; Alberto Dallal (1936) escribe *El hombre debajo del agua* (1962) y *El poder de la urraca* (1969), y, por último, Raúl Navarrete (1942-1981) publica sus novelas *Aquí, allá, en esos lugares* (1966) y *Luz que se duerme* (1969).

En general, la literatura de “contenido social” se aminora frente a la complejidad psíquica del personaje y la injerencia de una vanguardia que, bajo el influjo de autores norteamericanos o europeos, va cobrando cada vez más fuerza. Es en este rubro donde la literatura urbana adquiere preponderancia. Se ha dicho que la novela de Rafael Bernal (1915-1972), *El complot mongol* (1969) —cuyas acciones se desarrollan en las calles de México— es una de las obras policiacas mexicanas más apegadas al género. El antihéroe emerge en un contexto de espionaje, donde hay un supuesto complot de la gente de Mao Tse Tung para asesinar al presidente de Estados Unidos en nuestro país, así como las artimañas de un militar para asesinar al presidente de México.

Sin embargo, más allá de la novela policiaca, temas como la identidad —su búsqueda o su cuestionamiento, la desintegración del yo y la otredad—, aunados a una visión introspectiva, a la transgresión y al erotismo, producirán una literatura muy distinta a la de décadas anteriores, una literatura representada, fundamentalmente, por autores como Salvador Elizondo y García Ponce, quienes se consolidan como dos de los mejores narradores de las letras mexicanas del siglo xx. Pero incluso dos autores muy apreciados y leídos por las nuevas generaciones (sobre todo por la de José Agustín) —José Revueltas y Carlos Fuentes— se expresan en un lenguaje más elaborado que en sus obras anteriores. *Los errores* (1964), una de las novelas más complejas de Revueltas, es publicada quince años después del escándalo suscitado por *Los días terrenales*. Nuevamente, el escritor se enfrenta a los “sacerdotes” del Partido Comunista, que contrastan con los militantes auténticos, utilizando como telón los procesos y purgas en la Unión Soviética, el asesinato de un anticomunista, el fascismo y otros asuntos. Historia y política son los ejes de esta obra de madurez. Por su parte, Carlos Fuentes da un viraje en su producción novelística con *Cambio de piel* (1967), cuyo sentido, para Manuel Durán, es la novela como subversión, si bien algunos críticos hacen énfasis en su materia épica. El tema del doble, la identidad proteica, la destrucción de la razón, hacen de *Cambio de piel* una de las más complejas y ambiciosas de la década. Para Durán, tanto esta novela como *Zona sagrada* (1967)

y *Cumpleaños* (1969) pertenecen a la categoría de “obras difíciles” de Fuentes, ya que “exigen una lectura mucho más atenta y cuidadosa, posiblemente dos lecturas, y la ayuda de la crítica”. En *Cumpleaños* hay una abolición del tiempo y el espacio, y la identidad es también imprecisa. En cierto sentido, Fuentes comulga con otras novelas “difíciles”, en tanto que exigen mayor participación del lector; obras como *Farabeuf o la crónica de un instante* y *El hipogeo secreto* (1968), ambas de Elizondo; *Morirás lejos* (cuya primera edición es de 1967), de José Emilio Pacheco; *La obediencia nocturna* (1969), de Juan Vicente Melo, o *La cabaña* (1969), de García Ponce.

La profesionalización de la escritura y una clara búsqueda de universalidad, así como el empleo deliberado de la ambigüedad como elemento que abre las posibilidades de lectura y la descomposición del texto (o el texto elaborado con elementos discontinuos), se hacen patentes como nunca antes. Sin escatimar los temas “mexicanos”, en los sesenta se acentúa el afán cosmopolita y vanguardista. La influencia del *nouveau roman* es visible en distintos autores. *Muerte por agua* (1965), de la cubana radicada en México Julieta Campos, ha situado a su autora como una de las representantes de esta tendencia en Hispanoamérica. En *Muerte por agua*, como en el *nouveau roman*, se renuncia a la trama, y la descripción —que inmoviliza el tiempo— ocupa un primer rango. En 1968 Campos publica un libro de cuentos: *Celina o los gatos*.

Un afán cosmopolita es también patente en los libros de cuentos de José Emilio Pacheco: *La sangre de Medusa* (1959) y *El viento distante* (1963), pero más aún en *Morirás lejos*, que explora el tema de la identidad sin renunciar al compromiso histórico y social. El tema es la persecución del ser humano por el ser humano. Se trata de una obra que puede ubicarse en la misma línea que *Rayuela*, de Cortázar, en tanto que ofrece muchas posibilidades de lectura a través de una estructura fragmentada, discontinua; sin embargo, en *Morirás lejos* se persiguen hipótesis, Pacheco nos otorga *proyectos* de novelas: hay, nuevamente, una ruptura con la modernidad. La caracterización ambigua de los personajes y el texto histórico (sobre la persecución de los judíos, desde los romanos hasta los nazis) como hilo conductor, aumentan la complejidad; y más aún si consideramos ciertos intertextos que el lector debe conocer para una mayor comprensión de la obra, como la película *M* (1931), de Fritz Lang, o el cuadro *La torre de Babel*, de Bruegel.

Juan Vicente Melo se consolida como narrador en los sesenta: lo mejor y lo más conocido de su obra pertenece a este lapso. Si bien en 1956 había publicado *La noche alucinada*, libro considerado por León

Felipe como inmaduro, ya en *Los muros enemigos* (1962), *Fin de semana* (1964), *Festín de la araña* (1966) y, sobre todo, en su novela *La obediencia nocturna* (1969), tenemos a un narrador dueño de sus temas y con un estilo propio. El mundo de Melo está en buena medida conformado por personajes y situaciones ambiguos, por un tránsito de la fantasía a la conciencia y la razón. En *La obediencia nocturna*, el narrador vive acorralado por recuerdos y por el deseo insistente por Beatriz, que “siempre está en el borde de lo imaginado y lo no imaginado, lo real y lo ficticio”. En esta obra todo es sombra, reflejo, simulacro, personalidades intercambiables. Hay un juego infinito de identificaciones con el yo. Para Inés Arredondo, hay allí “un mundo sin Dios desde el principio”; es decir, sin centro de gravedad. Incluso el narrador se contradice. Según García Ponce, todo allí “se construye y se destruye, aparece y desaparece sin llegar nunca a entregarse, alrededor de la ambigüedad esencial que es narrar cuando el lenguaje puede decirlo todo menos el objeto final de su decir”.

Otro autor complejo, Sergio Pitó, escribe libros de cuentos: *Tiempo cercado* (1959), *Infierno de todos* (1964) y *Los climas* (1966). Quizá lo más notorio es su rigor literario y una sostenida voluntad de estilo. De los ocho relatos del segundo libro mencionado, cuatro habían aparecido en el primero, pero ahora corregidos. Y en *Los climas*, seis cuentos son inéditos y uno había ya aparecido en *Infierno de todos* (“Cuerpo presente”). Pitó ha ejercido la literatura como instrumento que nos concede el rescate del olvido: el lugar del nacimiento, la infancia, las vicisitudes personales. Es también uno de los autores que en los sesenta estuvo más alejado de México y de su generación. En junio de 1961 —cuenta en su autobiografía (1966)— partió en un carguero alemán rumbo a Europa: “ninguna de las razones por las que entonces salí me importan ahora”. Pitó se convierte en un viajero cuya vida estuvo regida por el azar. Fue en ese barco donde comenzó a escribir nuevamente, después de un largo tiempo sin hacerlo. En septiembre de 1963 obtuvo una beca para residir un año en Polonia, país del que se enamoraría. Con el tiempo se convirtió en diplomático en Polonia, Budapest, Moscú y Praga.

Para Juan García Ponce, Inés Arredondo, en *La señal* (1965),

no se limita a contarnos historias; quiere transmitirnos a través de ellas un determinado sentido de la realidad, una auténtica concepción del mundo, un conocimiento secreto de la relación entre los seres consigo mismos, con los demás y con las cosas. En sus cuentos, el argumento [...] no es nunca el fin, sino el medio del que se vale el artista para hacer encarnar sus temas.

Huberto Batis afirma que Arredondo no vende la anécdota: la ofrece como enigma cerrado en sí mismo. Lo cierto es que cada narración de *La señal* es una joya literaria y una lección de estilo, de precisión, donde se nota el cuidado de los detalles. Cuentos como “La sunamita” son clásicos en las letras mexicanas.

Salvador Elizondo, cuyos escritos más importantes están cerca de la “literatura fantástica”, es autor —en esta década— de dos libros de cuentos que también se caracterizan por el cuidado de los detalles y la creación de atmósferas inauditas: *Narda o el verano* (1964), y *El retrato de Zoé y otras mentiras* (1968). A su vez, da a luz dos novelas experimentales: la ya mencionada *Farabeuf*, donde el erotismo se manifiesta a través de la contemplación de un suplicio chino cuyo cliché fue tomado de *Las lágrimas de Eros*, del pensador francés Georges Bataille, y *El hipogeo secreto* (1968), obra metaliteraria con influencia de Borges. En palabras de Octavio Paz, *Farabeuf* describe “un ritual erótico que es, al mismo tiempo, una operación de cirugía, una conspiración político-religiosa y una ceremonia de magia adivinatoria”, mientras que en *El hipogeo secreto*, Elizondo relata “un rito de iniciación en una secta místico-filosófica, un rito que es, de nuevo, un sacrificio erótico, ahora aliado al acto de escribir una novela”. *Farabeuf* es la obra maestra de Elizondo. Si es cierto que la novela admite el influjo del *nouveauroman*, en realidad va más lejos, al incluir el cuestionamiento por la identidad desde una óptica existencial. Para Elizondo, el rostro del supliciado en que se basó para escribir revela “algo así como la esencia mística de la tortura”. Transcribo el texto de la solapa de la primera edición (de Joaquín Mortiz), que nos atrae a un enigma, a un reto:

Farabeuf o la crónica de un instante puede ser la descripción de un rito, el planteamiento de un enigma, el proferimiento de una adivinanza, la repetición de una fórmula mágica o tal vez la respuesta a una pregunta desconocida, a una inquisición cifrada. Su forma constituye un experimento al margen de lo que es un relato en el sentido tradicional; más bien es una obra en que la narración trasciende los límites de la escritura, en que las palabras se convierten en la vivencia que se describe y en que la lectura constituye, por así decirlo, la experiencia misma del argumento.

En cuanto al manejo del mal y del éxtasis que implica la tortura o el homicidio ritual, y su vínculo con el erotismo, ciertamente Elizondo es un autor mucho más influido por (o que coincide más con) Georges Bataille que su coetáneo García Ponce, en cuyas obras —más aún en *La cabaña* y en sus novelas de las siguientes tres décadas— se percibe

la esencia mística del exceso del placer y del éxtasis en el erotismo de los cuerpos. La diferencia entre ambos radica en la dirección tomada. Elizondo parte de la negatividad, mientras que García Ponce de un vitalismo energético, en que el placer—y no el sufrimiento— realiza el papel más destacado. El mismo García Ponce advierte un cambio en su visión del mundo. Los relatos de *La noche* (1963)—afirma—“están animados por una visión del mundo que puede y debe considerarse negativa”. Ni el final de los tres relatos es precisamente “feliz” ni hay solución a los conflictos. Los temas son la muerte, el suicidio (en “Amelia”), la separación de los amantes (en “Tajimara”) y la locura (en “La noche”). Según García Ponce, a partir de sus siguientes obras, *sin abandonar sus preocupaciones*, se ofrece “otra visión del mundo”, y poco a poco llegará a la convicción de que el oficio de escritor “debe aplicarse a mostrar la bondad de formas de vida condenadas por la sociedad, por la moral [...] Mis obras recientes se apartan de *La noche* en este sentido”. Es esta *bondad* el impulso de vida que sus personajes principales demostrarán haciendo visible el hecho de que ciertas conductas sexuales no son finalmente nocivas para nadie.

En los sesenta (sin excluir el primer año de la siguiente década), Juan García Ponce—en un inicio influido por Cesare Pavese (sobre todo en sus primeras novelas)—publica dos libros de cuentos: *Imagen primera* (1963) y *La noche*, y siete novelas: *Figura de paja* (1964), *La casa en la playa* (1966), *La presencia lejana* (1968), *La cabaña* (1969), *La vida perdurable* (1970), *El nombre olvidado* (1970) y *El libro* (1970). También trabajó en la adaptación del cuento de Inés Arredondo “La Sunamita” para una película dirigida por Héctor Mendoza, así como en el guión—junto con Juan José Gurrola—de *Tajimara*, película de 1964 basada en su cuento homónimo. Ambos cortometrajes forman parte de *Amor, amor, amor*, estrenada en 1965.

Otro sentido de la experimentación en la narrativa se halla en obras de difícil clasificación. Por ejemplo, diez años después de que Juan José Arreola publicara su *Bestiario* (1959), el guatemalteco Augusto Monterroso incursiona en el texto breve, también con sentido alegórico y un tono a menudo irónico y satírico, en *La oveja negra y demás fábulas* (1969). Al año siguiente, Elizondo publica *El grafógrafo*, donde las fronteras entre el ensayo y el cuento se borran. Menos conocido es el satírico Sergio Golwarz (1906), nacido en Ginebra, pero radicado en México desde los cincuenta. Es autor de *Entrada prohibida* (1959), “una novela picaresca moderna”, y de *Controversia* (1967), novela donde satiriza a Borges y a Cortázar, muy leídos y apreciados en esa época. Entre sus libros de cuentos, destaca *El socio*

de Dios y otros engendros (1961), *Cuentos para idiotas* (1967), y un libro de textos breves o apólogos, *Infundios ejemplares* (1969), del cual transcribo el siguiente texto, titulado “Controversia”:

La Infinita Sabiduría y la Infinita Ignorancia, que vivían desconociéndose desdeñosamente, fueron obligadas a enfrentarse por los mediocres —que esperaban gozarse con ellas—, para que dirimieran sus diferencias sobre lo trascendental.

Nunca se supo el resultado de tan curioso duelo porque ambas usaron el silencio como único argumento.

Las dos visiones que aquí he presentado sobre la narrativa —aquellos textos cuya estructura es básicamente tradicional, y aquellos que experimentan y juegan con la forma— no abarcan en lo más absoluto la riqueza literaria de la época. Para comprobar lo anterior, sigamos adelante.

6. *La Literatura de la Onda*

No cabe duda de que la generación de García Ponce, Arredondo, Elizondo, Pitol y Melo es diametralmente opuesta a lo que ha solido llamarse la “Literatura de la Onda”. Basten las siguientes palabras que José Agustín —representante, en aquellos años, de la Literatura de la Onda— expresa sobre Juan García Ponce:

Juan García Ponce pertenece a una generación inmediatamente anterior a la mía, que tenía un concepto de la literatura muy distinta a la de mi propia generación. Con el tiempo hemos podido ver [...] que la generación de Juan, que incluye a Inés Arredondo, Juan Vicente Melo, Sergio Pitol, Ulises Carrión y Raúl Navarrete, se caracterizaba por un tipo de literatura muy intimista, basada en los problemas aparentemente cotidianos, pero quedaban muy lejos de la realidad inmediata y muy específicamente de la realidad social.

Agustín propone como rasgo de la generación de García Ponce el deseo del escritor de propiciar una lectura entre líneas, en que lo importante no es la anécdota, sino captar una señal oculta que puede llevarnos a otras percepciones estéticas. En este punto, Agustín compara a García Ponce con Elizondo, para después comparar su propia generación con la anterior: “Mi generación [...] se inclinó más a una reconexión con la tradición popular y con la presencia de la modernidad a través de la música rock, el cine, la televisión y los medios, por lo que

fueron generaciones bastante encontradas, lo que nos impidió tener una relación personal”.

La Literatura de la Onda se ha situado en la segunda mitad de los años sesenta, con la aparición de novelas como *La tumba*, de José Agustín, *Gazapo* (1965), de Gustavo Sainz y *De perfil* (1966), del mismo Agustín. Más tarde se publica *Pasto verde*, de García Saldaña. Fue la crítica Margo Glantz, en el “Prólogo” a la antología *Narrativa joven de México* (1969), quien se refirió —desde la óptica del ensayo— a la Onda y al cuento de José Agustín “Cuál es la Onda”, perteneciente al libro *Inventando que sueño*, de 1968, año en que Agustín también publica un libro de ensayos sobre el rock: *La nueva música clásica*, dato importante en tanto que la generación de la Onda está marcada por esta música.

Además de Margo Glantz, Carlos Monsiváis, en *Días de guardar* (1970), se refiere a la Onda como el primer grupo que divulga el *slang* en las letras mexicanas. Al año siguiente, en 1971, Glantz retoma la noción de “Onda”, en su “Estudio preliminar” a la antología *Onda y escritura en México*. Allí se refiere a las obras narrativas escritas por los jóvenes nacidos en México entre 1938 y 1951. Para Glantz, la Onda emerge a la historia literaria mexicana como preludio del movimiento estudiantil del 68 y el hartazgo juvenil hacia la autoridad. En las obras de los “onderos” —muy influidos, además, por la Generación norteamericana Beatnik (Jack Kerouac, Allen Ginsberg...)— los buenos modales, la limpieza y los tabúes son definitivamente desterrados. Los “onderos” están contra la violencia, al adoptar el lema “amor y paz” y ejercer la libertad sexual y el *hippismo*. Hay un desprecio por la gente convencional, inmersa en el sistema del orden y de la autoridad impuesta por la “momiza” (los viejos): ellos son los “fresas”. Para estar “en onda”, para estar *in* y no *out*, se debe rechazar todo lo “fresa”, “viajar” (ya sea por la geografía citadina: bares, cafés, conciertos, la colonia Narvarte; por el mundo, o con drogas como el LSD o la marihuana). Hay todo un vocabulario “ondero”, con palabras como “chavo” o “chaviza” (para decir joven), “tira” (para decir policía), “aliviane”, “llegarle”, “desafanarse”, “azotarse”, “cueva” (casa) etc. Todo esto constituye, por un lado, un ansia de autenticidad e independencia, y por otro una dura crítica al estancamiento social y a las formas anquilosadas de conducta. En definitiva, se trata de una actitud adolescente que rehúye la edad adulta. El tono de la Literatura de la Onda está marcado por la antiolemonidad, por un acercamiento a los temas sexuales con naturalidad, sin tapujos, por una intención de crear atmósferas basadas no tanto en las situaciones narrativas, sino en el

slang o el *argot* ciudadano (esto último hace de esta literatura una experiencia también lingüística). Hay que destacar, sin embargo, que ya en los treinta Rubén Salazar Mallén había publicado fragmentos de su novela *Cariátide*, razón por la que la revista *Examen* (1932), de Jorge Cuesta, es consignada a las autoridades. En esta obra, Salazar Mallén utilizó un lenguaje crudo y un vocabulario que, según la crítica de los treinta, atentaba contra las buenas costumbres. Posteriormente, Carlos Fuentes, en *La región más transparente*, hace uso del *argot* ciudadano. Estos antecedentes son importantes en cuanto al uso del lenguaje. No obstante, son los "onderos" quienes más insistirán en este punto. De tal modo, en un artículo publicado en *Claudia* (revista femenina), en octubre de 1970, Gustavo Sainz se refiere a la preocupación por el "anecdotario juvenil" y por el habla cotidiana. Esther Seligson llegó a decir que los "onderos" escriben como se habla en *La familia Burrón*, popular historieta de Gabriel Vargas que captaba el hablapopular. Además de lo anterior, en la Onda se llega a renunciar a la puntuación tradicional como en *Pasto verde* o en "Cuál es la Onda".

Si Parménides García Saldaña fue el autor que más en serio se tomó la Onda —al grado de morir de una sobredosis—. José Agustín fue el más representativo de esta tendencia, que ya se perfila con claridad desde su primera novela: *La tumba*, que posee una influencia del *Bildungsroman*, aunque el aprendizaje aquí se hace por y desde la transgresión. La estructura es sencilla y el lenguaje escueto, ausente de rebuscamientos. En 1966 Agustín publica una autobiografía y su novela *De perfil*, donde se advierte una nueva narrativa de y para la ciudad de México. Según Vicente Leñero, en esta obra "tembelequeaba como gelatina una preocupación existencial por la ética, por los valores". No sólo la soledad, la angustia y el desencanto son generados por la ciudad, sino también el mismo estilo y el lenguaje. En 1969, Agustín publica *Abolición de la propiedad*, año en que Gustavo Sainz da al público *Obsesivos días circulares*. Al año siguiente, en 1970, García Saldaña publica *El rey criollo*.

Hay críticos que incluyen dentro de la Literatura de la Onda a Juan Tovar (1941) (por su realismo), a Gerardo de la Torre (1938), Manuel Echeverría, Orlando Ortiz, Juan Manuel Torres, Héctor Manjarrez (1945) o los primeros textos de René Avilés Fabila (1940), como *Los juegos* (1968). Para este último autor, al igual que para sus coetáneos de la Onda, las letras deben ser una parte de la cotidianidad: el escritor debe retratar la vida y el uso del habla cotidiana es esencial.

Cabe mencionar que muchos de estos jóvenes se formaron en el taller de Juan José Arreola, que editaba una revista: *Mester* (1965-1967), de la que hablaré más adelante.

7. La literatura del 68

LA represión policiaca contra grupos estudiantiles originó un movimiento amplio, apoyado por una buena parte de los sectores populares. Durante la noche del 29 de julio de 1968, la fuerza pública penetró, después de tirar la puerta con una bazooka, al edificio de la Escuela Nacional Preparatoria (¡cien años después de haber sido fundada por Gabino Barreda!). La Preparatoria era y es aún recinto de la UNAM. El bazookazo a la Prepa tuvo como respuesta una marcha encabezada por el rector, Barros Sierra. Las cosas se pusieron al rojo vivo: manifestaciones, mítines, la entrada del ejército a la Ciudad Universitaria... Todo esto desembocó en una matanza de civiles el 2 de octubre en la Plaza de las Tres Culturas (Tlatelolco), y en la prisión o exilio de estudiantes, intelectuales y maestros. Por ejemplo, José Revueltas fue acusado injustamente como uno de los autores intelectuales del movimiento, y en consecuencia fue encarcelado, experiencia que se vio reflejada en *El apando* (1970), *nouvelle* de extraordinaria intensidad y crudeza, de la que en 1975 Felipe Cazals extraerá una película en cuyo guión colaborará José Agustín.

Durante el movimiento estudiantil, tanto García Ponce como otros de su generación colaboraron en el Comité Olímpico Mexicano. En *Trazos* (1974), García Ponce reproduce tres textos sobre el movimiento, publicados originalmente en 1968: "La nacionalidad de las ideas", "El subreino de la ilegalidad" y "El escritor como ausente". En el segundo, fechado el 18 de septiembre de 1968, denuncia que el imperio de la ilegalidad rige al país. Fue en esa época cuando unos policías lo detuvieron a las afueras del periódico *Excélsior* porque lo "confundieron" con Marcelino Perelló, uno de los líderes del movimiento. García Ponce relatará esta experiencia, con muchas variantes, en su novela *La invitación* (1972), en la que el contenido social y político se equilibra con el intimismo, el erotismo y el tema de la identidad.

El movimiento estudiantil del 68 y la masacre del 2 de octubre propiciaron la creación de una serie de obras literarias que en conjunto conforman toda una corriente en la historia de las letras mexicanas, corriente cuyos rasgos son la inevitable politización, la denuncia y, en general, el empleo del realismo. En su contenido, estas obras incluyen

temas como la protesta callejera, la militancia y las manifestaciones así como la misma “carnicería” de civiles por parte del ejército.

Entre los libros sobre el 68 escritos aún en esa década, destaca *De La Ciudadela a Tlatelolco* (1969), de Edmundo Jardón Arzate, y dos novelas de 1970: *Ensayo general* (1970), de Gerardo de la Torre, y *Los días y los años* (1970), de Luis González de Alba (1944), miembro del Consejo Nacional de Huelga y preso político hasta 1971. En 1969 se publican varios textos: el poema “Manuscrito de Tlatelolco”, de José Emilio Pacheco (recogido en *No me preguntes cómo pasa el tiempo*); la obra de teatro *Octubre terminó hace mucho tiempo*, de Pilar Retes, y un libro que inaugura los ataques anticomunistas y cuya posición fue contra el movimiento estudiantil: *Tlatelolco, historia de una infamia* (1969), de Roberto Blanco Moheno.

Pero será durante los setenta —década que no corresponde a este estudio— cuando se multipliquen los libros —crónicas, novelas, ensayos, dramas y poemas— sobre el movimiento y la masacre del 2 de octubre. *La noche de Tlatelolco* (1971), de Elena Poniatowska, que abunda en testimonios, entrevistas y artículos, y que incluye un poema de Rosario Castellanos: “Memorial de Tlatelolco”, es un libro clásico en el tema.

8. La poesía

DURANTE los cincuenta no sólo se revelaron nuevos poetas, sino que también se contribuyó, mediante la edición de sus obras (muchas de ellas prácticamente desconocidas) a un conocimiento más profundo de poetas anteriores. Así, con la publicación, en 1952, de la *Obra poética* de Alfonso Reyes, los lectores se percatan de que el ensayista, crítico e investigador es, además, un poeta no sólo poseedor de una cultura clásica, notoria en *Ifigenia cruel*, sino que puede llegar a grandes niveles de emotividad y pasión, como en su “Nocturno de San Ildefonso”; asimilar las vanguardias europeas (sobre todo el cubismo o simultaneísmo), como en su “Golfo de México”, o hacer uso de la poesía popular, patente en poemas como el mismo “Golfo de México” y “El mal confitero”. Para muchos lectores que no estaban al tanto de la poesía de Reyes, la recopilación de sus versos en un volumen fue una revelación que enriqueció la poesía mexicana. En 1959 aparece el décimo tomo de sus *Obras completas*, titulado *Constancia poética*.

De Bernardo Ortiz de Montellano (1899), más joven que Reyes, pero fallecido en 1949, se publica, en 1952, *Sueño y poesía*, que reúne los poemas de este ex miembro del grupo de los Contemporáneos.

Con una nota de Wilberto Cantón, esta recopilación póstuma da a conocer poemas no coleccionados o inéditos. De otros Contemporáneos, Xavier Villaurrutia, muerto en 1950, y Gilberto Owen, muerto en 1952, se editan, en 1953, *Poesía y teatro completos*, del primero, y *Poesía y prosa*, del segundo, libros con los que el lector tuvo y tiene acceso a una lectura cabal ---o por lo menos mucho más completa que antes--- de esos poetas.

En efecto, gracias a estos acontecimientos editoriales, los mencionados poetas serán leídos y apreciados de modo más completo en los sesenta. Pero también durante los cincuenta, algunos poetas ya conocidos se consolidan con una obra madura. Tal es el caso de Carlos Pellicer, con su *Práctica de vuelo* (1956). Otro Contemporáneo, Jaime Torres Bodet, publica tres poemarios y dos recopilaciones. Elías Nandino, por su parte, da a la luz pública ---de 1950 a 1960--- seis poemarios. Por último, Renato Leduc (1898-1986), conocido como poeta desde 1929, publica en 1957 su lúdico *XV fabulillas de animales, niños y espantos*, donde, aunado a la parodia y a la imaginación, demuestra gran bagaje cultural y sensibilidad para generar analogías y símbolos.

Antitético a la antioleminidad de Leduc fue Octavio Paz. En 1956, año en que fungió como director de organismos internacionales de la Secretaría de Relaciones Exteriores, el futuro Premio Nobel se consolida como ensayista de calidad con *El arco y la lira*, donde se introduce en la poesía como fenómeno universal para indagar su naturaleza y extraer una poética en que el poema no sólo es conocimiento, sino también operación revolucionaria capaz de cambiar al mundo y ser método de liberación interna. Dos años después, Paz publica *La estación violenta*, que incluye una joya lírica de nuestras letras: el poema *Piedra de sol*, en cuya primera edición (1957) se incluyó una nota donde, entre otras cosas, se afirma "En la portada de este libro aparece la cifra 584 escrita con el sistema maya de numeración; asimismo, los signos mexicanos correspondientes al día 4 Olin (Movimiento) y al día 4 Ehécatl (viento) figuran al principio y al fin del poema". También se señala que el poema está compuesto por 584 endecasílabos (los seis últimos no cuentan porque son idénticos a los seis primeros), número que es igual al de la revolución del planeta Venus (584 días). En este poema, Paz asimila estilos y elementos de diversas culturas al tiempo que rompe con el verso libre y retorna al endecasílabo. No es necesario hacer hincapié en la influencia que tuvo y aún tiene *Piedra de sol*.

Otro miembro de la Generación de *Taller*, Efraín Huerta, publica en 1950 *La rosa primitiva* y en 1956 *Los poemas de viaje y Estrella*

en alto, que incluye “Avenida Juárez”, de tema urbano. Ese mismo año, Alí Chumacero, de la Generación de *Tierra Nueva*, da a la luz pública su poemario *Palabras en reposo*, su tercero y último libro de poemas, aumentado en 1965. Para Paz, la poesía de Chumacero es “una liturgia de los misterios cotidianos”.

Junto a las figuras consagradas, en los cincuenta se revelan Jaime Sabines (1925-1999), Rubén Bonifaz Nuño (1923), Jaime García Terrés, Miguel Guardia (1924-1982) y los transterrados españoles Tomás Segovia y Manuel Durán (1925). Aunada a estas manifestaciones, la mujer gana terreno. Recordemos que, con excepción de Sor Juana, pocas han sido las mujeres escritoras antes de los cincuenta. El Ateneo de la Juventud (1909-1912), por ejemplo, contó sólo con dos mujeres (la poeta y pianista María Enriqueta Camarillo y la ensayista y pianista Alba Herrera y Ogazón). A fines de los cuarenta emerge Rosario Castellanos, y luego Guadalupe Amor, Enriqueta Ochoa, Carmen Alardín, Thelma Nava, Griselda Álvarez y Dolores Castro.

Los sesenta se abre, por tanto, con un panorama poético heterogéneo. Al morir Alfonso Reyes, en 1959, en cierto sentido el vacío lo ocupa Octavio Paz, quien fue maestro de varias generaciones y en su misma poesía aceptó el cambio, la renovación, la ruptura. Si *Piedra de sol* fue su gran poema de los cincuenta, *Blanco* (publicado en 1967) es el gran experimento poético de los sesenta. Paz advierte que este poema “debería leerse como una sucesión de signos sobre una página única; a medida que avanza la lectura, la página se desdobra: un espacio que en su movimiento deja aparecer el texto y que, en cierto modo, lo produce”. La tipografía y el empleo de dos colores son imprescindibles. La encuadernación subrayaba la presencia del espacio que sostiene a la escritura. El autor señala que *Blanco* ofrece la posibilidad de varias lecturas: como un solo texto completo; solo el poema de la columna central, que trata sobre el tránsito de la palabra; solo el poema de la columna de la izquierda, dividido en cuatro momentos que corresponden a los cuatro elementos, o solo el de la columna de la derecha, con cuatro variaciones sobre la sensación, la percepción, la imaginación y el entendimiento. Cada una de las cuatro partes formadas por dos columnas puede leerse como un solo texto, lo que da cuatro poemas independientes; la columna central también puede leerse como seis poemas sueltos, y, por último, las columnas de la derecha e izquierda, como ocho poemas distintos. Paz compara la disposición espacial con la distribución de las regiones, colores, símbolos y figuras en un mandala. Erotismo y escritura, el deseo sexual y la palabra establecen estrecha unión; el carácter de las imágenes representadas mediante el discurso verbal nos remite a la fusión de

contrarios. Leo en un texto tántrico de la antigua India: “El labio inferior es el falo, el labio superior la vulva: de su copulación nace la palabra”, y ahora leo en *Blanco*, de Octavio Paz: “el firmamento es macho y hembra / testigos los testículos solares / falo el pensar y vulva la palabra”. Sin embargo, todo empieza con el silencio antes de la palabra. Atravesamos colores (amarillo, rojo, verde, azul), elementos (fuego, agua, tierra, aire) y/o facultades (sensación, percepción, imaginación, entendimiento) para llegar al silencio tras la palabra.

Octavio Paz fue embajador en la India de 1962 a 1968, puesto que abandonó este último año. Su estancia en la India fue fructífera por su cercanía con el arte, las literaturas y filosofías de ese subcontinente. El hinduismo y budismo, los tantrismos budista e hinduista producen una fascinación reflejada en *Ladera este* (1969), que reúne poemas compuestos de 1962 a 1968. Asegura Paz que, con excepción de “Cuento de dos jardines”, todos los poemas de *Ladera este*, *Hacia el comienzo* y *Blanco* fueron escritos en India, Afganistán y Ceilán. Esta fascinación por Oriente fue tal vez similar a la de Reyes por Grecia. En el “Prólogo” a uno de los tomos de sus *Obras completas*, Paz confiesa que sintió—como T. S. Eliot en su juventud—el impulso de convertirse en budista, dentro de la tendencia *madhyamika*, que le satisfacía intelectual y moralmente. Si no lo hizo fue por falta de decisión y vocación profunda, y por lo ajeno de las raíces espirituales y culturales del budismo, extrañas a su “pasado de mexicano y mediterráneo”.

Pero en *Ladera este* hay también intervenciones de Occidente. No podía ser de otro modo. Paz sincretiza Oriente y Occidente desde una visión y una tradición occidental, desde una visión del mundo que le otorga la lengua en la que escribe: el español. Como mexicano, Paz sufre los horrores de Tlatelolco y compone una protesta poética contra lo ocurrido el 2 de octubre: “Intermitencias del oeste (3) (México: Olimpiada de 1968)”.

En 1962, Paz había publicado *Salamandra*. En marzo de 1968, en Delhi, escribe los *Topoemas*, otro experimento, pero en esta ocasión visual, espacial. Me recuerda a los *Caligramas*, de Apollinaire o de José Juan Tablada. *El mono gramático*, su último libro de la década, está constituido por poemas en prosa. El título alude a Hanuman, jefe del ejército de los monos en el *Ramayana*, extenso poema épico hindú (de unos 24 000 versos) atribuido a Valmiki.

Por otra parte, en los sesenta se publican tres libros colectivos: dos pertenecen a una misma generación: *La espiga amotinada* (1960) y *Ocupación de la palabra* (1965); el otro, es una antología: *Poesía en movimiento* (1966). El primero reúne los siguientes libros: *Puertas*

del mundo, de Juan Bañuelos (1932); *La voz desbocada*, de Óscar Oliva (1938); *La rueda y el eco*, de Jaime Augusto Shelley (1937); *Los soles de la noche*, de Eraclio Zepeda (1937), y *El descenso*, de Jaime Labastida (1939). El prólogo fue escrito por el poeta catalán Agustí Bartra, quien califica la poesía de *La espiga amotinada* como primordialmente “de temas”. A estos jóvenes no les interesa el “juego estético” como fin en sí mismo. Cada libro, además, iba acompañado por un prólogo en que el poeta expresaba sus opiniones sobre la poesía. En 1965, los cinco poetas mencionados (conocidos por algunos como los “espigos”) sacan otro libro: *Ocupación de la palabra*, que reúne los títulos: *Escribo en las paredes*, de Bañuelos; *Áspera cicatriz*, de Oliva; *Hierro nocturno*, de Shelley; *Relación de travesía*, de Zepeda, y *La feroz alegría*, de Labastida. Para estos poetas el poema no puede separarse del cambio social: palabra y acción van unidas.

El otro volumen colectivo apareció en 1966, con un prólogo de Octavio Paz donde se refiere a los cinco poetas anteriores. Se titula *Poesía en movimiento*, con selecciones y notas de Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis, todos ellos poetas incluidos, a su vez, en esta antología que pretende recuperar algunos de los mejores poemas mexicanos, desde Tablada y López Velarde hasta el año de la publicación de la antología. El criterio del volumen no es cronológico ni temático. Existe la convicción de un proceso circular: “la búsqueda de un futuro termina siempre con la reconquista de un pasado”, advierte Paz, quien agrega que este libro “no es una antología sino un experimento”. Un experimento basado en la noción de “tradición de la ruptura”, esa tradición consistente en romper con la tradición. De hecho, el libro rompe también con la antología “tradicional”. En *Poesía en movimiento* Paz no busca la continuidad de la poesía mexicana a partir de autores consagrados, ni observa el pasado como inicio de esa continuidad, sino al revés: ve el presente como comienzo y el pasado como fin.

No obstante, Paz y sus colegas recibieron críticas por no haber incluido a diversos poetas. Una de las más interesantes, a mi juicio, fue la de los escritores de la Generación de la Casa del Lago (sobre todo Huberto Batis, Arredondo y García Ponce), en el sentido de que para Paz la poesía de Jorge Cuesta no está en sus poemas, “sino en la obra de aquellos que tuvimos la suerte de escucharlo”. Al año siguiente de la publicación de *Poesía en movimiento*, en 1967, Inés Arredondo se recibe de maestra en letras con una tesis sobre Cuesta, publicada en 1982 con el título *Acercamiento a Jorge Cuesta*, poeta que, con Villaurrutia y Gorostiza, tuvo gran significado para su generación. Pero

independientemente de sus carencias. *Poesía en movimiento*, que reúne a veintisiete poetas, tuvo influencia decisiva en las dos décadas siguientes. De entre los autores no citados nacidos en los treinta que, además de publicar libros en los sesenta publicaron en esta antología, menciono a Francisco Cervantes, José Carlos Becerra (muerto en 1970), Sergio Mondragón, Gabriel Zaid, Isabel Fraire y Marco Antonio Montes de Oca.

Poetas de generaciones anteriores que publican en los sesenta son Tomás Segovia, Rosario Castellanos, Margarita Paz Paredes, Jaime Sabines, Manuel Durán, Jaime García Terrés, Rubén Bonifaz Nuño (cuyo libro *El ala del tigre*, de 1969, es considerado por muchos críticos como la obra maestra de Bonifaz y uno de los poemarios más brillantes de la segunda mitad del siglo xx en México), Jorge Hernández Campos, Margarita Michelena, Efraín Huerta y Renato Leduc (con *Catorce poemas burocráticos y un corrido reaccionario*, de 1963, y *Fábulas y poemas*, de 1966).

Entre los poetas no incluidos en *Poesía en movimiento* se encuentra Eduardo Lizalde (1929), cuyos primeros poemarios son de 1956. De él, afirma Octavio Paz en 1986, para justificar el hecho de que no haya aparecido en su antología:

Un nombre—una obra— que ha cambiado nuestro paisaje poético: Eduardo Lizalde. Unos años antes de la publicación de *Poesía en movimiento* era conocido por un libro inteligente y, al mismo tiempo, sensible: *Cada cosa es Babel* (1960). Diez años después, en 1970, publicó *El tigre en la casa*. Fue el año de su *aparición* [...] la aparición de un poeta verdadero tiene algo de milagroso.

Los sesenta se cierran con la publicación, en 1970, de *Adrede*, el primer libro de Gerardo Deniz (1934), que también abre la década siguiente, y en el que los críticos han percibido algunos rasgos de este poeta: una constante ironía y antiolemonidad, el uso de la cotidianidad y de la subversión aunados a un lirismo sensual y a un rebuscamiento que se mezcla con la llaneza de un lenguaje escueto. Sobre *Adrede*, dice Octavio Paz: “Estamos ante una poesía en la que reina la sensación y en la que todo, sin excluir a las ideas y a las nociones de ciencia, posee consistencia, el espesor y la temperatura de los objetos físicos”.

9. *El ensayo, la crítica y la investigación (breve panorama)*

LA actividad ensayística y crítica fue copiosa durante esta década. En buena medida, gracias a la influencia de Octavio Paz, muchos escritores jóvenes tuvieron una posición crítica ante la cultura, al ejercer de modo

serio y responsable el *criterio* —ya sea en la literatura, en el cine, en la música, en el teatro o en las artes plásticas— a través de las revistas o suplementos culturales. En este sentido, Juan Vicente Melo (que ejerció, sobre todo, la crítica de música) considera —en su autobiografía (1966)— que el ejercicio crítico es rasgo común a su generación, conformada por escritores como Elizondo, García Ponce (fundamentalmente crítico de artes plásticas y literatura), Pitol, Huberto Batis (crítico literario) y De la Colina (preponderantemente crítico de cine). Cito las siguientes palabras de Melo: “Tengo la edad de Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Marco Antonio Montes de Oca, Héctor Mendoza y Juan José Gurrola [...] Esta generación ha alcanzado una visión crítica, un deseo de rigor, una voluntad de claridad, una necesaria revisión de valores que nos han permitido una firme actitud ante la literatura, las otras artes y los demás autores”.

La actividad ensayística y crítica de Paz se manifiesta en libros como *Cuadrivio* (1965), *Los signos en rotación* (1965), *Corriente alterna* (1967), *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo* (1967), *Marcel Duchamp o el castillo de la pureza* (1968), *Conjunciones y disyunciones* (1969) y *Postdata* (1970), donde veinte años después de *El laberinto de la soledad*, retoma la preocupación por el mexicano, de quien afirma que “no es una esencia sino una historia”.

Como ensayista y crítico de arte, Juan García Ponce fue el más prolífico de su generación. Además de los ya mencionados libros sobre pintores mexicanos, es autor de *Nueva visión de Klee* (1966) y *La aparición de lo invisible* (1968), así como de un libro donde combina el ensayo literario con la crítica de arte: *Cruce de caminos* (1965), y otros que se refieren sólo a literatura: *Cinco ensayos* (1969) y *El reino milenarío* (1970), este último sobre el narrador austriaco Robert Musil. Como otros miembros de su generación, es también autor de una autobiografía (1966).

Salvador Elizondo, en *Cuaderno de escritura* (1969), reflexiona sobre algunas de sus obsesiones: Borges, el libro, la infancia, el infierno, el mal, la violencia, la cultura china... Se conduce con lucidez y pasión lo mismo en el aforismo que en la crítica de arte (sobre Gironella, Francisco Corzas, Sofía Bassi y Vicente Rojo) y la crítica literaria. Me parece sintomático que el siguiente aforismo encabece a todos los demás: “Todo juicio se sustenta en nuestras pasiones”, lo que indudablemente es un rasgo de la literatura de Elizondo: la razón y la inteligencia en un eterno concubinato (por no decir “matrimonio”) con la pasión.

El satírico ginebrino radicado en México Sergio Golwarz publica *126 ensayos de bolsillo* y *126 gotas tóxicas* (1961) y *La máscara de la risa* (sobre lo cómico) (1963). Jaime Labastida publica ensayos como *El amor, el sueño y la muerte en la poesía mexicana* (1969).

En el campo de la investigación, paralelo al surgimiento de algunas novelas indigenistas, crece el interés de Fernando Benítez por estudiar distintas etnias mexicanas. Publicará sus resultados en los cuatro tomos de *Los indios de México* (1967-1979). También es autor de *Viaje a la Tarahumara* (1960), *Los hongos alucinantes* (1964) y *En la tierra mágica del peyote* (1968).

En 1965, Emmanuel Carballo, distinguido por sus ediciones críticas, entrevistas y artículos, así como por los prólogos a la colección *Nuevos escritores mexicanos del siglo xx presentados por sí mismos*, publica sus entrevistas bajo el título *19 protagonistas de la literatura mexicana*, que incluye las conversaciones con escritores de distintas generaciones: desde el Ateneo de la Juventud hasta los jóvenes maestros. También contiene comentarios críticos en tomo a la obra de los artistas entrevistados. Es indudable el valor de esta obra, que ha tenido diversas ediciones aumentadas y ha sido utilizada por varias generaciones de lectores como referencia obligada.

Por último, 1967 fue un buen año para la historiografía literaria. El Centro de Estudios Literarios de la UNAM publica el *Diccionario de escritores mexicanos*, de Aurora M. Ocampo.

10. Las revistas literarias

ADemás de los suplementos culturales *México en la cultura* (del periodico *Novedades*) y *La cultura en México* (de la revista *Siempre!*), y los de los periódicos *El Universal* y *El Nacional*, en 1962 ---con la fundación de un nuevo diario de tendencia izquierdista llamado *El Día*, de Enrique Ramírez y Ramírez (1915-1980)---, aparece, cada domingo, el suplemento cultural de ese diario: *El Gallo Ilustrado*, dirigido por Alberto Beltrán. Su primer número estuvo dedicado a Carlos Pellicer, de quien se publicó un poema inédito. Durante los sesenta *El Gallo Ilustrado* contó con colaboradores de prestigio, además de columnistas como Raúl Renán, Salvador Elizondo, María Luisa Mendoza, Manuel González Casanova (con crítica de cine) y Demetrio Aguilera Malta.

Con respecto de las revistas, seguía publicándose *Abside*, fundada en 1937 por Gabriel Méndez Plancarte, y que llega a su fin en 1963, y *Nivel* (1959-1989), dirigida por Germán Pardo García y Carlos Pellicer.

Más importante fue *El Cuento* —fundada por Edmundo Valadés en 1939—, que debido a la escasez de papel como consecuencia de la Segunda Guerra tuvo que ser interrumpida, pero que reaparece en 1964, en una segunda época, con nuevo brío y mayor calidad. Nuevo brío que se manifiesta con la aparición de un concurso de cuentos convocado por la revista.

Otra revista que continúa en esta década es *Universidad de México*, sobre la que afirma García Ponce —quien llegó a firmar algunos textos como Jorge del Olmo:

Durante el periodo que estuvimos con Jaime García Terrés [Coordinador de Difusión Cultural de la UNAM], había predominado un criterio antinacionalista, de cultura abierta, dando importancia al arte por encima de su posible contenido social [...] una revista abierta, descarada y totalmente elitista [...] Cuando renuncié a la *Revista* por incompatibilidad de caracteres con Gastón García Cantú, ésta se inclinó por los escritores de habla española, “principalmente” mexicanos, con lo cual nunca estuve de acuerdo porque los escritores se dividen en buenos y malos, y lo que había que hacer era publicarle a los buenos.

Siendo Tomás Segovia director de la Casa del Lago, García Ponce y Melo continúan con él la *Revista Mexicana de Literatura*, que se abrió a la cultura universal.

Entre las muchas revistas que se fundaron propiamente en la década de los sesenta, destacan las siguientes: *Cuadernos de Bellas Artes*, *Cuadernos del Viento*, *S Nob*, *El Corno Emplumado*, *Diálogos y Mester*. Para concluir con este recorrido, me referiré brevemente a cada una de ellas. Señalo de paso que una información más completa sobre estas revistas puede consultarse en el *Diccionario de literatura mexicana, siglo .xx*, coordinado por Armando Pereira, y cuya segunda edición aparecerá próximamente en Distribuciones Fontamara (en coedición con la UNAM).

El Instituto Nacional de Bellas Artes inicia en 1960 la revista *Cuadernos de Bellas Artes* (1960-1964), dirigida primero por Wilberto Cantón y después por Elías Nandino. Esta publicación se caracterizó por sus portadas, hechas por prestigiados artistas mexicanos y extranjeros. Sería prolífico citarlos a todos. Entre los colaboradores de esta publicación, cito a Andrés Henestrosa, Francisco Monterde, Rodolfo Usigli, Rafael Solana, Josefina Vicens, Luis Cardoza y Aragón, Rosario Castellanos, Juan García Ponce y Enriqueta Ochoa y Agustín Yáñez.

En agosto de 1960 Huberto Batis y Carlos Valdés fundan la revista *Cuadernos del Viento*, que llegó también a funcionar como editorial. Su formato fue imitación de *El Renacimiento* (1869), revista fundada por Ignacio Manuel Altamirano. Batis se basó en la idea de ese escritor de establecer un órgano en que pudieran participar todos los creadores, sin importar su ideología o procedencia, si bien esta actitud de apertura recibió en 1961 la crítica de Juan Vicente Melo, a la que respondió Batis. La revista contó con innumerables colaboradores. En el tercer número, Juan García Ponce publica su cuento "Tajimara", que sería luego incorporado a su libro *La noche*. Inés Arrendondo publica "Canción de cuna". Entre otros muchos, colaboraron Eduardo Lizalde, José Emilio Pacheco, Beatriz Espejo, Gustavo Sainz (de quien se publicó un fragmento de *Gazapo*), José Agustín, Francisco Cervantes y Carlos Fuentes (de quien se publicó un fragmento de *La muerte de Artemio Cruz*). El último número de *Cuadernos del Viento* apareció en 1967.

De la revista *S.Nob* (1962), publicación heterogénea y en cierto sentido heterodoxa, que no excluyó temas como la escatología, y cuyo tono fue casi siempre humorístico, se imprimieron sólo siete números. Su director fue Elizondo, con Emilio García Riera (subdirector) y García Ponce (director artístico). Allí colaboraron autores como Alejandro Jodorowsky, Jorge Ibarguengoitia, Leonora Carrington (que también publicó poemas) y Juan Vicente Melo.

La publicación trimestral y bilingüe *El Corno Emplumado / The Plumed Horn*, "Una revista de la ciudad de México" (1962-1969), editada por Sergio Mondragón y Margaret Randall, se ocupó de los problemas espirituales de nuestra época y de la difusión de la poesía universal, sobre todo del continente americano: de la poesía de las dos grandes lenguas del continente. Fue la primera difusora de la poesía norteamericana *beat* en los países de habla hispana. Su concepción vanguardista y cosmopolita, la calidad de su contenido y de su material gráfico, así como su volumen ---de 150 a 200 páginas en tamaño de media carta---, hacen de esta revista uno de los sucesos más significativos y bondadosos de los sesenta. En mi opinión, es urgente una edición facsímil de esta joya editorial que llegó a distribuirse en América Latina, Estados Unidos, Canadá, Inglaterra, Francia, Escocia, Alemania, Australia y otros países. En ella participaron artistas como José Luis Cuevas y Mathias Goeritz. Además de algunas instituciones públicas, la revista fue patrocinada por muchos particulares de Estados Unidos y México. Según Mondragón, incluso hubo aportaciones de Henry Miller y de Julio Cortázar, de quien se llegó a publicar una carta. De entre los colaboradores de *El Corno Emplumado* cito a Ernesto Mejía

Sánchez, Allen Ginsberg, Charles Bukowski, Efraín Huerta, Octavio Paz, José Carlos Becerra, Rubén Bonifaz Nuño, José Agustín Goytisolo, entre muchos otros. En el número de octubre de 1968, Sergio Mondragón se refiere a los hechos violentos que han ocurrido en México: la represión y la vitalidad de un movimiento estudiantil que está evidenciando “la corrupción administrativa, la miseria ideológica de nuestro sistema y la demagogia en que se basa”. Sus ataques son duros. En el siguiente número, el nombre de Mondragón desaparece. En una entrevista publicada en 1990, confiesa el poeta que los editores tomaron una posición de apoyo al movimiento: “A raíz de esto, el gobierno retiró los subsidios a la revista [...] Me fui a dar clases a una universidad de los Estados Unidos, dejé la revista, que a continuación fue comprada por una editorial, pero ya sólo se publicaron dos números con una línea editorial completamente diferente a la nuestra”.

En 1964, Ramón Xirau funda *Diálogos*, auspiciada luego por El Colegio de México. En esta revista participaron autores como Homero Aridjis, Vicente Leñero y Antonio Alatorre, así como diversos pintores, entre los cuales se encuentran Francisco Corzas, Amaldo Cohen, Francisco Toledo, Leonora Carrington, Juan Soriano, Vicente Rojo y Gunther Gerzso. En un número de finales de 1969, la revista le concede un *Homenaje a Alfonso Reyes*. Entre los colaboradores más asiduos de *Diálogos* cito a José Emilio Pacheco, Amparo Dávila, Gabriel Zaid, Rosario Castellanos, Octavio Paz, Juan García Ponce y Elena Poniatowska.

Mester (1965-1967), del que se editaron doce números, apareció como órgano del Taller Literario de Juan José Arreola. Su objetivo primordial fue dar a conocer las narraciones y poemas generados por los integrantes del Taller. A pesar de que la invitación a publicar en *Mester* se hizo extensiva a los escritores que desearan colaborar, predominaron los textos de autores jóvenes. Allí publicaron, entre muchos otros, Elsa Cross, Hugo Hiriart, Salvador Elizondo, Alejandro Aura, Juan Tovar, Federico Campbell, pero también escritores de generaciones anteriores.

Para concluir este estudio panorámico sobre la literatura mexicana de los años sesenta, no me queda sino reiterar que esa década, literariamente hablando, fue de liberación, transgresión de las convenciones, experimentación formal, juego y ruptura con la tradición, pero también de diálogo con el pasado y de compromisos, tanto artísticos como políticos y sociales. Imaginación y realidad se conjugaban. El autor de los sesenta, por más inmerso que haya estado en el arte y en la fantasía, casi no pudo divorciarse de la realidad

inmediata, sobre todo después de los sucesos de 1968, lo que tampoco implica que no haya podido imaginar otras realidades. Finalmente, las transformaciones —porque no creo en el concepto de “evolución” en materia artística— se suscitan en forma de reiterados vaivenes: ida y vuelta al pasado y al presente para proyectamos al futuro; un culto de la imaginación y una imitación de lo real para volver a nuestra realidad cotidiana enriquecidos. La diversidad de aquella época ha sido también, de algún modo, la pluralidad de cada artista. Lo que vendrá después (en los setenta y ochenta) tiene en México, en buena medida, su origen en ese prurito de libertad, comparable —guardando toda proporción temporal— con las actitudes vanguardistas de las primeras décadas del siglo xx en Europa y América.