



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN LETRAS  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

**LA CRÍTICA LITERARIA SOBRE LA NARRATIVA DE LA GENERACIÓN DE MEDIO SIGLO EN  
LA COLUMNA “INVENTARIO”**

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRA EN LETRAS (LETRAS MEXICANAS)

**PRESENTA:**

ANA LAURA DE ANDA MARTÍNEZ

TUTOR

RAFAEL OLEA FRANCO  
EL COLEGIO DE MÉXICO

CIUDAD UNIVERSIDARIA, CD. MX., NOVIEMBRE DE 2021



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## ÍNDICE

<b>AGRADECIMIENTOS</b>	<b>3</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>5</b>
<b>1. ANTES DE “INVENTARIO”</b>	<b>21</b>
1.1. <i>RAMAS NUEVAS</i> Y LA REVISTA <i>ESTACIONES</i>	26
1.2. “SIMPATÍAS Y DIFERENCIAS”	34
<b>2. LA CREACIÓN DE “INVENTARIO”: PERIODISMO Y LITERATURA</b>	<b>39</b>
2.1. SUPLEMENTO, REVISTA Y COLUMNA	40
2.2. UN GÉNERO EGREGIO	46
<b>3. LA GENERACIÓN DE MEDIO SIGLO EN “INVENTARIO”</b>	<b>56</b>
3.1. LOS NARRADORES	62
3.2. LOS CRONISTAS	80
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>89</b>
<b>FUENTES CITADAS</b>	<b>95</b>

## AGRADECIMIENTOS

El proceso de escritura es, la mayor parte del tiempo, bastante solitario. Por eso, y por muchas otras cosas que no tienen nada que ver con escribir, estoy muy agradecida con todos los que de alguna forma estuvieron conmigo en el desarrollo de esta tesis.

Gracias a Paty y a Poncho, por no abandonarme en el bosque mientras pudieron, por mantenerme el vicio, por cuidarme siempre y por ser mis papás. Gracias a Lupi, mi abuela, por todo, siempre.

Gracias a Rafa, mi persona favorita en el mundo. Todos deberían de tener un Rafa en la vida, pero qué mala suerte para ustedes que solamente hay uno y vive conmigo. Gracias a Alicia y Eduardo, por quererme mucho con todo y mi sesgo, a Nat, por ser la mejor *roomie* que existe, y al Cone Pedraza, el niño rata más divertido.

Gracias a mi tutor, Rafael Olea, por aceptar este proyecto aunque no nos conocíamos, por el apoyo, las correcciones, las sugerencias, la bibliografía y todas las anécdotas sobre José Emilio. Gracias a Yanna Hadatty, Begoña Pulido, Eduardo Serrato y Armando Velázquez, por sus lecturas atentas y porque cada una de sus sugerencias enriqueció mi trabajo. Gracias también por las clases tan maravillosas que tuve el privilegio de tomar con ustedes. También les agradezco a Marina Garone y Liliana Weinberg porque sus respectivas clases fueron muy importantes para el desarrollo de esta tesis.

Y al final, pero no menos importantes, gracias a mis compañeros no humanos por su presencia peluda. Gracias a Camila, no alcanzamos a despedirnos pero fuiste la mejor perra y espero que seas muy feliz en el paraíso de los felpudos. Gracias a Porfirio por su rubiedad, a Poli y a Loti por adoptarme, y a Simón, por quererme de vez en cuando.

Entre todas las cosas que nunca imaginé que iban a pasar, no vi venir que la mayor parte de este trabajo iba a ver la luz en medio de una pandemia. Sé que para la mayoría fue un año horrible, pero espero que todo sea un poco más feliz ahora.

## INTRODUCCIÓN

En diciembre de 1973, apenas unos cuantos meses después del arranque de “Inventario”, su nueva columna en *Excélsior*, José Emilio Pacheco escribió que “el paso del tiempo dignifica los chismes de una época y los convierte en historia”. Se refería al romance trágico entre Manuel Acuña y Rosario de la Peña, pero la frase bien podría aludir a cualquiera de los otras miles de anécdotas que desenterró del olvido y convirtió en historia.

En el presente trabajo propongo una revisión de una parte de la crítica literaria que realizó José Emilio Pacheco en “Inventario”. Desde la primera entrega de la columna, publicada en agosto de 1973 en el suplemento *Diorama de la Cultura* del periódico *Excélsior*, hasta la última, publicada en la revista *Proceso* en enero de 2014, escribió un total de 925 columnas,<sup>1</sup> y aunque la crítica literaria no estuvo presente en todas, ocupó un lugar preponderante. Por lo anterior, al plantear esta investigación era necesario delimitar en qué aspecto del trabajo crítico de Pacheco me enfocaría.

En un primer momento, propuse revisar lo que escribió sobre la narrativa mexicana del siglo XX y analizar cómo aplicó estos comentarios críticos en sus propios cuentos y novelas. No obstante, esta propuesta resultaba insatisfactoria por varios motivos. El primero fue que aún era un corpus demasiado amplio y en el que aparecían diversos escritores, muchas veces sin más relación que la nacionalidad. El segundo obstáculo era que los intereses universalistas fueron evidentes en la columna y los comentarios críticos no se

---

<sup>1</sup> Este conteo corresponde a la recopilación íntegra de la columna publicada por El Colegio de México. Cf. José Emilio Pacheco, *Inventario*, 8 vols., México: El Colegio de México, 2015. De aquí en adelante, en las citas de “Inventario” me remitiré a esta recopilación de la siguiente manera: JEP, fuente original, fecha original, tomo de la edición de El Colegio de México, número de página de la edición de El Colegio de México. Al final de la introducción explico por qué recurrí a este sistema de citación.

ciñeron ni a la literatura mexicana, ni al campo cultural nacional. José Emilio Pacheco no se limitó a leer narrativa mexicana contemporánea, ni ésta fue la única influencia de sus cuentos y novelas. Y aunque lo anterior resulte una obviedad en la obra de cualquier escritor, justamente una de las principales características con las que se ha descrito a la Generación de Medio Siglo, a la que perteneció Pacheco, fue su cosmopolitismo.

A partir de esta observación, establecí analizar cómo, en la columna, situó a sus contemporáneos de generación y a la par él mismo se hizo de un espacio y de un público lector. Dentro de esta selección, me enfoqué en los narradores, incluidos los cronistas, y prescindí de la crítica que escribió sobre los poetas. Los motivos fueron que ya existe una investigación enfocada en este aspecto, como señalo unas líneas más abajo, y el hecho de que un corpus más acotado, me permitiría un análisis mayor. No obstante, dadas las características de la columna, en ocasiones resultó imposible separar los comentarios sobre la obra narrativa de aquellos enfocados en la escritura poética de un mismo escritor. También quedaron fuera del corpus los dramaturgos y los ejercicios de traducción. En este mismo sentido, cuando confronté la crítica de Pacheco con su propia obra, me enfoqué en su producción narrativa.

Antes de establecer el estado de la cuestión sobre “Inventario”, desarrollaré brevemente qué se entiende por “Generación de Medio Siglo” y las posturas al respecto. Existe un discurso imperante que ha definido de manera más o menos homogénea el surgimiento, la estética y a los miembros de esta generación, el cual resumo a continuación.

El dato más aceptado es que la bautizó así el historiador y arqueólogo Wigberto Jiménez Moreno porque sus integrantes, casi todos nacidos en México entre 1921 y 1935, comenzaron a participar en la cultura nacional y porque en esa misma época se empezó a

publicar la revista *Medio Siglo*, en la que algunos de los miembros escribieron.<sup>2</sup> Aunque no existe un único nombre para este grupo, otras denominaciones como “generación de la *Revista Mexicana de Literatura*”, “generación de la Casa del Lago” o “Generación de los cincuenta” no se popularizaron en el relato histórico. Leonardo Martínez Carrizales llama a estas otras denominaciones “sectores” de la Generación de Medio Siglo y las define como experiencias artísticas e intelectuales muy específicas, que señalan la convivencia de algunos personajes de la época en un tiempo y espacio muy determinados.<sup>3</sup>

Dado el enfoque de este trabajo, considero únicamente a los narradores destacados, pero la generación incluyó, además de escritores de todos los géneros, editores, artistas plásticos, académicos y periodistas. No existe un listado definitivo que agrupe a todos los miembros, pero varios nombres suelen coincidir. Dentro de los “subgrupos” que menciona Martínez Carrizales, está el que incluye a los becarios del Centro Mexicano de Escritores durante la época de mediados de los cincuenta hasta fines de los sesenta. Entre ellos aparecen Jorge Ibarguengoitia, Tomás Segovia, Juan García Ponce, Inés Arredondo, Vicente Leñero, Carlos Monsiváis, Salvador Elizondo, Fernando del Paso y José Emilio Pacheco.

Otro subgrupo es la “Generación de los cincuenta” o “Generación de 1950”, que agrupa, entre otros, a Rosario Castellanos, Emilio Carballido, Sergio Galindo, Miguel Guardia, Luisa Josefina Hernández, Carlos Illescas, Sergio Magaña, Jaime Sabines y a los guatemaltecos asentados en México, Otto Raúl González y Augusto Monterroso. Un listado

---

<sup>2</sup> *Diccionario de literatura mexicana: siglo XX*, coord. Armando Pereira, 2ª ed., México: UNAM-IIFL/Ediciones Coyoacán, 2004, p. 207.

<sup>3</sup> Leonardo Martínez Carrizales, “La Generación de Medio Siglo: tesis historiográfica sobre una categoría del discurso”, *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 30, enero- junio de 2008, p. 22, disponible en <http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/2706> Consultado el 17 de junio de 2020.

más amplio, elaborado por Carlos Fuentes, además de a él mismo incluye a Guadalupe Dueñas, Jorge López Páez, Ricardo Garibay, Tomás Segovia, Amparo Dávila, Enriqueta Ochoa, Carlos Valdés, Emmanuel Carballo, Elena Poniatowska, Julieta Campos, Tomás Mojarro, Marco Antonio Montes de Oca, Jaime Sabines, Rubén Bonifaz Nuño, Edmundo Flores, Rosario Castellanos, Sergio Galindo y Homero Aridjis.<sup>4</sup> Además, varios de los miembros convivían en diferentes publicaciones, así como en las iniciativas de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM. Con esta excesiva ampliación del término y con una nómina tan amplia, cabe cuestionarse si en realidad existen rasgos en común que agrupen a la generación o es un discurso que se ajusta a la conveniencia de quien lo enuncie.

Dentro de los subgrupos también existieron rivalidades. Pacheco, por ejemplo, menciona a quienes se congregaron en la revista *Metáfora* (1955-1958) y atacaron al grupo apodado “la Mafia”,<sup>5</sup> así como a sus cabezas más visibles: Alfonso Reyes, Octavio Paz, Fernando Benítez y Jaime García Terrés. Esto, continúa Pacheco, “significó la oposición sin la cual no existiría la república de las letras”. Aunque al margen de los ataques, Pacheco se encontraba entre los miembros de la acusada Mafia, por lo cual esbozó una explicación al respecto:

En la demonología de nuestras letras la Mafia figura como una sociedad delincencial que se apoderó de todo y cerró el paso a quienes no figuraban en ella. No hay por qué esperar simpatía hacia la real o supuesta Mafia por parte de quienes resultaron excluidos o anulados.

---

<sup>4</sup> Cf. Carlos Fuentes, “La mascarada de esta década”, en *La Cultura en México*, suplemento cultural de la revista *Siempre!*, núm. 523, 3 de julio de 1963, p. 6.

<sup>5</sup> De acuerdo con Pacheco, Luis Spota y Margarita Michelena fueron quienes comenzaron a llamar así a este grupo de escritores. Otras fuentes, sin embargo, refieren que el responsable del apodo fue el escritor Luis Guillermo Piazza con su novela titulada *La mafia*. Vid. Armando Pereira y Claudia Albarrán, *Narradores mexicanos en la transición de medio siglo (1947-1968)*, México: UNAM, 2006, p. 121.

Tampoco se dirá que acertó siempre. Pero el grupo, que además dio algunos de los mejores libros de su época, nunca estuvo cerrado, antes se renovó constantemente.<sup>6</sup>

Sobre el contexto en el que surgió y se desarrolló la generación, Armando Pereira establece que a partir de la década de 1940 se sentaron las bases para la consolidación del México moderno, pues la relativa estabilidad política así como el crecimiento y diversificación de la economía contribuyeron a la transformación del panorama cultural: “el interés que había despertado la gesta revolucionaria y los temas de índole social en las distintas esferas artísticas —pintura, música, literatura— comenzaba ya un declive que resultaría definitivo”.<sup>7</sup>

Durante la década siguiente, la de 1950, aparecieron una serie de libros que clausuraron la gama de preocupaciones que había marcado la novela de la Revolución en la literatura mexicana y mostraron interés hacia preocupaciones distintas, principalmente urbanas y cosmopolitas.<sup>8</sup> La nueva literatura buscó alternativas a la cultura nacionalista que impulsaba el Estado y, aunque los intereses universalistas eran visibles desde décadas anteriores, las miras hacia horizontes que superaban el entorno nacional fueron más evidentes.

A este panorama literario de mediados de la década de los cincuenta se incorporaron los jóvenes escritores que después se reconocieron como miembros de la Generación de Medio Siglo. Enrique Krauze y Leonardo Martínez Carrizales consideran que estos jóvenes fueron una segunda promoción de la generación, mientras que en la primera sitúan a

---

<sup>6</sup> JEP, *Proceso*, 28 de marzo de 1999, t. 7, p. 496.

<sup>7</sup> Armando Pereira, “La generación del medio siglo: un momento de transición de la cultura mexicana”, *Literatura Mexicana*, vol. 6, núm. 1, 1995, p. 192.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 198.

intelectuales como Emilio Uranga y Jaime García Terrés.<sup>9</sup> Pero el paso del tiempo ha generalizado a esta segunda promoción como la Generación de Medio Siglo por excelencia. El propio Pacheco se refería a García Terrés no como su compañero de generación, sino como uno de sus mentores.

Para Pereira, además de los intereses afines, también hubo una serie de instituciones, como los ya mencionados Centro Mexicano de Escritores y la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, así como publicaciones literarias que promovieron y facilitaron la integración como grupo. La importancia de las publicaciones que dieron cabida a los miembros del grupo es un rasgo que señalan otros críticos, como Graciela Martínez-Zalce, quien define como miembros de la generación a los colaboradores de *Revista Mexicana de Literatura* y de *Cuadernos del Viento*.<sup>10</sup> Pacheco señaló varias de estas revistas como las que agruparon a la generación. Así mismo, de acuerdo con Martínez Carrizales, el caudal original apareció justamente en las páginas de *Revista Mexicana de Literatura* y posteriormente se dispersó en diferentes publicaciones.<sup>11</sup> Es posible aventurar que la nómina varía según la publicación en cuestión y que los nombres que más menciona Pacheco son los de su círculo afín.

La disolución de la generación se sitúa hacia 1967, tras la designación de Gastón García Cantú como jefe de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, lo cual

---

<sup>9</sup> Cf. Enrique Krauze, “Los templos de la cultura”, en *Los intelectuales y el poder en México: memorias de la VI Conferencia de Historiadores Mexicanos y Estadounidenses*, ed. Roderic A. Camp et al., Los Ángeles: El Colegio de México/ Universidad de California, 1991; Leonardo Martínez Carrizales, “Las pautas intelectuales de la *Revista Mexicana de Literatura* (primera época, 1955-1957)”, *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 25, semestre 2, 2005.

<sup>10</sup> Graciela Martínez-Zalce, *Una poética de lo subterráneo. La narrativa de Inés Arredondo*, México: CONACULTA, 1996, p. 11.

<sup>11</sup> Leonardo Martínez Carrizales, “Las pautas intelectuales de la *Revista Mexicana de Literatura* (primera época, 1955-1957)”, p. 127.

propició el despido de varios miembros de sus puestos universitarios. A partir de ese momento, siguieron sus carreras en solitario, ya no como grupo.<sup>12</sup>

El anterior es, en esencia, el principal relato cuando se habla de esta generación. Sobre este punto, cito de nuevo a Martínez Carrizales, quien desmonta y sintetiza cómo ha funcionado este discurso al apuntar que “Generación de Medio Siglo” se ha convertido en una categoría de conocimiento, así como una fórmula discursiva muy aceptada y difundida. El término ha permitido establecer una selección más o menos constante de autores, obras, influencias y conductas públicas que ingresaron al relato de las letras mexicanas: “quienes han adoptado la categoría de Generación de Medio Siglo asumen, con algunos matices, el hecho de que los integrantes de este universo literario hayan nacido, aproximadamente, entre los años 1920 y 1935, y hayan dominado el escenario de la cultura mexicana desde la segunda mitad de los años cincuenta hasta los tempranos años setenta”.<sup>13</sup> En este punto se notan las dificultades de estas categorizaciones, pues Pacheco, normalmente considerado un miembro del grupo, nació en 1939.

A lo anterior se suma una serie de lugares comunes, como la ruptura con los valores establecidos; el cosmopolitismo; la dicotomía entre el imaginario rural y el urbano; y el rechazo de los discursos nacionalistas, principalmente aquellos relacionados con la Revolución Mexicana. Así mismo, el término Generación de Medio Siglo reúne nociones ideológicamente próximas sobre el desarrollo modernizador y una serie de acontecimientos sociales que “favorecieron la consolidación de una categoría del entendimiento y expresión

---

<sup>12</sup> Armando Pereira y Claudia Albarrán, *Narradores mexicanos en la transición de medio siglo (1947-1968)*, México: UNAM, 2006, pp. 124, 125.

<sup>13</sup> Leonardo Martínez Carrizales, “La Generación de Medio Siglo. Tesis historiográfica sobre una categoría del discurso”, pp.19, 20.

de la realidad organizada en torno a un campo discursivo constituido por vocablos como cambio, avance, transformación, juventud, relevo generacional, desarrollo, innovación, modernidad y algunos otros términos concurrentes”.<sup>14</sup>

En este punto hay un eco con lo que señala Ignacio Sánchez Prado, quien apunta que la noción de “generación literaria” suele construirse a partir de conceptos como el anquilosamiento de los viejos, la educación o la emergencia de guías, con los que la historia literaria se ve como una constante *bildungsroman*.<sup>15</sup> Es decir, existe una narrativa muy esencialista en la que, de manera jerárquica, los escritores más experimentados son quienes forman a las generaciones más jóvenes, sin considerar otro tipo de relaciones o influencias. En el trabajo de Martínez Carrizales, frente al concepto de “generación” propuesto por Ortega y Gasset y del que parten Krauze, Pereira o él mismo en otros artículos, es decir, “participar de una cierta sensibilidad colectiva, de una manera semejante de percibir y reproducir el mundo, de ideas y actitudes comunes, de anhelos e intereses compartidos”,<sup>16</sup> se plantea que una generación es una construcción ideológica. Ya sea que se hayan proclamado a sí mismas o la crítica las haya entronizado con el paso del tiempo, las generaciones son “la proyección de una imagen retrospectiva por medio de la cual una época busca definir su singularidad, su razón de ser, y justificar su propio papel histórico. Antes que una categoría de la realidad, las generaciones son una construcción del imaginario”.<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p.22.

<sup>15</sup> Ignacio Sánchez Prado, “La ‘generación’ como ideología cultural: el Fonca y la institucionalización de la ‘narrativa joven’ en México”, *Explicación de Textos Literarios*, vol. 36, núm. 1-2, 2007-2008.

<sup>16</sup> Armando Pereira, “La generación del medio siglo: un momento de transición de la cultura mexicana”, p. 202.

<sup>17</sup> Leonardo Martínez Carrizales, “La Generación de Medio Siglo. Tesis historiográfica”, p. 28.

En estas investigaciones, continúa Martínez Carrizales, abundan los comentarios anecdóticos y las características que se le atribuyen al grupo parten del prestigio de los miembros más prominentes. El ejemplo paradigmático es Carlos Fuentes, cuyas características personales (como el perfil cosmopolita, la educación universitaria y la vida en el extranjero) se han mostrado como representativas del resto de la generación. Además de este aspecto, varios textos testimoniales y de corte autobiográfico han utilizado experiencias individuales como rasgos característicos del grupo. En estos textos, un sujeto cobra mayor importancia que el resto y su discurso encarna o pretende encarnar los valores de esta comunidad simbólica.

En este trabajo no pretendo zanjar la discusión entre ambas posturas, pues para que existiera un imaginario de la generación, fueron necesarios tanto los textos testimoniales como los estudios críticos posteriores que la consolidaron, sino que busco analizar cómo funcionan y se complementan. En un primer momento, “Inventario” podría considerarse uno de estos discursos escritos por un miembro importante de la Generación de Medio Siglo, en donde la presencia del autor dicta la lectura del resto del grupo. Frente a esto cobran importancia la construcción de la columna, a medio camino entre la crónica y el ensayo, y el modo de enunciación que rehúye la primera persona. También es necesario señalar que “Inventario” comenzó en la década de 1970, justamente después de la fecha que se ha marcado como la disolución de la generación, cuando los autores aparentemente ya no funcionaban como grupo, pero llevaban consigo la carga simbólica de formar parte de él.

Por último, aunque estoy de acuerdo con Martínez Carrizales en que la Generación de Medio Siglo es una construcción discursiva y su estudio debe de ir más allá de los aspectos individuales de algunos de sus miembros, la mayoría de las veces el

posicionamiento ocurrió justamente a través de la crítica de la obra de esos mismos miembros. Por ello, en mis análisis parto de lo que escribió Pacheco sobre la obra de un escritor en particular y posteriormente hago consideraciones sobre el conjunto de las críticas.

La delimitación del tema obedeció a un proceso de eliminación de los aspectos desarrollados en investigaciones previas. Esto también me sirvió para establecer el estado de la cuestión, el cual presento enseguida. Dentro de estas investigaciones incluyo algunas de las diversas compilaciones que se han hecho de la columna, por tema o por época, pues considero que la recopilación archivística por sí misma aporta material para las futuras investigaciones —sin ir más lejos, esta tesis no sería posible sin ese trabajo de archivo previo— y porque cada una permite ver diferentes aspectos del periodismo de Pacheco.

En lo referente a las recopilaciones, el primero que esbozó un recuento de “Inventario” fue Hugo J. Verani en *José Emilio Pacheco ante la crítica* (UAM/ Universidad Veracruzana, 1987). Este libro reunió ensayos de varios autores sobre la obra narrativa y poética de Pacheco, e incluyó una bibliografía de su labor periodística y un índice de “Inventario” hasta ese momento. En 1993, Verani publicó una segunda edición, corregida y aumentada, bajo el nombre *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica* (UNAM/ Era). Actualizó la cantidad de columnas y añadió artículos nuevos que mencionaban “Inventario” de manera tangencial. En su mayoría, estas menciones son apreciaciones generales, cuya fórmula se repite en muchas reseñas y artículos posteriores.

Elena Poniatowska, por ejemplo, apuntó que era una “obra periodística cultural que nos llena de asombro y es ya como un gran directorio cultural”.<sup>18</sup>

En 1999, Orietta Flores Cuéllar presentó la tesis de licenciatura *Invencción y lucidez. La crítica literaria de José Emilio Pacheco* (UNAM) y propuso varias taxonomías posibles de la columna. Mientras que en 2005, Ana María Gracián defendió la tesis *Análisis comparativo entre la poesía de José Emilio Pacheco y sus columnas-ensayo más representativas publicadas en la revista Proceso* (UNAM), en la cual únicamente recuperó algunas de las columnas en las que Pacheco escribió sobre poesía. Ambas tesis son trabajos más descriptivos que analíticos, por lo que no me detendré en ellas, pero me parecía importante mencionarlas para situar el panorama sobre los estudios de la columna.

En 2015, un año después de la muerte de Pacheco, El Colegio de México hizo una recopilación íntegra y no venal de “Inventario”, que consiste en una transcripción que ordena cronológicamente la columna en ocho tomos. En 2017 apareció la antología *Inventario* (Era/ El Colegio Nacional/ UNAM) dividida en tres tomos; la primera edición no contó con un estudio crítico y, aunque incluye al menos un texto por año, no indica los criterios de selección, a excepción de una nota sobre la petición del autor por no incluir las primeras versiones de sus poemas. Un año después se publicó una segunda edición con un prólogo de Juan Villoro y un índice temático. Por último, en 2018 se publicó *Ramón López Velarde. La lumbre inmóvil* (Era), que reúne una serie de textos de Pacheco sobre la obra de López Velarde; no todos los textos de esta compilación provienen de “Inventario”, pero es un ejemplo concreto de una recopilación de su trabajo crítico y su entusiasmo como lector.

---

<sup>18</sup> Elena Poniatowska, “José Emilio Pacheco: naufragio en el desierto”, *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*, ed. Hugo J. Verani, México: Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, UNAM/ Era, 1994, p. 23.

En lo que respecta a los estudios sobre la columna, el primero que destaco es el de Fernando García Núñez, que en 1988 publicó el artículo “Inventario de ‘Inventario’, de José Emilio Pacheco” (*Bulletin Hispanique*, 90, núm. 3-4). En este artículo, el autor analizó las entregas de la columna durante 1982 y propuso una serie de rasgos constantes. Por ejemplo, el recuento del acontecer cotidiano y la apreciación de sucesos históricos vistos a través de las lecturas de Pacheco, las correcciones y rectificaciones constantes, el juego entre el contenido de la columna y las acepciones del término “inventario”, y la extensión casi invariable: “la extensión de la columna es de dos páginas. Es rara la de tres y casi única la de cuatro o cinco”.<sup>19</sup> Como se verá más adelante, esto último respondió a los requerimientos del periódico y, posteriormente, de la revista. La elección del año se debe, en palabras de García Núñez, a que sólo contaba con las entregas completas de ese año, lo que muestra la importancia de una recopilación íntegra.

Sobre el trabajo crítico en “Inventario”, García Núñez menciona dos aspectos que retomo en esta investigación. El primero es que Pacheco “se muestre en la columna como un lector entusiasta que desea reflexionar con nosotros sobre lo leído por él, para ver si nos contagia su entusiasmo y nosotros también leemos”.<sup>20</sup> El segundo aspecto es que denomina “reseñas bibliográficas” lo que yo abordo como comentarios críticos. Ambos términos tienen sus limitaciones, pues aunque Pacheco no se limitaba a resumir el argumento de una obra, dadas ciertas características de la columna, como la extensión y la periodicidad semanal de las entregas, no era posible que escribiera textos críticos de mayor aliento. Y si

---

<sup>19</sup> Fernando García Núñez “Inventario de ‘Inventario’, de José Emilio Pacheco”, *Bulletin Hispanique*, t. 90, núm. 3-4, 1988, p. 423.

<sup>20</sup> *Idem.*

bien el término “reseña” no goza de una gran popularidad, fue a través de estos textos como sus posturas sobre la literatura llegaron a un público amplio y relativamente heterogéneo.

Durante la primera década del 2000 aparecieron artículos como “José Emilio Pacheco, renacentista” de Sergio Pitol en 2002, «José Emilio Pacheco “Aprendimos que no se escribe en el vacío”» de Carlos Monsiváis en 2009, “La ética del pararrayos” de Julio Trujillo y “Si dejo de escribir no quedará nada de lo que está pasando” de Álvaro Enrigue, ambos de 2010, que mezclan anécdotas personales con la labor periodística de Pacheco. En estos artículos prima lo anecdótico e “Inventario” se menciona superficialmente. Dentro del libro *Pasión por la palabra. Homenaje a José Emilio Pacheco* (UNAM/ UAM, 2013), Ana Rosa Domenella analizó la columna desde una perspectiva de género, con el artículo “Crítica en *Proceso*: José Emilio Pacheco lee a escritoras”.

En 2016, Álvaro Ruiz Rodilla presentó la tesis doctoral *Vers une “poétique de l’inventaire” de José Emilio Pacheco: poésie et journalisme (1973-1983)* (Universidad de Toulouse). Ruiz establece un corte temporal de diez años y un corte temático en el que se enfoca en los poemas que aparecieron en la columna y en los comentarios críticos sobre poesía. Propone la figura del “poeta-periodista” y, a partir de la relación entre el periodismo y la escritura poética, plantea una relectura de la obra poética de Pacheco tomando en cuenta los comentarios que escribió y desarrolló en “Inventario”. Aunque el corpus que utiliza es diferente al de mi trabajo, también considero que a partir de los comentarios críticos de Pacheco sobre literatura es posible analizar el resto de su obra.

Gracias a que la tesis de Ruiz Rodilla se concentra en las opiniones sobre poesía, en mi trabajo dejé fuera este enfoque y privilegié los comentarios sobre crónica, cuento y novela. Sin embargo, como mencioné, las características de la columna hacen que en

ocasiones no sea posible separar las opiniones sobre la narrativa y sobre la poesía de un mismo escritor.

Tras la publicación de la antología de Era, aparecieron una serie de textos enfocados en “Inventario”. El primero es *La vida que se escribe. El periodismo cultural de José Emilio Pacheco* (2017, El Colegio Nacional) de Juan Villoro. Este libro consiste en un resumen de la vida de la columna y proporciona suficiente información para emprender un análisis más profundo sobre ella. Villoro diferencia entre “Inventario” para hablar de la columna periodística e *Inventario* para hablar de la recopilación en libro. También utiliza ‘inventario’ o ‘inventarios’ para hablar de un texto particular o un conjunto de textos, pero sin referir a la totalidad de las clasificaciones anteriores. En este trabajo mantendré tales distinciones.

También en 2017, Malva Flores escribió “Desde José Emilio Pacheco, otro inventario”, que consiste en una rememoración del autor escrita a la manera de la columna, y Ruiz Rodilla publicó “JEP: Retrato del poeta periodista” que, al igual que el artículo de Malva Flores, recuerda al escritor sin profundizar en la columna. A finales de ese mismo año, Rafael Olea Franco publicó «“Inventario”: el origen de un género» en la revista *Otros diálogos* y, como el título lo indica, rastrea el surgimiento de la columna. Este artículo es una versión resumida de “El nacimiento de un género: José Emilio Pacheco en el *Excélsior*”, aparecido a finales de 2020 en el volumen 69 de la *Nueva Revista de Filología Hispánica*.

A excepción de la tesis de Ruiz Rodilla, que no se encuentra disponible para su consulta en línea y el autor generosamente me hizo llegar, y la recopilación de El Colegio de México, que requiere de un permiso especial para su consulta, los estudios y artículos

que mencioné son todos de libre acceso y constituyen el corpus de estudio más relevante sobre “Inventario” hasta el momento. En relación con lo anterior, considero que el aporte de mi trabajo está no sólo en la problemática que desarrollo, sino en la información que presento a partir de la consulta documental de textos de difícil acceso.

Por último, explicaré la estructura de esta tesis, que se divide de la siguiente manera. En el primer capítulo rastreo los orígenes de la columna para mostrar cómo se configuró la postura crítica de Pacheco, y analizo dos fuentes que, a mí parecer, constituyen los principales antecedentes de “Inventario”: el suplemento *Ramas Nuevas* de la revista *Estaciones* y la columna “Simpatías y diferencias” de la *Revista de la Universidad de México*. En este capítulo también se verá que ya aparecían varios nombres de quienes fueron sus compañeros de generación, a quienes mencionó en repetidas ocasiones en “Inventario”.

En el segundo capítulo, analizo la organización de la columna y los géneros literarios bajo los cuales se ha leído; dediqué un capítulo a estos aspectos porque consideré que ambos configuraron el desarrollo de los comentarios críticos en “Inventario”. En la primera mitad del capítulo, propongo que el soporte, la periodicidad y la necesidad de apegarse a la línea editorial de los medios impresos en los que apareció determinaron la organización, extensión y contenido de la columna, aspectos que con el tiempo se convirtieron en rasgos estilísticos. Estos rasgos coinciden con características tanto de la crónica como del ensayo, que es el tema que desarrollo en la segunda parte del capítulo.

En el tercer y último capítulo expongo los comentarios de Pacheco sobre los narradores de su generación y los paralelismos que encuentro con su obra narrativa. Aunque hay menciones breves a otros autores, sus observaciones se enfocaron en las

novelas de Carlos Fuentes, Fernando del Paso, Sergio Pitol y Juan Vicente Melo, en donde los primeros dos son representantes de la novela total, mientras que Pitol y Melo desarrollaron novelas fragmentarias. En este apartado también se verá que los cuentistas aparecieron en escasas ocasiones. En el caso de la crónica, su atención se centra en Carlos Monsiváis, con apariciones mínimas de Sergio Pitol y Juan Vicente Melo.

Nota sobre el criterio citación:

En este trabajo consulté la edición de “Inventario” que recopiló El Colegio de México, la cual refiere fecha y fuente originales, pero no el número de página. Por ello y únicamente en estos casos, establecí el siguiente sistema de citación:

JEP, fuente original, fecha original, tomo de la edición de El Colegio de México, número de página de la edición de El Colegio de México. Por ejemplo:

JEP, *Diorama de la Cultura, Excélsior*, 6 de enero de 1974, t. I, p. 139.

## 1. ANTES DE “INVENTARIO”

En este capítulo abordaré cómo fue el trabajo crítico de José Emilio Pacheco en el periodismo cultural antes de que comenzara a publicar la columna “Inventario”. Para trazar el camino que siguió hasta *Excélsior* y *Proceso*, señalaré algunas de las posturas críticas que acuñó y cómo se fueron modificando. También se verá que en muchas de estas publicaciones ya aparecían los nombres de quienes fueron integrantes de la Generación de Medio Siglo.

Desde el siglo XIX, la prensa ha sido uno de los principales canales por los que transita la crítica literaria que, en muchas ocasiones, escriben los propios narradores y poetas. Uno de los intelectuales más representativos en el rubro de la crítica fue Ignacio Manuel Altamirano, cuyas revistas literarias fueron inventario y memoria de la época, y registraron el acontecer cultural; en ellas examinó la producción literaria de sus contemporáneos: “sin proponérselo abiertamente el maestro fue diseminando a lo largo de estas páginas, una serie de planteamientos rectores sobre el quehacer literario”.<sup>21</sup>

En el siglo XX, la crítica literaria en la prensa continuó, por un lado, con la labor de intelectuales como Alfonso Reyes, Xavier Villaurrutia, Octavio Paz y, más tarde, el propio José Emilio Pacheco, que alternaron su labor crítica con el resto de su escritura; por el otro lado, con el crecimiento de espacios de publicación, como los suplementos culturales. Un ejemplo fue *El Universal Ilustrado*, que, entre otras cosas, dio a conocer a los Estridentistas, el periodismo de Salvador Novo y los primeros poemas de Villaurrutia. Durante la segunda mitad del siglo, los suplementos se multiplicaron como resultado de la relativa estabilidad

---

<sup>21</sup> Blanca Estela Treviño, “Altamirano, las revistas literarias y la novela”, *La experiencia literaria*, núm. 2, invierno 1993-1994, p. 68.

económica durante la consolidación del México moderno en los sexenios de Manuel Ávila Camacho y Miguel Alemán, así como de la creación de instituciones culturales a partir del exilio español y de un aumento de estudiantes en la matrícula universitaria.<sup>22</sup>

El trabajo crítico y el incremento en el número de publicaciones periódicas se desarrollaron en estrecha correlación, pues los literatos eran quienes fundaban o colaboraban continuamente en los suplementos o revistas, mientras que estos servían para dar a conocer sus nombres o repuntarlos en la escena cultural. Como ejemplo están las publicaciones dirigidas por Fernando Benítez, en las que aparecieron las principales plumas nacionales e internacionales: *Revista Mexicana de Cultura* de *El Nacional* (1947-1948), *México en la Cultura* de *Novedades* (1949-1961), *La Cultura en México* de *Siempre!* (1962-1971), *Sábado de unomásuno* (1977-1985) y *La Jornada Semanal* de *La Jornada* (1987-1989).

Aunque las publicaciones periódicas no fueron el único medio en el que apareció, la incorporación de buena parte de la crítica literaria en la prensa hizo que formara parte de lo que se conoce como “periodismo cultural”. De acuerdo con Humberto Musacchio, este término hace referencia al periodismo que “proporciona información, análisis, reflexión y crítica sobre las manifestaciones intelectuales y artísticas, que incluye frecuentemente muestras de creación literaria así como producciones y reproducciones de obra plástica”.<sup>23</sup> En el siguiente capítulo se verá que la prensa como soporte de “Inventario” condicionó parcialmente tanto su contenido como la recepción.

---

<sup>22</sup> Armando Pereira y Claudia Albarrán, *op. cit.*, pp. 13-15.

<sup>23</sup> Humberto Musacchio, *Historia del periodismo cultural en México*, México: CONACULTA, 2007, p. 15.

Ignacio Sánchez Prado distingue entre la crítica de la literatura que consiste en un ejercicio exegético, cuyo fin es interpretar textos literarios precisos, y la crítica literaria que va más allá del punto previo y se trata de un trabajo estilístico. Para Sánchez Prado, durante los últimos 50 años la crítica en el panorama mexicano ha estado en un punto medio de los extremos anteriores, pues muchos escritores la han ejercido de manera ancilar y paulatinamente el trabajo crítico ha excedido esta condición y ha buscado erigirse en creación estética.<sup>24</sup>

Siguiendo el planteamiento de Sánchez Prado, podría pensarse que, después de la década de 1950, en México la crítica o bien se distanció de la producción creativa del escritor o bien constituyó una obra de creación en sí misma; en el caso de “Inventario”, confluyeron las dos vertientes. Al ser paralela al resto de la escritura del autor, en ocasiones legitimó o complementó esta última, aunque no necesariamente fue pensada para ello. En otras ocasiones, no tuvo ninguna injerencia en el resto de la obra de Pacheco.

Aunque la constancia de Pacheco en el periodismo cultural y, principalmente, la longevidad de “Inventario” no la supeditaron ni a la narrativa ni a la poesía de su autor, en un texto muy temprano incluido en *Los narradores ante el público* planteó que la ausencia de crítica latinoamericana se debía a que era una actividad secundaria a la creación, sujeta a las compensaciones monetarias y que alejaba al escritor de su verdadera labor:

Habría que ver también la fuerza que un joven hispanoamericano tiene que derrochar para defender su voluntad de escribir. Más tarde, para un escritor, cada nuevo campo de trabajo paraliterario es una renovada forma de corrupción. Y lo que constituye propiamente su tarea se relega, se olvida o sólo puede sostenerse mediante todo género de sacrificios. Esto

---

<sup>24</sup> Ignacio Sánchez Prado, “Pensar en literatura. Notas para una crítica literaria en México”, *Intermitencias americanistas*, México: UNAM, 2012, p. 281.

explica, en parte, el resentimiento, la contenida violencia, la susceptibilidad extrema que alienta en nuestros escritores y, por consiguiente, la ausencia de crítica literaria.<sup>25</sup>

Sobre lo que señala en el párrafo anterior, pone como ejemplo su propia experiencia al relatar que en la época en la que asistía a talleres de escritura poética, narrativa e incluso dramática, también comenzó a colaborar con notas y reseñas bibliográficas. Pero mientras la escritura creativa lo estimulaba, lo que llama “prosa no-narrativa, de intención periodística o ensayística” era algo que escribía por encargo: “aunque intento hacerla lo mejor posible, en su relectura me deprime: nunca redacté un artículo, nota, reseña, prólogo que fuera más allá de sus límites específicos y adquiriese un mínimo valor propio”.<sup>26</sup>

A pesar de los inconvenientes que vio en la crítica, en este texto resaltó su importancia para los escritores como un puente de comunicación con el lector, y se posicionó como un realizador de ambas prácticas:

En México el problema fundamental de la crítica corresponde resolverlo menos a los críticos que a los escritores. Ante todo consiste en hacernos aceptar, resistir, respetar la inconformidad ajena. No es sorprendente que lo que hacemos desagrada. ¿Cómo dolernos de que lo nuestro no guste o no se entienda? Lo verdaderamente asombroso es que alguien pueda sentir placer, emoción o sorpresa ante una página nuestra.<sup>27</sup>

Si bien en estos fragmentos Pacheco entiende la crítica de manera más cercana a lo que Sánchez Prado denomina una labor ancilar, lo que comenzó como “trabajo paraliterario” fue una labor que duró más de cincuenta años. Antes del inicio de “Inventario”, tuvo diversas colaboraciones en las revistas *Medio Siglo*, *Estaciones* y *La Palabra y el Hombre*,

---

<sup>25</sup> José Emilio Pacheco en *Los narradores ante el público*, México: INBA-Joaquín Mortiz, 1966, p. 251.

<sup>26</sup> *Ibid.*, pp. 249, 250.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 251.

en los suplementos *México en la Cultura* de *Novedades* y *La Cultura en México* de *Siempre!*, y en la *Revista de la Universidad de México*, en este último caso con la columna “Simpatías y diferencias”.

Él mismo se refería a sus inicios periodísticos como colaborador de *México en la Cultura*, bajo la dirección de Fernando Benítez. Entre 1959 y 1961 publicó reseñas, cuentos y artículos anónimos cuya autoría es imposible rastrear. De acuerdo con el propio Pacheco, por órdenes de Benítez, tradujo sin firma diversas notas provenientes de revistas francesas, cuyo objetivo fue contrarrestar la influencia cultural estadounidense. Las traducciones se publicaron hasta que France Press, la dueña de los derechos, solicitó el pago de regalías, las cuales por supuesto no había manera de pagar y el incidente no pasó a mayores.<sup>28</sup>

En muchas ocasiones escribió de manera simultánea en más de una publicación; un ejemplo es que mientras publicaba en *México en la Cultura*, coeditó junto con Carlos Monsiváis el suplemento *Ramas Nuevas* perteneciente a la revista *Estaciones*. Ésta era, y continúa siendo, una práctica común con la que se trazan redes de afinidad entre los medios, los textos y sus autores. Sobra añadir que, también, es un método de supervivencia, debido a los exiguos pagos por las colaboraciones.

A partir de lo anterior ya era posible vislumbrar el círculo intelectual en el que se encontraba Pacheco, a quiénes publicaba y quiénes lo publicaban a él. Como menciona Álvaro Ruiz Rodilla, “Inventario” no podría entenderse sin comprender las tendencias

---

<sup>28</sup> Rafael Olea Franco, “El nacimiento de un género: José Emilio Pacheco en el *Excélsior*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)*, vol. 69, núm. 1, 2021, p. 237.

ideológicas compartidas y los debates intelectuales de la época, así como los grupos de escritores reunidos en torno a publicaciones y proyectos literarios.<sup>29</sup>

De entre las publicaciones en las que Pacheco colaboró, me centraré en las dos en las que lo hizo con mayor regularidad y en las que el germen de “Inventario” está más presente: la revista *Estaciones*, especialmente el suplemento *Ramas Nuevas*, y la columna “Simpatías y diferencias” de la *Revista de la Universidad de México*. Sobre ambas Pacheco escribió posteriormente y reconoció en ellas sus inicios en el periodismo cultural, pues formaron parte del bagaje y la experiencia que hicieron posible la existencia de “Inventario”. El reconocimiento de sus mentores y figuras que lo encaminaron en la literatura fue un aspecto que estuvo presente desde textos muy tempranos, como el ya citado “Los narradores ante el público”.

### **1.1. RAMAS NUEVAS Y LA REVISTA ESTACIONES**

Los suplementos culturales, además de dar cabida a columnas y textos sobre literatura, en sí mismos constituyen una postura crítica que se refleja en sus políticas editoriales y en la nómina de autores que publican. Por ello y porque también configuró sus inicios en la crítica, de *Ramas Nuevas* destaco sobre todo la labor de Pacheco como editor. *Ramas Nuevas* comenzó en el segundo año de *Estaciones*, a partir del número 6, en la edición de verano de 1957. No obstante, existe una colaboración de Pacheco, el soneto “Eva”, desde el quinto número de la revista, correspondiente a la primavera del mismo año.

---

<sup>29</sup> Álvaro Ruiz Rodilla, *Vers une «poétique de l'inventaire» de José Emilio Pacheco: poésie et journalisme (1973-1983)*, tesis doctoral, Universidad de Toulouse, 2016, p. 114.

En su primer número, *Ramas Nuevas* se presentó como una sección destinada a alojar sistemática e ininterrumpidamente la producción de nuevos escritores mexicanos. El editorial del suplemento, a cargo de Pacheco y Carlos Monsiváis, declaró que “sus páginas no las llenarán los miembros de un determinado grupo [...] Nuestro afán es mostrar al lector nacional y extranjero la conciencia que tiene la juventud de nuestra América de la importancia de la Literatura ante la sociedad contemporánea”.<sup>30</sup> Esto es congruente con la postura del resto de la revista, cuyo objetivo fue “juntar en sus páginas, sin distinción de tendencias o grupos, a todos los escritores mexicanos. Quienes la dirigimos no tomaremos en cuenta, por tanto, más razones que la calidad de los textos de aquellos que aquí colaboren”.<sup>31</sup> De acuerdo con Humberto Musacchio, *Estaciones* buscó romper con el monopolio intelectual del que formaba parte *México en la Cultura*.<sup>32</sup> Pacheco participó en ambas publicaciones, con lo que era miembro de la élite intelectual y al mismo tiempo se mantuvo al margen de sus rencillas internas. Lo anterior quizás se debió a su juventud, pues, difícilmente se le habría exigido a un escritor en ciernes posicionarse a favor de un grupo u otro. No obstante, como se verá más adelante, cualquier decisión editorial y elección temática deja a alguien afuera, y aunque Pacheco se distinguió por su mesura, dentro de su periodismo cultural hubo una serie de autores que sobresalieron más que otros.

Otro objetivo de *Ramas Nuevas* fue apoyar a quienes mostraban interés en la literatura y comenzaban a escribir, así como dialogar con autores ya reconocidos. Su dirección estuvo a cargo de autores jóvenes que con sus notas críticas buscaron autonomía del resto de la revista: “Se trata de representar en ellas [las notas críticas] el criterio de

---

<sup>30</sup> Editorial de *Ramas Nuevas*, *Estaciones*, año II, núm. 6, verano de 1957, p. 204.

<sup>31</sup> Editorial, “Palabras preliminares”, *Estaciones*, año I, núm. 1, primavera de 1956, p. 1.

<sup>32</sup> Humberto Musacchio, *op. cit.*, p. 136.

nuestra sección, su misión lejos de ser doctoral quiere ser meramente informativa y la opinión expresada en ellas debe de ser tomada en cuenta no como juicio, sino como impresión sincera ajena a compromisos o rencores”.<sup>33</sup> A raíz del surgimiento de esta sección y de sus jóvenes colaboradores, aparecieron comentarios que en un punto intermedio entre el elogio y la condescendencia los acusaban de inexpertos, pero casi inmediatamente los justificaban por su juventud y por lo novedoso del suplemento. Un ejemplo es el siguiente texto de Rafael Solana:

Hallamos en él [el número 6 de *Estaciones*] una novedad muy atractiva: la sección “Ramas Nuevas”, que dirige un infante, y que es una especie de guardería que abre la revista para que, al lado de los hombres que ya peinan canas o ya nada peinan, vayan apareciendo los pollitos que ahora rompen el cascarón, autores y autoras, nacidos al final de los alegres treintas; el director de la sección tiene dieciocho años. Sus opiniones tienen la frescura deliciosa de la juventud y de la inexperiencia.<sup>34</sup>

Como su nombre lo indicó, *Ramas Nuevas* se rigió por gustos y parámetros estéticos mucho más juveniles que los del resto de la revista. La visión de Elías Nandino al encargar el suplemento a editores tan jóvenes fue confiar en que conocerían los gustos de sus contemporáneos mucho mejor que los editores de más edad. En este sentido, se puede observar cómo la conformación de la generación en parte obedeció a un criterio de agrupar por edad a sus futuros miembros.

Una diferencia entre *México en la Cultura* y *Ramas Nuevas* fue que, mientras el primero era el suplemento cultural de un periódico de carácter general, el segundo era un suplemento literario que pertenecía a una revista literaria. Por lo tanto, la separación de los

---

<sup>33</sup> Editorial de *Ramas Nuevas*, *Estaciones*, año II, núm. 7, otoño de 1957, p. 330.

<sup>34</sup> Rafael Solana, *apud*. JEP, *Proceso*, 15 de noviembre 1982, t. 3, p. 710.

colaboradores de *México en la Cultura* del resto de *Novedades* obedecía a diferencias temáticas; pero la separación entre *Ramas Nuevas* y el contenido restante de *Estaciones* bien podía obedecer a la iniciativa de Nandino por proteger y darle voz a una escritura más juvenil, o bien, era una manera de deslindar este contenido del resto de la revista.

Además de coordinar el suplemento, Pacheco fue colaborador en varios de sus números. En el primero, publicó el cuento “El tríptico del gato”, bajo la firma de José Emilio Pacheco Berny, acompañado de una semblanza que, cabe suponer, redactó él mismo y en la que anunciaba su posterior dedicación a la literatura:

Comenzó a escribir en la infancia los mismos géneros que ahora practica. Es autor de numerosos cuentos y conserva inédito un libro de poemas bajo el título *El Ritual de los Dioses Oxidados*. Conocidas a través de lecturas, o llevadas a escena por grupos experimentales tiene varias obras teatrales entre las que se cuentan: “La Situación y los Sueños”, “El Castillo en la Aguja” y “La Reina” (Monólogo). Estudia en la Facultad de Derecho y sigue algunos cursos en la de Filosofía y Letras.<sup>35</sup>

En el siguiente número de *Ramas Nuevas* aparecieron los primeros textos críticos de Pacheco, en formato de reseñas y con las siglas J.E.P., con las que posteriormente firmaría “Inventario”. Como ha señalado Sánchez Prado, idealmente la reseña y el reseñista, configurado como un lector profesional, tienen el deber ético de poner en circulación textos que este último considere valiosos para los lectores.<sup>36</sup>

Los escarceos iniciales de Pacheco como reseñista fueron un ejercicio de honestidad con los lectores. En sus primeras reseñas, escribió sobre novedades editoriales, principalmente novelas, de autores reconocidos, ediciones populares poco difundidas y

---

<sup>35</sup> Nota al pie en *Ramas Nuevas, Estaciones*, año II, núm. 6, verano de 1957, p. 209.

<sup>36</sup> Ignacio Sánchez Prado, “Pensar en literatura...”, *Intermitencias americanistas*, p. 276.

autores internacionales cuya obra no circulaba en México. Como ejemplos de los escritores mexicanos que reseñó y ya eran reconocidos en ese momento estuvieron Jaime Torres Bodet, José Vasconcelos y Edmundo Valadés. Mientras que entre los jóvenes que con el tiempo llegaron a ser autores importantes estuvieron Carlos Fuentes, Rosario Castellanos, Hugo Argüelles y Sergio Pitol. Como señalé en la introducción, la escritura de reseñas continuó en “Inventario”, pero con análisis y ejercicios literarios más audaces de los que aparecieron en *Estaciones*.

En los siguientes números de *Ramas Nuevas*, mientras que entre sus páginas escribían autores noveles, Pacheco continuó publicando reseñas sobre nuevas ediciones, ediciones de bajo costo y obras de autores que con el tiempo serían reconocidos exponentes literarios. Durante el otoño de 1958, en el número 11 de *Estaciones*, el suplemento dejó de aparecer. No obstante, el apartado de reseñas permaneció con el nombre de “Notas Bibliográficas”.

En el tercer año de *Estaciones* (verano de 1958, número 10), Pacheco comenzó el apartado “Escolio de revistas”, en el que reseñó publicaciones periódicas culturales contemporáneas, internacionales y nacionales, tanto de la capital como de otros estados. En este apartado aparecieron, entre otras, menciones a *La Nueva Democracia*, editada en Nueva York y enfocada en Hispanoamérica, *La Palabra y el Hombre* (Universidad Veracruzana), *Ágora* (Universidad de Querétaro), *Deslinde* (Universidad Autónoma de Nuevo León), *Medio Siglo*, auspiciada por la Facultad de Derecho de la UNAM, *Revista Mexicana de Literatura*, *Mito* (Colombia) y *Universidad* (Universidad Nacional del Litoral, Argentina). Tras la desaparición de *Ramas Nuevas*, permanecieron “Escolio de revistas” y “Notas Bibliográficas”. Se sumaron a su lista la revista argentina *Sur*, y las mexicanas *Artes*

*de México* y *Revista de la Universidad de México*. En esta última, Pacheco tuvo su propia columna, como explico en el siguiente apartado.

Además de que Pacheco y la mayoría de sus contemporáneos colaboraban en varios de estos medios, incluirlos favoreció su difusión en una época en que la circulación de revistas culturales era menor de lo que es actualmente. Este aspecto muestra que la conformación de una generación literaria no solamente está en sus autores, sino en toda una red de editores, publicaciones e instituciones culturales.

Las revistas que se reseñaban en esta sección, tanto nacionales como internacionales, muchas veces provenían de ambientes universitarios o académicos, lo cual era un reflejo de dos rasgos que se han señalado como característicos de la Generación de Medio Siglo: el cosmopolitismo y la especialización profesional. Muchos de los miembros cursaron estudios humanísticos, fueron becados por instituciones nacionales y en el extranjero, o fungieron como profesores o investigadores.<sup>37</sup> Así mismo, dedicar un apartado a reseñar exclusivamente estas publicaciones mostró el crecimiento en cantidad y calidad que el periodismo cultural iba adquiriendo en esa época.

Pacheco escribió en “Inventario” sobre *Ramas Nuevas* y refirió su paso por ahí como una primera experiencia inexperta, como son las primeras experiencias en el mundo editorial:

En el verano de 1957 la incomparable generosidad de Nandino abrió un suplemento para los que teníamos cuando más 18 años. Inexplicablemente me convertí en director de aquella sección y, sin saberlo, en periodista literario, pues Nandino me encargó notas y reseñas que yo nunca había pensado hacer. Nos concedió absoluta autonomía, no discutió ni revisó

---

<sup>37</sup> *Diccionario de literatura mexicana: siglo XX*, p. 207.

nuestras colaboraciones (por eso no puedo releer las 54 que dejé en *Estaciones* sin morir de vergüenza).<sup>38</sup>

Aunque el suplemento desapareció, las colaboraciones críticas, narrativas y poéticas de Pacheco continuaron apareciendo. A la par publicó *La sangre de Medusa*, una *plquette* con los textos “La sangre de Medusa” y “La noche del inmortal”, en Cuadernos del Unicornio que dirigía Juan José Arreola. En esta misma colección aparecieron textos primerizos de otros autores que formaron parte de la Generación de Medio Siglo y sobre los que Pacheco escribiría después: Fernando del Paso y Sergio Pitol.

En el quinto año de *Estaciones* (número 20, invierno de 1960), la directiva de la revista cambió y Elías Nandino, quien hasta entonces había fungido como director, anunció que sería sustituido por Gustavo Sainz. No obstante, el financiamiento, que provenía casi por completo del propio Nandino, fue un obstáculo y *Estaciones* llegó a su fin:

*Estaciones* alcanzó su número 20 y final en el invierno de 1960, Nandino anunció que cedía la dirección a Sainz, pero Sainz no encontró apoyo económico para sacar un número 21 dedicado al erotismo. Nandino es un hombre tan bueno y generoso que en vez de considerar una traición el hecho de que nos pasáramos con armas y bagajes al enemigo, juzgó en su conferencia de 1963 que, por lo contrario, al entrar en 1959 en *México en la Cultura* y la *Revista de la Universidad* habíamos roto el “monopolio cultural” y contribuíamos a “higienizar el ambiente”. Cuando menos nos ganábamos modestamente la vida. En *Estaciones*, como era natural, jamás cobramos un centavo.<sup>39</sup>

En este último número se reprodujo la conferencia que Margarita Peña dio el 28 de septiembre de ese año en la Casa del Lago. Bajo el título “Los nuevos”, Peña incluyó a Pacheco en una nueva promoción de “literatos en potencia que se lanzan al ejercicio de las

---

<sup>38</sup> JEP, *Proceso*, 15 de noviembre 1982, t. 3, p. 710.

<sup>39</sup> *Idem*.

letras sin más experiencia que la lectura febril y sin más armas que su enorme y magnífico deseo de escribir”.<sup>40</sup> Lo definió como un escritor de tendencia “arreoliana”, con influencia de Kafka y Borges, y con rasgos más de erudito que de creador. Lo mismo ocurrió con la reseña de Salvador Reyes Nevares en el suplemento *México en la Cultura*, donde llamó *La sangre de Medusa* “literatura lujosa, inútil, retórica” y demasiado uncida a Borges.<sup>41</sup> En estos comentarios, aunque su talento creativo se puso en entredicho, se destacó el carácter de lector erudito de Pacheco. Y si bien el tiempo le haría justicia, su postura crítica ya estaba presente desde sus textos más tempranos.

En la conferencia de Peña también se vislumbra el impacto que este grupo de jóvenes comenzaba a tener. Con condescendencia los llamó una nueva generación de literatos adolescentes sin metas, ni reconocimiento, ni ideología grupal, quienes, a pesar de todo, constituían “la simiente de la próxima literatura mexicana”. Sin reconocer su labor intelectual en ese momento, anunció que en el futuro quizá valdría la pena leerlos: “su obra podrá ser apreciada a largo plazo: 10, 15, 20 años. Nosotros nos limitamos a anunciarlos, a pregonar su existencia, queda al tiempo el enjuiciamiento de sus realizaciones”.<sup>42</sup> Este comentario deja ver el clima de la época, en el que comenzaba a haber una convivencia, quizá no siempre cordial, entre los escritores experimentados y la nueva generación.

---

<sup>40</sup> Margarita Peña, “Los nuevos”, *Estaciones*, año V, núm. 20, invierno de 1960, p. 65.

<sup>41</sup> Salvador Reyes Nevares, “Los libros al día. José Emilio Pacheco. *La sangre de medusa*”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 26 de enero de 1959. Pacheco recuperó este comentario en su texto incluido en *Los narradores ante el público*, vol. 1, México: Joaquín Mortiz, 1966, p. 247.

<sup>42</sup> Margarita Peña, *op. cit.*, p. 66.

## 1.2. “SIMPATÍAS Y DIFERENCIAS”

En abril de 1959, un año antes del cambio de directiva en *Estaciones*, José Emilio Pacheco comenzó a colaborar en la *Revista de la Universidad de México*. De abril de 1960 a junio de 1963, escribió la columna “Simpatías y diferencias” con el espaldarazo de Jaime García Terrés, quien en ese entonces era director de la revista y que, como mencioné en la introducción, ha sido considerado tanto un miembro de una primera promoción de la Generación de Medio Siglo, como uno de sus mentores.

Salvo tres interrupciones,<sup>43</sup> la columna se publicó mensualmente en la última página, y en ella convivieron reseñas y críticas sobre libros, traducciones, cine y teatro; así como comentarios sobre acontecimientos sociales de diversa índole bajo la firma J.E.P., con la que ya había firmado algunos de sus textos en *Estaciones*.

A diferencia de sus colaboraciones en *Ramas Nuevas*, aquí sus textos fueron más extensos. Y si ya en *Estaciones* mostraba interés por recuperar obras y autores que consideraba dignos de mayor atención, en esta columna paulatinamente profundizó en sus comentarios y tomó posturas más explícitas. Un ejemplo es su defensa de Francisco A. de Icaza, de quien elogió la capacidad de hacer atractivos e incluso amenos los temas eruditos, “de modo que los indoctos podamos leer con gusto páginas que se suponen escritas sólo

---

<sup>43</sup> Los meses en los que no apareció “Simpatías y diferencias” fueron enero de 1961, mayo de 1962, enero y febrero de 1963. En enero de 1961, no obstante, publicó el cuento “Parque hondo”, mientras que en mayo de 1962 publicó “Apuntes sobre la expresión literaria durante la guerra de Intervención”. Ambos los firmó como José Emilio Pacheco y no como JEP, quizá en un intento de separar estos textos del contenido de la columna.

para el especialista”.<sup>44</sup> En cierta medida, esta afirmación refleja la labor intelectual de Pacheco, que dialogó sobre temas literarios con el lector no especializado.

Casos como el anterior fueron frecuentes en “Inventario”; además de ser posicionamientos del autor como un conocedor de la tradición literaria, fueron invitaciones a la lectura y actualizaciones de los escritores mencionados. Otro ejemplo de un homenaje entre las páginas de “Simpatías y diferencias” está en sus notas sobre el escritor argentino Enrique Larreta, en agosto de 1961. Tras la publicación, recibió una serie de comentarios negativos, a los que llamó “la crítica de la crítica”. Entre los detractores de su nota estuvieron Huberto Batis, quien tras señalar la audacia de Pacheco, llamó a Larreta “fétido bodrio”, y Max Aub, quien atribuyó a la juventud de Pacheco su gusto por “esa” literatura y se preguntó por qué “oscuros caminos del pastiche” esa copia académica le parecía bien.<sup>45</sup>

Pacheco señaló que su único afán era recordar al novelista y que su deseo era que, después de tantos años de trabajo, sus amigos no acabaran con epitafios semejantes a los que prodigaban a Larreta: “en *México en la Cultura* Max Aub reprendió afectuosamente y llamó ‘crítico’ a quien, autor de simples comentarios, no pretende ni ejerce tal actividad”.<sup>46</sup> Además de la ironía, en la respuesta se vislumbraba ya la recuperación de autores vilipendiados u olvidados que tan frecuente fue en su escritura periodística.

Como señala Ruiz Rodilla, para Pacheco los homenajes y las efemérides eran una ocasión ideal “para releer autores, situarlos en un panorama de época, preguntarse qué juicios y prejuicios sufrieron, qué aportaron a la literatura, cómo los leemos y qué pueden

---

<sup>44</sup> José Emilio Pacheco, “Simpatías y diferencias”, *Revista de la Universidad de México*, abril de 1963. Todos los números de la revista pueden consultarse aquí: <https://www.revistadelauniversidad.mx>

<sup>45</sup> *Ibid.*, octubre de 1961.

<sup>46</sup> *Idem.*

enseñarnos hoy”.<sup>47</sup> Este comentario surgió en el contexto de “Inventario”, pero es posible rastrear que el fenómeno ocurría desde textos anteriores. Como el propio Pacheco señaló en otro pasaje de “Simpatías y diferencias”, “la tradición no suele preocupar a los escritores mexicanos de hoy que se refugian en el cómodo desdén de toda o casi toda la literatura que los precede”.<sup>48</sup> En “Inventario”, este interés continuó y se acentuó.

Otro aspecto que vale la pena rescatar del contenido de “Simpatías y diferencias” es la importancia que le otorgó a las editoriales y publicaciones culturales que apostaron por nuevos autores, como *Cuadernos del Viento* que, a pesar de las dificultades técnicas y económicas, se interesó en dar a conocer cuentos y novelas de una serie de escritores, entre los que figuró Pacheco.<sup>49</sup> Como ocurría en “Escolio de revistas”, sus comentarios visibilizaban proyectos editoriales que apostaban por las plumas nuevas, traducciones y textos cosmopolitas, con lo que se posicionaba a favor de la apertura cultural.

La distribución gráfica de “Simpatías y diferencias”, dividida con subtítulos, viñetas o en ocasiones en una sola columna del ancho de la página, fue parecida a la que tuvo “Inventario”, pero aún distaba de la facilidad de lectura y fluidez que caracterizaron esta última. Como señala Rafael Olea, es válido ver en esta columna el germen de “Inventario” en cuanto a la vertiente ensayística, pero no en lo que se refiere a la poética ni a la narrativa. En “Simpatías y diferencias”, tampoco sobresalía el tono irónico de sus escritos posteriores, “ni el hábito contra factual, que tantos dividendos le daría después”.<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> Álvaro Ruiz Rodilla, “Es toda nuestra herencia una red de homenajes”, *Nexos*, 8 de octubre 2019, disponible en <https://www.nexos.com.mx/?p=45204> Consultado el 4 de agosto de 2020.

<sup>48</sup> José Emilio Pacheco, “Simpatías y diferencias”, *Revista de la Universidad de México*, abril de 1963.

<sup>49</sup> *Ibid.*, julio de 1960.

<sup>50</sup> Rafael Olea Franco, *op. cit.*, p. 254.

En el inventario del 22 de abril de 1985, Pacheco recordó “Simpatías y diferencias”, que había arrancado veinticinco años antes. Señaló que la columna fue bautizada por Jaime García Terrés y que el título homenajeó el periodismo literario practicado por Alfonso Reyes en *El Sol* de Madrid. Igual que en el inventario donde le agradecía a Elías Nandino por su confianza en *Ramas Nuevas*, Pacheco reconoció la generosidad de García Terrés por encargar la sección a un redactor de menos de veintiún años. Y apuntó que en 1985 algunos lectores veían en la columna “Simpatías y diferencias” el origen de los inventarios.<sup>51</sup>

Tras su paso por *Estaciones* y mientras publicaba “Simpatías y diferencias”, Pacheco formó parte de *La Cultura en México* del semanario *Siempre!*; su primera colaboración apareció en el segundo número del suplemento, el 28 de febrero de 1962. Aunque sus textos en este suplemento no tuvieron la misma periodicidad que las publicaciones ya mencionadas, su primera participación estuvo enmarcada por el contexto del semanario.

Algunos meses antes de la incorporación de *La Cultura en México* al semanario, varios columnistas de *Siempre!* manifestaron su desacuerdo con el despido de una serie de colaboradores de *México en la Cultura*, suplemento dominical del periódico *Novedades*, por sus preferencias políticas. Por ejemplo, la columna de Carlo Coccioli señaló el anquilosamiento cultural del país: “México necesita leer libros, muchos libros, y abrirse al mundo, juzgarse a sí mismo y comprenderse a través de la cultura. México necesita seguir siendo mexicano, y para seguir siéndolo es preciso que se reconozca a sí mismo confrontándose con el ancho universo que lo rodea”.<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> JEP, *Proceso*, 22 de abril de 1985, t. 4, p. 658.

<sup>52</sup> Carlo Coccioli, “El mundo tiene sed de cultura”, *Siempre!*, vol. 45, núm. 450, 7 de febrero de 1962, p. 11.

Esto respondía al clima de la época, lo que Carlos Monsiváis denominó “desnacionalización”, donde la lealtad a lo nacional sujetaba a realidades y modos de vida que empobrecen,<sup>53</sup> y se buscaban ofertas culturales diversas, interesadas en dejar el nacionalismo atrás. En este sentido, las colaboraciones de José Emilio Pacheco eran una toma de postura a favor de los intelectuales que se posicionaban contra el anquilosamiento cultural del país.

De acuerdo con Juan Villoro, nadie colabora en un medio sin que alguien abra la puerta,<sup>54</sup> pero esta puerta tampoco se abre sin un capital cultural que preceda al colaborador, por lo que para pensar en la gestación de “Inventario” es necesario articular lo que la antecedió. También, como señala Jorge Carrión, “el periodismo y la ficción moderna se gestan simultáneamente”,<sup>55</sup> es decir, aunque la narrativa y la poesía de Pacheco nunca necesitaron de la escritura de la columna para existir, al mismo tiempo que “Inventario” adquirió autonomía estilística, se mostraron con mayor claridad los nexos intelectuales del autor, sus lecturas, sus influencias y la configuración de la poética en el resto de su escritura.

---

<sup>53</sup> Carlos Monsiváis, “Identidad nacional. Lo sagrado y lo profano”, *Memoria Mexicana*, UAM-Xochimilco, núm. 3, 1994, p. 37.

<sup>54</sup> Juan Villoro, *La vida que se escribe. El periodismo cultural de José Emilio Pacheco*, México: El Colegio Nacional, 2017, p. 10.

<sup>55</sup> Jorge Carrión, pról. “Mejor que real” en *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*, ed. y pról. Jorge Carrión, Barcelona: Anagrama, 2012, p. 26.

## 2. LA CREACIÓN DE “INVENTARIO”: PERIODISMO Y LITERATURA

Tras el paso por *Estaciones, Revista de la Universidad* y otros medios, el 5 de agosto 1973 Pacheco publicó la primera entrega de “Inventario”. Su trabajo como editor y reseñista en *Ramas Nuevas*, la disposición del contenido y el tono en “Simpatías y diferencias”, y la escritura en otras publicaciones periódicas, así como el resto de su obra, fueron los antecedentes para la creación de la nueva columna.

A diferencia de las publicaciones en las que Pacheco era un nombre prometedor, pero sin una gran trayectoria detrás, en “Inventario” ya contaba con una obra publicada y cierto prestigio autoral que lo respaldaba. Entre otros reconocimientos, el mismo año que inició la columna recibió el premio Xavier Villaurrutia. Quizá por esto se atrevió a ejercicios más audaces que los que aparecieron en sus columnas previas, y en ocasiones hubo inventarios que eran poemas, diálogos de muertos, cuentos que parodiaban el panorama político o incluso listas de aforismos sobre el año que terminaba.

Cuando las entregas tenían un formato más convencional, que es en el que se enfoca este trabajo, seguían cierto orden, el cual notó Fernando García Núñez y recupero a continuación: un título atractivo y en ocasiones un subtítulo explicativo, una introducción donde refería el motivo contemporáneo que suscitaba la nota (un natalicio, una muerte, la publicación de un libro o las elecciones, por mencionar algunos ejemplos) y el comentario de uno o varios textos que de alguna manera eran alusivos al evento comentado.<sup>56</sup> Dentro de estos comentarios situó la crítica literaria de “Inventario”, pues aquí es en donde

---

<sup>56</sup> Fernando García Núñez, *op. cit.*, p. 423.

Pacheco tenía ocasión de desplegar sus opiniones sobre un texto y enlazarlas con el suceso aludido.

En las siguientes secciones se verá que aunque “Inventario” aparecía en una especie de apartado cultural, no podía separarse totalmente de la coyuntura social y política de *Excélsior* o *Proceso*. Del mismo modo, los comentarios críticos no constituían el único tema de la columna, sino que, como señalé en el párrafo anterior, se relacionaban con el natalicio, la muerte u otra efeméride del escritor en cuestión; este aspecto da cuenta del interés histórico que siempre hubo en su escritura.

La multiplicidad temática, las enumeraciones dispares y el carácter inconcluso fueron rasgos estilísticos de “Inventario”, como ha apuntado García Núñez, y coinciden con características de géneros como el ensayo y la crónica. No obstante, también respondieron al soporte y a la periodicidad de la columna. Por ello, antes de analizar el contenido, examinaré cómo su organización configuró el pacto de lectura.

## **2.1. SUPLEMENTO, REVISTA Y COLUMNA**

Para Roger Chartier, la interpretación y el comentario de las obras son aspectos en estrecha relación con el análisis de las condiciones técnicas o sociales de su publicación, circulación y apropiación: “es conveniente recordar que la producción, no sólo de los libros, sino de los propios textos, es un proceso que, más allá del gesto de la escritura, implica diferentes

momentos, diferentes técnicas, diferentes intervenciones”.<sup>57</sup> Esta idea forma parte de lo que se ha denominado sociología de la literatura que, de acuerdo con D.F. McKenzie, estudia los procesos de transmisión de los textos, incluyendo su producción y recepción.<sup>58</sup> Considero este aspecto de suma importancia en el estudio de “Inventario”, porque ciertas características, como la extensión del texto determinada por la cantidad de papel, la disposición de las columnas, la convivencia con otros elementos gráficos o el efímero tiempo de vida de las publicaciones periódicas, incidieron en la conformación y recepción del contenido, como explicaré a continuación.

El primer soporte de “Inventario” fue *Diorama de la Cultura*, que comenzó como la sección cultural del periódico *Excélsior*. *Diorama*, que aparecía cada domingo, tuvo un formato inicial de ocho columnas y su periodicidad fue semanal. Con ese nombre se publicó por primera vez el 4 de diciembre de 1949; no tuvo numeración propia, sino que correspondió siempre a la del periódico, ni tuvo su propio consejo de redacción mientras fue una sección dentro del diario. El 19 de enero de 1969 cambió de formato y se presentó como un suplemento independiente del resto del periódico. Esta nueva presentación tuvo un tamaño tabloide, dieciséis páginas y el 11 de enero de 1970 apareció por primera vez entre sus páginas un directorio: junto al nombre de Julio Scherer, director general del periódico, estuvo Pedro Álvarez del Villar, responsable de la edición del suplemento. A partir del 12 de agosto de 1973, Ignacio Solares fue el editor responsable.<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> Roger Chartier, “Materialidad del texto, textualidad del libro”, *Orbis Tertius: Revista de Teoría y Crítica Literaria*, año 11, núm. 12, 2006, p. 4, disponible en <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-12/sumario/> Consultado el 10 de septiembre de 2021.

<sup>58</sup> D. F. McKenzie, *Bibliography and the sociology of texts*, apud. Roger Chartier, *op. cit.*, p. 1.

<sup>59</sup> *Diccionario de literatura mexicana: siglo XX*, p. 130.

Con Scherer como director, la popularidad de *Excélsior* aumentó y *Diorama* apoyó al periódico en su papel de suplemento cultural, pero también aquí fueron visibles los cambios. El interés por difundir la obra de escritores nacionales y extranjeros creció, con lo que *Diorama* se convirtió en un importante apoyo para el diario. Durante el nuevo periodo, *Diorama* no tuvo cambios en su diseño y conservó sus características formales esenciales.

Fue en este nuevo formato en el que comenzó a publicarse “Inventario”. De acuerdo con Rafael Olea, y como es posible comprobar si se consulta un ejemplar de esta época, cuando “Inventario” se publicaba en *Diorama* sus dimensiones eran fijas gracias a que un tipógrafo, mediante elementos gráficos como fotografías, dibujos o anuncios, ajustaba el texto a las cinco columnas de una página completa. Aparecía casi siempre al final del suplemento y, para acatar las restricciones del editor en cuanto a la extensión de sus textos, Pacheco se guiaba por el número de cuartillas escritas a máquina.<sup>60</sup>

Con la salida de Scherer de *Excélsior*, en julio de 1976, “Inventario” migró de *Diorama de la Cultura* a la revista semanal *Proceso*, recién creada por quienes abandonaron el periódico. Con Scherer como director general y Vicente Leñero como subdirector, fue en la revista donde permaneció de manera definitiva. Dentro de *Proceso*, “Inventario” conservó su lugar en las últimas páginas y mantuvo las fotografías, caricaturas o publicidad intercaladas con el texto. Como en *Diorama*, las dimensiones trataron de limitarse a una o dos páginas. Los elementos gráficos que acompañaban al texto en *Diorama* y en *Proceso* fueron una característica que respondía no tanto al formato de la columna, sino a que “generalmente la venta del periódico no cubre los costos de producción, por lo que la publicidad o propaganda se convierte en la sostenedora de los

---

<sup>60</sup> Rafael Olea Franco, *op. cit.*, p. 240.

órganos informativos”.<sup>61</sup> Además, la cantidad de papel determinaba la extensión del contenido.

Annick Louis ha propuesto una serie de instrumentos teóricos y metodológicos para pensar la especificidad de las revistas. Su trabajo se enfoca en revistas de la década de 1930 en Argentina, pero, con algunas salvedades y sin obviar que cada publicación cuenta con sus propias particularidades, es posible utilizar las categorías de análisis que propone para reflexionar sobre la circulación de *Diorama* y *Proceso*.

Louis distingue entre las publicaciones letradas o especializadas, generalmente de difusión restringida, sin especificar si se trata de publicaciones académicas, y aquellas de difusión vasta, usualmente asociadas a instituciones o a diarios más populares. Dado el enfoque de su estudio, en este último caso tampoco especifica si se trata de revistas dedicadas a publicar textos de divulgación. También diferencia los suplementos o revistas que se distribuyen junto con un diario, de las revistas que se distribuyen de manera independiente.<sup>62</sup>

En la última distinción, el suplemento puede ser la razón por la cual se adquiere un diario, es decir que, aunque en sí mismo no implique un gasto, es el objeto esencial para el lector. Así mismo, si nos atenemos a estas clasificaciones, los suplementos que se editan junto con un periódico probablemente sean publicaciones no especializadas y de difusión vasta; mientras que las revistas especializadas y cuya difusión es restringida es probable

---

<sup>61</sup> María de Carmen Ruiz Castañeda, *La prensa. Pasado y presente de México*, 2ª ed., México: UNAM, 1990, p. 211.

<sup>62</sup> Annick Louis, “Las revistas literarias como objeto de estudio”, en *Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales en la modernidad hispánica*, eds. Hanno Ehrlicher y Nanette Ribler-Pipka, versión en línea: <https://www.revistas-culturales.de/es/buchseite/hanno-ehrllicher-nanette-ri%C3%9Fler-pipka-eds-almacenes-de-un-tiempo-en-fuga-revistas> Consultado el 7 de septiembre de 2020.

que se distribuyan sin formar parte de un diario o de alguna otra publicación. Un ejemplo de esto son las diferencias que mencioné entre *México en la Cultura*, suplemento cultural del periódico *Novedades*, y *Ramas Nuevas*, suplemento literario de la revista especializada en literatura, *Estaciones*.

Para Louis, tradicionalmente las publicaciones especializadas en literatura han sido consideradas como la prueba de la existencia de una cultura moderna, variada y de calidad, y han sido tratadas como objetos que traducen la existencia de una cultura letrada. Los suplementos, en cambio, se han considerado la manifestación de una cultura popular, a la que contribuyen intelectuales y escritores que pertenecen a la cultura letrada.

Las clasificaciones anteriores pueden parecer dicotómicas e incluso la propia Louis señala que sus parámetros resultan operativos, pero no son rígidos. En muchos casos no es posible distinguir de manera tajante entre una publicación especializada de difusión restringida y una de difusión vasta con un contenido más general, pues normalmente varias características de ambas categorías conviven en una misma publicación. No obstante, en el caso de las publicaciones en las que apareció “Inventario”, es posible establecer algunas directrices. Tanto *Diorama*, en su papel de suplemento de un periódico de circulación nacional y con un tiraje de noventa mil ejemplares, como *Proceso*, configurada como una revista semanal, también de circulación nacional y que comenzó con un tiraje de cien mil ejemplares, pueden considerarse publicaciones de difusión vasta.

El paso de *Diorama* de ser una sección a ser un suplemento implicó una relativa separación del resto del periódico. Esto fue evidente en su contenido únicamente cultural y en el cambio de dimensiones: más pequeñas y manejables que el resto de *Excélsior*. En *Proceso*, “Inventario” no se publicaba en un suplemento aparte, pero aparecía al final de la

revista, junto al resto de la sección de cultura. De esta manera, “Inventario” circulaba en publicaciones de difusión vasta con temas misceláneos, cuyo énfasis no era la literatura, y al mismo tiempo estaba inserto en un apartado cultural en ambas publicaciones.

En este último caso, cabe señalar que *Proceso* es una revista que no depende de ningún diario para su distribución, pero hay que recordar que nació tras la destitución de Scherer de *Excelsior* y, a diferencia de su contemporánea *Vuelta*, que también se fundó con miembros que habían trabajado en *Excelsior*, su contenido fue eminentemente político, no literario. Al ser una revista sobre política, el tema de cada número dependía de la coyuntura; no obstante, Pacheco escribía de manera indirecta sobre los sucesos de ese momento o no los tocaba en absoluto.

A partir de lo anterior, es plausible aventurar una serie de posibilidades alrededor de la columna. En primer lugar, existió una convivencia entre los lectores que adquirían las publicaciones por el contenido literario y aquellos interesados en los artículos periodísticos de contenido político. También, que hubo lectores que conocieron “Inventario”, pero no el resto de la obra de Pacheco. Y finalmente, como en ocasiones hubo inventarios con poemas y textos de ficción, que hubo lectores que inicialmente no estaban interesados en la literatura del autor, pero se acercaron a ella por medio del periódico. Con esto paulatinamente el autor y aquellos de quienes escribía adquirieron un capital cultural entre un público que quizá no era el del resto de su escritura. José Emilio Pacheco generó lectores de “Inventario”, del mismo modo que generó lectores para su narrativa y su poesía.

Otro aspecto compartido por *Diorama* y *Proceso* es el efímero tiempo de vida de cada número. Como señaló Martha Romero, las publicaciones periódicas no se planean para permanecer a largo plazo y su soporte, formato, costos y materiales responden a esto.

Son objetos de consumo fabricados para deteriorarse rápidamente, mucho más que un libro.<sup>63</sup>

Por su parte, en un artículo de 1992, Beatriz Sarlo apuntó que las revistas no se planean para alcanzar un reconocimiento futuro, sino para una recepción en el presente: “estas consideraciones no califican a los textos incluidos en una revista (ellos bien pueden encerrar y alcanzar el futuro), sino a la *forma revista* como práctica de producción y circulación”.<sup>64</sup> Para Sarlo, en las revistas la sintaxis lleva las marcas de la coyuntura en la que su actual pasado era presente y el conjunto de decisiones estilísticas son la revista misma. En este sentido, la conformación original de “Inventario”, con enumeraciones dispares y cambios de temas caóticos, obedeció, parcialmente, a la extensión y distribución que requería el periódico y posteriormente se convirtió en un rasgo estilístico.

## 2.2. UN GÉNERO EGREGIO

Desde el título, “Inventario” se presentó como un recuento de situaciones muchas veces ajenas al autor. Pacheco dio fe de acontecimientos y méritos ajenos, como ha señalado Juan Villoro, y por su carácter multifacético y larga duración, resulta complicado resumir qué aspectos lo definieron. Sergio Pitol, por ejemplo, esbozó el carácter de la columna a partir de las características del propio Pacheco:

---

<sup>63</sup> Martha Romero Ramírez, “Materialidad y publicaciones periódicas literarias. Conservando lo efímero”, conferencia magistral leída en el III coloquio Hojear el siglo xx. Revistas culturales latinoamericanas, 26 de septiembre de 2019, Hemeroteca Nacional.

<sup>64</sup> Beatriz Sarlo, “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”, *América: Cahiers du CRICCAL. Le discours culturel dans les revues latino-américaines, 1940-1970*, núm. 9-10, 1992, p. 9.

Desde que lo conozco me han impresionado su instinto y su capacidad para encontrar conexiones en los diferentes campos del saber y las distintas franjas de la historia. Como los hombres del Renacimiento, intuyó muy pronto que la sabiduría consiste en integrar todo en todo, lo grandioso con lo minúsculo, el hermetismo con la gracia, lo público con el sigilo.<sup>65</sup>

Más allá de la enumeración dispar y la organización heterogénea, que son aspectos que refuerzan la multiplicidad de cada entrega, posiblemente no exista una característica inherente a la columna, además de la voz autoral y el título. Rafael Olea incluso habla del género “Inventario” con un único y egregio practicante.<sup>66</sup>

No obstante, es posible plantear una serie de rasgos constantes, como los que señaló García Núñez o los que propone Juan Villoro, quien apunta que *Excélsior* renovó las posibilidades del “periodismo de autor” y esa tendencia influyó en lo que denomina las zonas menos “intelectuales” del oficio, como las columnas de opinión. Villoro habla del “afán de transformar una exclusiva en buena prosa” para referirse a las colaboraciones en la prensa, en donde la firma del autor era igual o más importante que el tema abordado y señala que en “Inventario” la primera persona aparece poco.<sup>67</sup>

En un ámbito donde los colaboradores de la prensa adquirían progresiva importancia, Pacheco se presentó como un testigo que rehuía el primer plano y al firmar con sus iniciales dosificó sus opiniones para realzar las de los otros. No obstante, con ese aparente ocultamiento, creó una voz autoral singular e identificable. Posiblemente, Pacheco cultivó un público que leía la columna más por el tono que por el tema, y que reconocía su

---

<sup>65</sup> Sergio Pitol, “José Emilio Pacheco: renacentista”, *Letras libres*, 31 de enero de 2002, versión electrónica disponible en <https://www.letraslibres.com/mexico/jose-emilio-pacheco-renacentista> Consultado el 26 de julio de 2020.

<sup>66</sup> Rafael Olea Franco, *op. cit.*, p. 237.

<sup>67</sup> Juan Villoro, *op. cit.*, p. 10.

estilo, aunque en ocasiones se omitiera el nombre o apareciera solamente con las icónicas siglas JEP.

Otro de los aspectos que aborda Villoro es el efímero tiempo de vida en el periodismo cultural, como señalé en el apartado anterior. Con el paso de los años, las columnas semanales pueden parecer extemporáneas o hasta incomprensibles; éste es el caso de “Inventario”, ya que si cada entrega se abstrae de su contexto, su significado no siempre será claro para el lector contemporáneo.

Como sus características no son completamente definibles ni poseen una estructura unitaria, las aproximaciones a “Inventario” han sido multifacéticas. La columna se puede describir con las características de diferentes géneros, según el inventario en cuestión, pero, en el caso de las entregas en prosa que no son ficción, existe cierto consenso que las sitúa a medio camino entre la crónica y el ensayo. Puesto que este trabajo se enfoca en los comentarios críticos que aparecen en este último tipo de inventarios, me inclino a leerlos bajo una poética del ensayo, o a priorizar aspectos de este género literario, por las características que señalaré algunos párrafos más adelante. Sin embargo, Villoro pondera el carácter cronístico de la columna y, dada la importancia que Pacheco tuvo como lector de crónicas, desarrollo este aspecto a continuación.

Villoro lo retrató como un cronista cauteloso, franco y alejado de la polémica; consciente del carácter mundano e histórico de la escritura, e interesado en la fama de los autores. Añade que la escritura de crónicas fue la alternativa vicaria de Pacheco para escribir géneros que no abordó de manera canónica: “No fue biógrafo, historiador, novelista de aventuras, dramaturgo ni analista de estrategias militares; sin embargo, todas estas

facetas alimentan su periodismo cultural”.<sup>68</sup> Aunque el planteamiento de Villoro es verdad y Pacheco no sobresalió en ninguno de esos géneros, en *El principio del placer* o en *Las batallas en el desierto* el interés histórico está presente, tal vez no la Historia en mayúsculas, pero sí los pequeños sucesos y las anécdotas secundarias; mientras que en *Morirás lejos*, el eje de la historia es el Holocausto judío.

Dentro de su periodismo cultural, en ocasiones Pacheco se refería a sí mismo como cronista literario, a quien “no le queda más remedio que erigirse en improvisador permanente y subordinar su oficio a los caprichos de la muerte”.<sup>69</sup> Así mismo, al escribir sobre la crónica, una de sus opiniones recurrentes era el acierto de aquellos cronistas, desde los modernistas hasta Monsiváis, que habían hecho de la escritura periodística un arte.

Villoro hace referencia al aspecto cronístico de “Inventario” por el interés de Pacheco en la Historia y el comentario de la misma, todo bajo las exigencias de legibilidad, extensión y pertinencia que requería una columna periodística. Los rasgos que señala sin duda aparecen en la columna, pero es posible que el interés de Villoro por el aspecto cronístico responda también al popular dicho “acarrear agua a su molino” y que como un importante exponente de la crónica actualmente, trace una genealogía de autores en donde su propia escritura tenga cabida.

Por mi parte, considero que las entregas en prosa que no caben dentro de la ficción, de manera global se adscriben a una poética del ensayo, sin que esto niegue que en ocasiones conviven con poéticas de la crónica, de la poesía o de la propia ficción. Mi

---

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>69</sup> JEP, *Proceso*, 28 de abril de 1980, t. 3, p. 122.

propuesta responde, en primer lugar, a lo que Liliana Weinberg ha establecido como un listado de rasgos mínimos del ensayo:

Prosa no ficcional; prosa de ideas; poética del pensar; punto de vista personal; discurso de origen situacional que supera a la vez dicho origen al inscribirlo en un horizonte más amplio de sentido; tratamiento de casi cualquier tema o asunto desde la perspectiva del autor, carácter dialógico, escéptico, portador de libertad expositiva, opinión fundamentada sobre algún asunto, carácter no acabado ni concluyente; tono polémico; despliegue de un juicio, en una apertura contemplada por el modo mismo de “discurrir”; apertura; provisionalidad; carácter interpretativo.<sup>70</sup>

Estos rasgos mínimos coinciden con las cuatro intenciones básicas que, en 1997, John Skirius notó en los ensayos literarios hispanoamericanos: confesarse, persuadir, informar y crear arte. Skirius consideró que el ensayo consistía en “una meditación escrita en estilo literario [...] que muy a menudo lleva la impronta personal del autor. Es prosa pero no es ficción”<sup>71</sup> y apuntó que estas cuatro intenciones normalmente no aparecen solas, pero existe una presencia dominante de alguna. Para Skirius, la intención artística es el único denominador común de todo ensayo, pues en ella radica su carácter literario: “la belleza y el deleite son los objetivos; la habilidad artística y el artificio son modos del entretenimiento para los cultivados. Con la vista puesta en esas finalidades, el ensayista ha tomado prestadas técnicas de otros géneros literarios [...] las técnicas narrativas comunes a la ficción se emplean a veces en la no ficción del ensayo”.<sup>72</sup>

Lo que Skirius denominó intenciones confesionales y persuasivas, María Elena Arenas Cruz lo definió como el carácter seductor del ensayo. Para ella, el ensayo moderno

---

<sup>70</sup> Liliana Weinberg, *Situación del ensayo*, México: UNAM/ CIALC, 2013, p. 188.

<sup>71</sup> John Skirius, “Este centauro de los géneros”, *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*, 5ª ed., México: FCE, 2004, p. 9.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 15.

no se adapta en todo punto al lector, sino que lo seduce con sus argumentos sin buscar adoctrinarlo y le reconoce la capacidad de pensar, interpretar, juzgar, contestar o refutar.<sup>73</sup> Así mismo, para Arenas Cruz existe un “ordenado desorden” en el que no se pierde el hilo central aunque esté salpicado de digresiones, interrupciones o divagaciones: “el escritor siempre establece una dirección, un sentido, un modo de pensar coherente que unificará la discontinuidad de los fragmentos. Esta dirección deriva o recibe su impulso [...] del propósito argumentativo que preside todo ensayo, incluso el más digresivo o impresionista”.<sup>74</sup> De esta manera, la enumeración dispar y la organización heterogénea, que en “Inventario” parecerían rasgos producto de su naturaleza periodística, responden también a características del género ensayístico.

Estos inventarios que considero cercanos a una poética del ensayo, además es posible adscribirlos a la tradición ensayística cuyo contenido es la crítica. Weinberg propone una línea de ensayistas que han considerado dicho género como expresión idónea de la crítica literaria. El recorrido inicia con George Lukács y Max Bense, quienes consideraron el ensayo como un ejercicio fundamentalmente crítico. Para Lukács, lo importante no era el juicio en sí mismo, sino su manufactura o, en otras palabras, donde se trasladaba la importancia del enunciado a la enunciación. Lukács aspiró a encontrar bases sólidas para la crítica, que entró a una etapa de maduración a principios del siglo XX, y se preguntó si se limitaba a ser un ejercicio parasitario de aquello que comentaba o si poseía

---

<sup>73</sup> María Elena Arenas Cruz, “Seducción y argumentación: la invención del lector de ensayos” en *El ensayo hispánico: cruces de géneros, síntesis de formas*, coord. Diana Castilleja *et. al.*, Ginebra: Droz, 2012, pp. 52, 53.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 58.

un sentido por sí misma.<sup>75</sup> Algo similar propuso Bense al apuntar que el ensayo, en su relación con la crítica, es un género en una zona limítrofe entre la ética y la estética, o en otros términos, entre creación e intención.<sup>76</sup>

Para Theodor Adorno, el ensayo fue la forma crítica por excelencia, no solamente literaria, sino de la ideología.<sup>77</sup> Adorno, además, consideró el género no el vehículo de la crítica, sino su forma por excelencia, en la que incluso es posible la auto reflexión para elaborar crítica de la propia crítica. Esta vertiente del ensayo continúa con Edward Said, para quien el texto implica la aproximación tanto a otras obras como hacia los lectores:

Me concentraré ahora en el ensayo, que es la forma tradicional en la cual la crítica se ha expresado a sí misma. El problema central del ensayo como forma es su *lugar*, por el cual entiendo una serie de tres caminos por los cuales el ensayo tiene la forma que los críticos toman y en la cual se colocan para hacer su trabajo. El lugar por tanto abarca relaciones, afiliaciones y la manera en que los críticos se aproximan a los textos y las audiencias a las que se refieren; también abarca la dinámica que toma lugar en el propio texto de un crítico conforme este se produce.<sup>78</sup>

Si bien no todo ensayista es propiamente un crítico literario, ni todo crítico literario es considerado necesariamente un ensayista, la relación entre ambos es estrecha. A partir de lo anterior está lo dicho por Antonio Alatorre, para quien existían de críticos a críticos: los que entorpecen la lectura, cuerpos opacos y estorbosos que se interponen entre la obra y el lector, y aquellos que la aclaran.<sup>79</sup> De acuerdo con la segunda clase, un crítico es “un lector, pero un lector más alerta y más ‘total’, de sensibilidad más aguda: las cualidades de

---

<sup>75</sup> Liliana Weinberg, *op. cit.*, p. 154.

<sup>76</sup> *Idem.*

<sup>77</sup> Theodor Adorno, “El ensayo como forma” *apud.* Liliana Weinberg, *op. cit.*, p. 157.

<sup>78</sup> Edward Said, *The World, the Text and the Critic*, *apud.* Liliana Weinberg, *op. cit.*, p. 166.

<sup>79</sup> Antonio Alatorre, *Ensayos sobre crítica literaria*, México: CONACULTA, 2001, p. 17.

recepción del lector corriente están como extremadas y exacerbadas en el lector especial que es el crítico [...] además tiene una necesidad de comunicación: debe participar a otros la impresión recibida”<sup>80</sup>

Lo que señala Alatorre parte de la concepción de la estilística explicada por Dámaso Alonso: el primer conocimiento literario de la obra es una lectura intuitiva anterior a cualquier análisis; mientras que en la segunda lectura aparece el crítico, pues es ahí cuando las cualidades del lector se exageran, su capacidad receptora se intensifica y es capaz de comunicar su experiencia lectora.<sup>81</sup> Agrega que la frontera entre crítico y lector es invisible: todos los lectores pueden hacerse críticos y todos los críticos, mejores críticos. No es un proceso que termine, porque siempre habrá relecturas y nuevos textos por leer, característica acorde con la naturaleza inacabada del ensayo, cuyo tema no se agota y deja abierta la puerta a nuevas interrogantes.

Frente a esta concepción de crítica, enfocada en la función de iluminar y guiar al lector, está lo que propuso Alfonso Reyes, cuya reflexión se concentra en la crítica como un constante cuestionamiento de la obra y en su naturaleza de discurso en segundo grado. Sobre el primer punto, Reyes señala que la crítica es un constante “enfrentarse o confrontarse, este pedirse cuentas, este conversar con el otro”<sup>82</sup> y se refiere al crítico como un “consejero” que trae consigo “la duda metódica, la desconfianza sobre las nociones recibidas, la necesidad de revisarlas cuidadosamente por cuenta propia”.<sup>83</sup> Reyes recupera y

---

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>81</sup> Dámaso Alonso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, 4ª ed., Madrid: Gredos, 1962, pp. 37-45, 199-216.

<sup>82</sup> Alfonso Reyes, “Aristarco o anatomía de la crítica” en *Obras completas de Alfonso Reyes*, t. XIV, Fondo de Cultura Económica: México, 1997, p. 106.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 108.

discute la idea de la crítica como un texto espurio o parasitario de la obra, ante lo cual propone el término “inquilino” y agrega que “sólo teóricamente la poesía es anterior a la crítica. Toda creación lleva infusa un arte poética, al modo que todo creador comporta consigo la creación”.<sup>84</sup> Por último, al igual que Alatorre, Reyes recurre a las etapas de la estilística: “¿Cómo se acerca la crítica al poema? Hay tres grados en esta escala: 1º La impresión; 2º La exégesis; 3º El juicio”.<sup>85</sup>

En los inventarios de corte ensayístico-crítico, Pacheco estuvo entre ambas posturas. Escribió sobre la cultura letrada no para mostrar su erudición y su autoridad discursiva, sino como una apuesta por construir lectores atentos. Al plasmar sus hallazgos como lector y su postura autoral, fue una guía para muchos otros lectores, pero también cultivó la duda constante. En términos de Arenas Cruz, “Inventario” cautivó a sus lectores, pero dejó espacio para discutir y refutar.

Mi propuesta de lectura no parte de la identidad de origen de la columna, es decir, de su carácter periodístico, sino de sus características internas. Esto implica que algunos de sus “paratextos”,<sup>86</sup> definidos como señales accesorias al texto, que pueden ser títulos, subtítulos, notas al margen o al pie, advertencias o muchas otras que establecen lo que Genette llama el contrato o pacto genérico, no siempre corresponden con los paratextos de obras cuya adscripción al género ensayístico no se discute. En este punto es pertinente señalar lo que apunta Jonathan Culler, para quien el género orienta la lectura de los textos, pues es su marco y modo de lectura. De acuerdo con Culler, los géneros son conjuntos de

---

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>86</sup> Gerard Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. Celia Fernández Prieto, Madrid: Taurus, 1989, pp. 11, 12.

convenciones y expectativas, y el lector, al saber si lo que lee es una novela de detectives, una de ciencia ficción o un poema lírico, toma en cuenta diferentes aspectos del texto y hace hipótesis diferentes sobre lo que considera significativo.<sup>87</sup> Para Culler, el género dicta la pertenencia de un texto a una clase y a partir de ello el lector establece un pacto de lectura.

Se podría argüir que, bajo esta perspectiva, la lectura responde a la necesidad de cada lector, pero como ha señalado Todorov “un texto no es tan solo el producto de una combinatoria preexistente (combinatoria constituida por las propiedades literarias virtuales), sino también una transformación de esta combinatoria”.<sup>88</sup> Para Todorov, “los géneros existen en niveles de generalidad diferentes y el contenido de esta noción se define por el punto de vista que se ha elegido”.<sup>89</sup> Las características de “Inventario” lo acercan tanto a la crónica como al ensayo, o incluso habrá quien considere otros géneros como la nota periodística. A lo largo del capítulo hablé de la “poética del ensayo” y no del ensayo a secas o ensayo “puro”, si es que tal cosa existe, porque cada pacto de lectura prioriza diferentes aspectos y aunque en este caso elegí enfocarme en las características del ensayo crítico, es sólo una de las posibles lecturas que pueden hacerse.

---

<sup>87</sup> Jonathan Culler, *Breve introducción a la teoría literaria*, trad. G. García, Barcelona: Crítica, 2004, pp. 90, 91.

<sup>88</sup> Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, trad. Silvia Delpy, México: Ediciones Coyoacán, 2016, p. 12.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 9.

### 3. LA GENERACIÓN DE MEDIO SIGLO EN “INVENTARIO”

Durante los primeros años de “Inventario”, cuando aún formaba parte de *Excélsior*, hubo más crítica social que literaria y dentro de esta última, poca comentó la producción nacional. Quizá los mexicanos sobre los que Pacheco más escribió en esta etapa fueron Federico Gamboa y Alfonso Reyes (sobre quienes, por otro lado, escribió recurrentemente durante los cuarenta años que duró la columna). Esto marcó una diferencia con las iniciativas en *Ramas Nuevas*, que se enfocaban en difundir nuevos autores de las letras mexicanas.

Como mencioné, “Inventario” comenzó en 1973, aproximadamente seis años después del momento que se ha establecido como la disolución de la Generación de Medio Siglo, cuando Pacheco y otros miembros ya habían publicado sus primeros libros. Por ejemplo, Monsiváis publicó *Días de guardar* en 1970; Pitol, *El tañido de una flauta* en 1972 o Juan García Ponce contaba ya con más de una docena de publicaciones. Él mismo había publicado *Los elementos de la noche* (1963), *El reposo del fuego* (1966), *Morirás lejos* (1967), *El viento distante* (1969), *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969) y *El principio del placer* (1972). Es decir, en ese momento ya no era necesario dar a conocer sus nombres, como sí lo era en la década anterior.

A pesar de esto, en los primeros años de la columna hubo momentos en los que de cierta manera situó a su grupo. Uno de estas ocasiones fue en la semblanza que escribió sobre Jaime Torres Bodet y el “grupo sin grupo”, Contemporáneos. Aquí, y en inventarios posteriores sobre el mismo tema, parece establecer un símil entre estos y la Generación de Medio Siglo. Hizo hincapié en la dispersión de los grupos previos (el Ateneo de la Juventud y los Modernistas) y en el clima estudiantil como dos de los alicientes para la

formación de Contemporáneos. Menciona que fue en la preparatoria y la Escuela de Jurisprudencia donde Torres Bodet conoció a sus amigos de toda la vida y con quienes fundó “un segundo Ateneo de la Juventud” antes de formar Contemporáneos.

Pacheco los llama una generación crítica en todos los campos del arte y a la que se condenó porque eran cultos, fueron a la universidad y escribían bien; como ejemplo están las opiniones sobre Villaurrutia, cuya obra parecía alejada de México porque su generación carecía de un público cercano y visible al cual dirigirse. De la misma forma que escritores ajenos a la “Mafia” denostaban a este círculo, con los Contemporáneos no se discutían los principios ideológicos ni estéticos, sino “un simple choque de antipatías personales”.<sup>90</sup>

No es difícil notar un parecido entre las características anteriores y la ruptura con la tradición nacionalista que propuso la Generación de Medio Siglo con respecto a la narrativa de la Revolución, además de otros aspectos afines, como la formación universitaria de sus miembros e, incluso, el estrechamiento de lazos amistosos que propiciaron los ámbitos académicos.

La importancia de la amistad en la escritura de Pacheco atraviesa toda su producción, como el siguiente fragmento en el que treinta y un años después del inventario anterior escribe sobre su amistad con Pitol y Monsiváis:

En vez de lamentar lo perdido, celebro el haber llegado hasta 2005 en compañía de mis amigos Monsiváis y Pitol. Los pleitos, las rivalidades, los enfrentamientos se llevan la primera plana cuando se habla del mundo literario. Negar su existencia sería hipócrita. Pero más importante me parece subrayar que uno no es nada sin la ayuda de los demás. Hay, por otra parte, una enseñanza indispensable que sólo pueden darle a un escritor sus contemporáneos, los que pertenecen a su misma generación.<sup>91</sup>

---

<sup>90</sup> JEP, *Diorama de la Cultura, Excélsior*, 19 de mayo de 1974, t. 1, p. 248.

<sup>91</sup> JEP, *Proceso*, 4 de diciembre de 2005, t. 8, p. 303.

En la introducción mencioné que existen lugares comunes al hablar de las generaciones literarias, como el anquilosamiento de los viejos y la ruptura con la estética de grupos anteriores. No obstante, en comentarios como los de los ejemplos previos es posible rastrear cómo ocurren estas rupturas, la adscripción a ciertas corrientes y estéticas literarias, así como el rechazo a otras. No se trata de divisiones tajantes; Pacheco escribió muchos inventarios sobre Martín Luis Guzmán y su novela de la Revolución, por mencionar sólo un ejemplo. Sin embargo, la Generación de Medio Siglo se ha descrito como la sucesora de Contemporáneos y en buena medida fue gracias a textos como el anterior, no solamente de José Emilio Pacheco, sino del resto del grupo, como se estableció esa semejanza.

Tras varios años de existencia de “Inventario”, en repetidas ocasiones Pacheco se refirió a su generación de manera más directa y con las posibilidades que le permitía una mirada retrospectiva. En estos comentarios estableció aspectos como los cortes temporales, que críticos como Pereira recuperaron posteriormente. Señaló tanto el comienzo de la labor creativa del grupo, “la época iniciada en 1957 o 1958, y cuyo término no está a la vista, ha sido y es la mejor de nuestras letras en toda su historia”;<sup>92</sup> como las fechas de nacimiento de sus integrantes, “Generación del medio siglo llamó Wigberto Jiménez Moreno aquella de los nacidos entre 1921 y 1935 que empezaron su trabajo en los años cincuenta y dominaron la segunda mitad de la pasada centuria”.<sup>93</sup>

Dado que ni Pacheco ni ningún otro miembro tenían la última palabra sobre la generación que formaron y cuya historia estaba en construcción, en su columna aparecen variaciones sobre las fechas que establecían la pertenencia o no al grupo. Por ejemplo,

---

<sup>92</sup> JEP, *Proceso*, 2 de agosto de 1982, t. 3, p. 635.

<sup>93</sup> JEP, *Proceso*, 4 de enero de 2004, t. 8, p. 166.

mientras que el fragmento del párrafo anterior mantiene los tiempos que propone Wigberto Jiménez, existe otro ejemplo en el que separa a los nacidos entre 1920 y 1930 de quienes nacieron entre 1930 y 1940. A los primeros los llama generación del 50, mientras que a los segundos es a los que reconoce como Generación de Medio Siglo. A partir de esta distinción establece otra separación, esta vez por el género literario predominante en el que destacó cada subgrupo: “Si la generación mexicana del 50 fue sobre todo la de los dramaturgos (Emilio Carballido, Luisa Josefina Hernández, Sergio Magaña), la posterior, encabezada por Carlos Fuentes (1928), resultó en primer término la de los novelistas”.<sup>94</sup> En este ejemplo, recupera el concepto de generaciones importado de Alemania por José Ortega y Gasset y la idea norteamericana de las décadas, a los cuales le suma el cómputo mexicano por sexenios.

Estos cambios mínimos dan cuenta de cómo, dependiendo del tema, modificaba los lapsos; así mismo muestran lo complejo que resulta intentar establecer una periodización exacta al referirse a esta generación. En la cita que sigue, regresa a la denominación de “generación de los cincuenta”, esta vez para desmarcarse de la generación de la década anterior:

Al desaparecer Jaime García Terrés, José Donoso y José Luis González queda afirmada la existencia de una generación de los cincuenta. Con excelentes memorias de Sergio Pitlor (*El arte de la fuga*) y de Juan García Ponce (*Personas, lugares y anexas*) y la novela póstuma de Juan Vicente Melo (*La rueda de Onfalia*) se consolida la siguiente: la generación del medio siglo que algunos llaman de la Casa del Lago. Otra, la de los cuarenta, ya está bien delimitada y autodefinida. Quedarse fuera de las generaciones es como no tener acta de nacimiento, certificado de primaria o credencial de elector.<sup>95</sup>

---

<sup>94</sup> JEP, *Proceso*, 13 de noviembre de 2011, t. 8, p. 595.

<sup>95</sup> JEP, *Proceso*, 22 de diciembre de 1996, t. 7, pp. 247, 248.

Aquí se ve cómo también variaba el nombre de acuerdo con el tema de la columna: en ocasiones utilizaba la designación “de o del Medio Siglo”, mientras que en otras aparecía “generación de la Casa del Lago”.

Existe otra clasificación, desde una mirada extranjera, a partir de lo que 1968 significó para la escritura del grupo. Pacheco recupera el número que la revista *Denver Quarterly* dedicó a las “Mexican Letters since 1968”, donde se mencionan varios relatos de Carlos Fuentes, Salvador Elizondo, José Agustín e Inés Arredondo, así como la novela de Fernando del Paso *Palinuro de México*. Los denomina “literatura tlatelolca” y apunta que en la escritura de cada uno, 1968 significó una ruptura con el pasado y un rompimiento con el periodo post revolucionario: “la literatura de Tlatelolco reveló que los ideales de la Revolución tan fuertemente defendidos por el PRI, han quedado vacíos”.<sup>96</sup>

Agrupar a estos escritores por su postura frente a un suceso histórico fue otro aspecto que ya aparecía desde la década anterior. En *Los narradores ante el público* es el propio Pacheco el que menciona que para quienes tenían veinte años en 1959, “la Revolución Cubana fue un acontecimiento que nos sacudió con la misma fuerza que la Guerra de España debe de haber ejercido en la generación de Paz y Huerta”.<sup>97</sup> Esto fue, continúa Pacheco, el fin de una era y el comienzo de otra.

En el ejemplo anterior también se ve que la distinción entre generaciones resulta complicada y no es posible establecer cortes definitivos. Hubo momentos en los que

---

<sup>96</sup> JEP, *Proceso*, 14 de enero de 1980, t. 3, p. 35.

<sup>97</sup> José Emilio Pacheco en *Los narradores ante el público*, p. 248.

escritores que tradicionalmente se asocian con otros grupos, como Gustavo Sainz o José Agustín, fueron incluidos dentro de la Generación de Medio Siglo.

Además de las periodizaciones, otros aspectos que aparecieron en “Inventario” y se han repetido por muchos críticos posteriores son la pluralidad y diversidad cultural de aquellos años, las publicaciones culturales que le dieron cabida al grupo, el espíritu “antinacionalista y antipatriotero”, la posibilidad de viajar al extranjero y volver, y la apropiación, o mexicanización, de tendencias literarias europeas, como el *Nouveau roman* francés.

En ocasiones Pacheco no escribía de un autor en particular, sino del oficio de escritor, y al reflexionar sobre lo que leía, parecía hablar sobre su propia escritura y la de muchos de sus compañeros de generación:

La idea del libro único y definitivo que justifique por sí mismo toda una vida de escritor pareció definitivamente sustituida por la noción de la obra: el conjunto de libros que sumando aciertos y fracasos vayan creciendo conforme avanza la existencia y en sus secretas correspondencias y variaciones den la imagen irrepetible e irremplazable del mundo percibido por un autor.<sup>98</sup>

A pesar de lo anterior, el formato más usual de la columna consistía en diálogos que establecía entre un acontecimiento social, una obra y su autor. Existe un inventario en el que retoma las palabras de Alfonso Reyes cuando éste situó a Borges “entre los rostros aleccionadores, los presentes-ausentes que de algún modo lo ayudaban en su trabajo”.<sup>99</sup> Del mismo modo, los escritores sobre los que reflexionaba en ocasiones eran “presentes-ausentes” a los que rescataba del olvido y que de alguna manera influyeron en su escritura.

---

<sup>98</sup> JEP, *Diorama de la Cultura, Excélsior*, 6 de enero 1974, t. 1, p. 139.

<sup>99</sup> JEP, *Diorama de la Cultura, Excélsior*, 16 de diciembre de 1973, t. 1, p. 119.

Por ejemplo, tras la muerte de Salvador Novo, que en ese momento gozaba de una parca popularidad tras su apoyo a la represión estudiantil, hizo un recorrido por su producción con el objeto de redescubrir a quien consideraba un poeta incomparable, ensayista de su generación, gran periodista, desacralizador y democratizador de la cultura.<sup>100</sup> Esto ocurría con escritores de diversas latitudes y épocas, a quienes el tiempo o la muerte no les hicieron justicia.

En los siguientes apartados se verá que Pacheco no se limitaba a comentar o reseñar la obra, sino que también ahondaba en la edición y la importancia de los paratextos, las reediciones de escritores que consideraba que eran poco leídos o las colecciones editoriales valiosas por su selección de textos.

### **3.1. LOS NARRADORES**

La aparición más temprana de un narrador perteneciente a la Generación de Medio Siglo fue el nombre de Rosario Castellanos. Y de acuerdo con la costumbre de Pacheco de ligar un suceso con los textos comentados, se trata de un recorrido general por toda la producción de Castellanos, motivado por su sorpresiva muerte.

Este inventario comienza con un comentario sobre su obra poética, la cual, según Pacheco, permitió a la autora reflexionar críticamente sobre el significado de ser mujer y desconfiar de los temas sensuales, ser precavida contra la grandilocuencia, tener perspectiva irónica, experimentar y aceptar lo desagradable como material poético.

---

<sup>100</sup> JEP, *Diorama de la Cultura, Excélsior*, 20 de enero de 1974, t. 1, p. 150.

Junto con la poesía, el intento de hacer obras teatrales la puso en contacto con la lengua hablada y fue a partir de esto que nació su interés por la narración: “Carballido la animó a aprovechar sus recuerdos de infancia en una novela. El resultado fue doble: *Balún Canán* (1957) y el descubrimiento, mediante la escritura, de la situación en que vivió ella y la muy distinta en que siguen viviendo los indígenas”.<sup>101</sup> Para Pacheco, tanto en las novelas *Balún Canán* y *Oficio de tinieblas*, como en los cuentos de *Ciudad Real*, Rosario Castellanos les dio voz a los desposeídos, “su nana le había dado la palabra, y ella tenía que devolver la palabra, el arca de la memoria, a quienes les fue arrebatada”.<sup>102</sup>

Este comentario sobre la narrativa de Castellanos remarca su aparición en una época en la que lo usual era despreciar lo indígena, lo autóctono y lo nacional. Para Pacheco, Rosario Castellanos opuso al México moderno e internacional, que pregonaba la estética de la nueva generación, lo que había hecho con los indios y rompió con la rama de la literatura indigenista escrita por la buena conciencia citadina, la cual era la “última metamorfosis de la noción europea del Buen Salvaje, que consideraba a los indígenas como exotismo local dentro del exotismo nacional”.<sup>103</sup> Esta ruptura muestra una tercera variante en la dicotómica oposición entre la literatura de la Revolución y los temas cosmopolitas con la que se ha presentado a la Generación de Medio Siglo.

El comentario sobre la novelística de Castellanos finaliza con una cita de la autora sacada de una entrevista concedida a Emmanuel Carballo: “Los indios —dijo a Carballo— son seres humanos absolutamente iguales a los blancos, sólo que colocados en una circunstancia especial y desfavorable. No me parecen misteriosos ni poéticos. Lo que

---

<sup>101</sup> JEP, *Diorama de la Cultura, Excélsior*, 11 de agosto de 1974, t. 1, p. 312.

<sup>102</sup> *Idem*.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 313.

ocurre es que viven en una miseria atroz. Es necesario describir cómo esa miseria ha atrofiado sus mejores cualidades”.<sup>104</sup>

La visión general sobre un escritor y su obra respondía al hecho de que la columna era un discurso que no podía desligarse completamente de los medios en los que aparecía, que no eran exclusivamente literarios, y en los que se privilegiaban textos con un carácter de divulgación más que aquellos textos de contenido especializado, como señalé en el segundo capítulo.

Este inventario fue un caso atípico, pues aunque, al igual que Castellanos, muchos de sus contemporáneos ya contaban con varias publicaciones, no fueron comentados hasta varios años después. Otro novelista que tras su muerte apareció en “Inventario” fue Jorge Ibargüengoitia, “el caso único de un escritor satírico que no perdió la misericordia cristiana y se condenó con los que juzgaba y ridiculizaba. Fue el cronista de la decadencia y caída de la aristocracia criolla”.<sup>105</sup> Y aunque Ibargüengoitia publicó la mayor parte de sus cuentos y novelas entre las décadas de 1960 y 1980, hasta este momento Pacheco mencionó su obra en la columna.

A partir de lo anterior, parece que los comentarios de Pacheco sobre sus contemporáneos no surgían simplemente con la aparición de un libro, sino con una efeméride relacionada con el escritor o la Historia; de ahí la ausencia de reseñas o comentarios sobre publicaciones recientes. En ocasiones, como los ejemplos anteriores, se trataba de la muerte del autor, pero en otras el comentario aparecía so pretexto de un premio. Éste fue el caso de Carlos Fuentes, que gracias a su rápido reconocimiento

---

<sup>104</sup> *Idem.*

<sup>105</sup> JEP, *Proceso*, 2 de enero de 1984, t. 4, p. 214.

internacional apareció en “Inventario” desde que la columna se publicaba en *Diorama de la Cultura*.

Aunque la mayoría de quienes han sido considerados miembros de la Generación de Medio Siglo aparecieron mencionados al menos una vez entre las páginas de “Inventario”, así como en *Ramas Nuevas* y “Simpatías y diferencias”, Fuentes fue el miembro de la generación sobre cuya obra más escribió y a partir del cual se trazaron varios parámetros sobre el grupo. También fue el autor que Pacheco utilizó para introducir menciones de otros escritores en la columna.

La primera de sus novelas que apareció en “Inventario” fue *Terra Nostra*, la cual es descrita como “la más ambiciosa y mejor novela de Carlos Fuentes”. En ocasiones, como en el ejemplo que sigue, Pacheco establecía su postura sobre un libro a partir de la cita de alguien más, con cuya crítica coincidía y que además poseía autoridad en el tema; esto fue otro recurso frecuente en “Inventario”. En este caso citó la crítica de Margaret S. Peden, profesora de la Universidad de Missouri y especializada en la literatura mexicana, que además de resumir los principales acontecimientos de la trama celebraba “el alcance, la magnitud y la grandiosidad” de la novela de Fuentes:

Resulta un eufemismo decir que *Terra Nostra* es una novela polémica. Es blasfema, anticlerical, antimonárquica y escatológica. Gráfica en sus detalles de intimidad sexual y explícita en su representación de excesos y perversiones, es al mismo tiempo un libro extremadamente moral que subraya el disparate, o más bien la locura, de la avidez del poder y las reiteradas perpetraciones, generación tras generación, de los mismos pecados contra el individuo y la sociedad.<sup>106</sup>

---

<sup>106</sup> JEP, *Diorama de la Cultura, Excelsior*, 7 de diciembre de 1975, t. 1, p. 527.

Peden también señala que el recurso narrativo más notable de la novela, usar la Historia y personajes reales para producir ficción, no implicó una novedad. Como antecedentes en español, señala la obra de Alejo Carpentier; en el caso de la lengua inglesa, estuvieron John Dos Passos y el *New Journalism*. Sin embargo, apunta que Fuentes asimiló y llevó el recurso a límites a los que sus antecesores no habían llegado.

Mientras que el comentario sobre *Terra Nostra* apareció el mismo año en el que fue publicada, las críticas sobre otras novelas del autor, como *La región más transparente*, *Aura* y *La muerte de Artemio Cruz*, aparecieron muchos años después de sus respectivas publicaciones. Recuperar libros que se habían editado antes de que “Inventario” comenzara, de alguna manera servía para reposicionarlos. Ya no se trataba de novedades editoriales prometedoras en *Ramas Nuevas*, ni de recomendaciones al margen en “Simpatías y diferencias”, sino que la autoridad de Pacheco como escritor, así como el prestigio de aquellos sobre quienes escribía, reforzaban la calidad literaria de esas publicaciones previas.

El inventario en el que aparece la primera crítica a *La región más transparente* vio la luz en 1978, veinte años después de su publicación. En él, no sólo comenta la novela, sino que desarrolla brevemente cómo fue el proceso de escritura, publicación y recepción:

Ninguna novela mexicana ha sido esperada como lo fue *La región más transparente*. No eran sólo los capítulos adelantados en la *Revista Mexicana de Literatura*, en *México en la Cultura* y la *Revista de la Universidad*. Era sobre todo la propaganda oral en un momento en que pasaba a segundo término el interés por escribir teatro y “todo el mundo” parecía estar haciendo novelas, tal y como ahora se cree que ya no hay nadie que no escriba poemas.<sup>107</sup>

---

<sup>107</sup> JEP, *Proceso*, 3 de abril de 1978, t. 2, p. 249.

Lo anterior refleja, por un lado, la importancia de las revistas culturales como medios de difusión, y por el otro, el respaldo grupal en torno a ciertas obras clave para la generación. Para Pacheco, el panorama de la escritura antes de 1958 era de “islas literarias”, con José Vasconcelos, Alfonso Reyes o Martín Luis Guzmán. Mientras que a finales de ese año, “el año de la novela”, se podía hablar de “archipiélagos” gracias a nuevos novelistas como Fuentes, Vicens, Guadalupe Dueñas, Sergio Fernández y Carballido. Y aunque considera que el campo ya había comenzado a abrirse con la novela *Casi el paraíso* de Luis Spota, establece este panorama de “archipiélagos” a partir de la publicación de *La región más transparente*. Aquí también destaca que en cada época ocurría un reposicionamiento de géneros, como la novela, mientras otros que habían tenido un auge en generaciones anteriores, como la dramaturgia, se volvían impopulares o menos divulgados.

De acuerdo con este inventario, el debate que suscitó la novela de Fuentes no fue tanto por la novedad de sus técnicas, pues Rulfo, Revueltas y Yáñez ya habían asimilado las huellas de Faulkner, Dos Passos y Huxley, sino que expresaba una nueva realidad, cuyo gran tema era el fracaso de la Revolución Mexicana, en vísperas de su cincuentenario. Las ideas que hasta ese entonces sólo habían aparecido en libros técnicos y en publicaciones de izquierda con poca difusión, de pronto irrumpieron en el debate público gracias a un libro. Esto, de nuevo, marca un paradigma grupal, pues para la crítica, la generación comenzó a distinguirse de la anterior al rechazar la Revolución como el gran tema de sus novelas.

Otro aspecto que Pacheco destaca de *La región más transparente* es la inclusión de diversos géneros, como cuento, ensayo, crónica, poema, reportaje, diálogo, guion y biografía, que describe como “elementos necesarios para abarcar una realidad que nadie

había enfrentado en toda su amplitud”.<sup>108</sup> Para Pacheco, esta novela fue la primera y la última sobre la Ciudad de México, y su desborde de géneros era el intento por representar el desarrollo monstruoso de la urbe.

La multiplicidad de géneros fue un aspecto que se repitió en los comentarios sobre otras novelas de Fuentes. En el caso del inventario sobre *La muerte de Artemio Cruz*, rescató la opinión de Fernando Benítez, para quien Fuentes en ocasiones era demasiado esquemático y no desarrollaba los temas, sino que los presentaba fragmentados: “pero en todo caso esa es su técnica, una manera de contrastar, de oponer lo fragmentado y lo sumario al desenvolvimiento pleno y a la forma de potenciar los grandes capítulos que integran el cuerpo de la obra”, remata Benítez.<sup>109</sup>

Mientras que la recepción inicial de esta novela fue negativa, señala Pacheco, *Aura* fue aceptada de inmediato, con lo cual continuaba la línea de literatura fantástica que inició desde su primer libro de cuentos: *Los días enmascarados*. Aquí hay una similitud entre lo que ocurrió con las novelas *Las batallas en el desierto* y *Morirás lejos*, donde esta última, de corte mucho más experimental que la primera, ha tenido una popularidad menor.

Con *Las buenas conciencias* inició el ciclo de novelas realistas que a la generación le valió el título de “Los Nuevos”, como los llamó Margarita Peña al año siguiente, e “iba a dar [Fuentes] el más amplio panorama de nuestra existencia nacional en las décadas del siglo hasta entonces transcurridas”.<sup>110</sup>

Para Pacheco, hacia finales de la centuria, Fuentes había acumulado un corpus de novelas realistas narrativo semejante al de sus contemporáneos estadounidenses John Updike

---

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 251.

<sup>109</sup> JEP, *Proceso*, 20 de mayo de 2012, t. 8, p. 737.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 739.

y Philip Roth, y dentro de esta clase de novelas había elegido el camino más arduo: “el de una narrativa experimental, en el más amplio sentido de la palabra, que nunca repitió sus hallazgos ni sus certezas y se empeñó en darnos hasta el final narraciones siempre arriesgadas y diferentes”.<sup>111</sup> Este último comentario apareció con motivo de la muerte de Fuentes y quizá porque Pacheco también apostó por la narrativa experimental, aunque su éxito no residió ahí.

En la introducción y a lo largo del trabajo, he retomado el planteamiento en el que Martínez Carrizales señala que la figura de Carlos Fuentes fue un paradigma a partir del que se establecieron muchas de las características de la Generación de Medio Siglo. Esta idea se sustenta en ejemplos como los de los párrafos anteriores y en discursos como el siguiente, en donde Fuentes, además de ser el modelo de escritor para su generación, también fue el puente entre este grupo y el *boom* latinoamericano, aspecto que Pacheco señala en repetidas ocasiones:

En julio de 1961 García Márquez se encontró con un México literario en que daban su fruto muchos esfuerzos acumulados y por vez primera desde Vasconcelos se abría a Hispanoamérica. El gran acontecimiento internacional fue, claro está, la Revolución cubana, pero en el interior quedan por analizar todavía el papel desempeñado por los suplementos de Benítez, los ensayos de Paz, la actividad de Fuentes, las nuevas editoriales Era (1960) y Joaquín Mortiz (1962), la presencia de Fuentes y Jaime García Terrés, entonces director de la *Revista de la Universidad*, en los encuentros literarios de Concepción, en Chile, las diversas publicaciones que se convirtieron el terreno de aclimatación para una literatura que resultó hispanoamericana, es decir continental y no sólo nacional, como sólo el modernismo lo había sido.

Por un tiempo García Márquez fue uno más de esa generación mexicana —ella sí la única y verdadera “generación perdida” de este siglo— que iluminó la época breve (1962-

---

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 740.

1968) enmarcada entre dos crímenes: el asesinato de Rubén Jaramillo y la matanza de Tlatelolco. Para México, no para García Márquez ni para Colombia, *Cien años de soledad* sería la justificación de aquellos años de talento y frivolidad con todos sus excesos y errores, si no hubiera en todas las artes tantas obras que siguen en pie y brotaron de aquel sueño común.<sup>112</sup>

Este fragmento, además de dar cuenta del papel que tuvo Fuentes como escritor y figura pública en la relación entre García Márquez y la Generación de Medio Siglo, muestra la importancia del panorama literario mexicano —escritores, editores, publicaciones e instituciones culturales— en la conformación del *boom* y en la gestación de una de sus novelas más emblemáticas: *Cien años de soledad*.

El siguiente inventario sirve para señalar cómo, a partir de Fuentes, Pacheco presentaba a otros escritores, como Fernando del Paso, que apareció en la columna tras ganar el premio “Rómulo Gallegos” por *Palinuro de México*:

Fernando del Paso no necesita de ningún premio para ser un gran escritor: lo es desde que Siglo XXI publicó en 1966 *José Trigo*. No obstante, el impecable “Rómulo Gallegos” es una confirmación para él y para la literatura a la que pertenece, ya que Carlos Fuentes lo había ganado en 1977 con *Terra Nostra*, se consideraba imposible que otro mexicano obtuviera el premio en 1982, sobre todo porque entre los finalistas estaban los autores más importantes de Venezuela, el país que lo otorga. Vencer tales obstáculos es una prueba más de la significación que tiene *Palinuro de México*.<sup>113</sup>

Los comentarios sobre las novelas de Del Paso, de nuevo comparados con la escritura de Fuentes, se enfocan, en primer lugar, en que se trata de textos monumentales, tanto por la extensión como porque intentan dar cuenta de la totalidad del universo que construyen;

---

<sup>112</sup> JEP, *Proceso*, 13 de julio de 1987, t. 5, p. 301.

<sup>113</sup> JEP, *Proceso*, 2 de agosto de 1982, t. 3, p. 635.

específicamente, *Noticias del Imperio* “no está hecha nada más para ser leída; está hecha para ser habitada semanas o aun meses enteros”.<sup>114</sup>

Para Pacheco, no hay en el siglo XIX un episodio de mayor interés dramático que la historia de Maximiliano y Carlota, y por ello esta novela histórica representa un doble desafío para el narrador: apegarse a los hechos factuales de la historia, “Del Paso se aleja violentamente de la novela popular [...] que tiene su justificación y sentido al llevar, mediante el entretenimiento, una pluralidad de informaciones históricas a un público alejado de los libros de historia. La suya es una novela exigente consigo misma y con sus lectores”,<sup>115</sup> y narrarlos de manera interesante puesto que en la novela “procesa cantidades inverosímiles de información pero no las ‘divulga’: las convierte en la materia misma de su poética y su filosofía de la historia”.<sup>116</sup> Al igual que *La región más transparente*, *Noticias del Imperio* es considerada una “novela total”, cuyo protagonista es el lenguaje:

En las salas de este castillo cabe todo: veintitrés monólogos dramáticos estremecedores de Carlota, en 1927 y al borde de su muerte en Bouchout, que son el eje y el centro de la novela; diálogos, crónicas, narraciones directas, cartas, ensayos, poemas en prosa, teatro de voces que llegan de todas partes y de todos los tiempos. Su lenguaje se multiplica en hablas y dialectos interiores, en el sentido de que sólo existen para el libro y por el libro.<sup>117</sup>

El último comentario sobre *Noticias del Imperio* es acerca de la imposibilidad de presentar una visión completa de la historia, pues ninguna visión lo es, pero sí es posible dar una muy amplia y compleja. Esto no significa que *Noticias del Imperio* aspire a la neutralidad, “es de principio a fin una novela mexicana escrita desde el punto de vista mexicano. Del Paso ha

---

<sup>114</sup> JEP, *Proceso*, 4 de enero de 1988, t. 5, p. 389.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 390.

<sup>116</sup> *Idem.*

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 391.

tenido el acierto, la ironía y la delicadeza de no responder al eurocentrismo con un tercermundicentrismo y sitúa el discurso anticolonial de su novela en la carta ficticia de un francés que le escribe a su hermano invasor de México”.<sup>118</sup>

Esta visión desde el punto de vista mexicano aparece en la novela *Morirás lejos*. Para Humberto Guzmán, Pacheco “sorprendió al no hacer la denuncia de las condiciones dominantes en el llamado Tercer Mundo (que era lo esperado) sino la persecución de los judíos a lo largo de la historia”,<sup>119</sup> sobre todo porque el contexto de publicación fueron las represiones estudiantiles en Sonora y Chihuahua, que antecedieron los sucesos de Tlatelolco en 1968. Sin embargo, alejado de la corriente de la literatura de denuncia, Pacheco situó el tema del Holocausto en el contexto mexicano, con un narrador omnividente que observa a un presunto torturador nazi y a un posible perseguidor. Otro aspecto presente en *Morirás lejos* en sintonía con las novelas de Fuentes y Del Paso es la experimentación formal, rasgo compartido por muchas otras novelas publicadas en esos años.

Villoro señalaba que Pacheco escribía crónicas como una alternativa vicaria al hecho de que nunca escribió novelas históricas. Sin embargo, en los casos anteriores no se trata de la escritura de crónicas, sino de reflexiones *sobre* la novela histórica, su desenvolvimiento y los recursos que utiliza.

Las novelas de Sergio Pitol tardaron casi treinta años en ser comentadas en “Inventario”, aunque el nombre de su autor aparecía frecuentemente, al igual que el de

---

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 392.

<sup>119</sup> Humberto Guzmán, “A 25 años: *Morirás lejos*, novela actual”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 498, julio de 1992, p. 63.

Carlos Monsiváis, en varias de las anécdotas personales de Pacheco. Después de que en 1999 Pitol recibió el premio “Juan Rulfo”, se publicó un inventario sobre su narrativa.

Igual que Pacheco, Pitol empezó a publicar en *Cuadernos del Unicornio* con *Victorio Ferri cuenta un cuento*. En este texto plasmó sus lecturas de Borges, Faulkner y Rulfo, “con elementos tan disímiles, el joven Pitol logró hacer algo personal y puso los cimientos de un trabajo basado en convertir en propio lo ajeno y acercar lo lejano”,<sup>120</sup> esto último sin duda alude a los ejercicios de traducción de Pitol y a su interés por la literatura polaca. *Victorio Ferri* fue la primera aparición de un libro que con adiciones y supresiones se llamó *Infierno de todos* (1965), *Los climas* (1966), *No hay tal lugar* (1967), *Asimetría* (1980), *Cementerio de tordos* (1982) y *Cuerpo presente* (1990). La última versión se unió a *Del encuentro nupcial* y a *Nocturno de Bujara* (también publicado como *Vals de Mefisto*) en el volumen *Todos los cuentos*.

Para Pacheco, Pitol fue un escritor único e inclasificable, que además subrayó la mutua dependencia entre leer y escribir, “Pitol nunca ha escrito ni escribirá sobre algo que no le guste o no quiera compartir con el mayor número posible de lectores”.<sup>121</sup> Aquí hay una similitud entre los comentarios que se le han hecho al propio Pacheco, así como con muchos de sus postulados como lector y crítico.

Los aspectos que destaca sobre la narrativa de Pitol se pueden resumir en la actitud carnavalesca, el desprecio a la solemnidad y la influencia de la cultura popular. Tras mencionar sus primeros pasos en *Cuadernos del Unicornio*, procede a reflexionar sobre la trilogía del carnaval: *El desfile del amor*, *Domar a la divina garza* y *La vida conyugal*.

---

<sup>120</sup> JEP, *Proceso*, 1 de agosto de 1999, t. 7, p. 605.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 607.

Sobre esta trilogía suele destacarse la influencia de Mijail Bajtín, pero, para Pacheco, desde mucho antes Pitol había adoptado una actitud carnavalesca ante la vida.

Menciona que el humor popular tuvo un influjo liberador en la tradición literaria: “tras las novelas más abiertas, dialógicas y polifónicas, Bajtín halló la presencia del carnaval y su mezcla de lo sagrado y lo profano, lo sublime y lo ridículo y, sobre todo, el derrocamiento de las jerarquías”.<sup>122</sup> Esto, claro, hace referencia al estudio de Bajtín sobre Rabelais, pero también describe la trilogía de Pitol, quien junto con Monsiváis tenía una “actitud rabelesiana, bajtiniana o carnavalesca” frente a lo que Pacheco consideraba solemnidades y pretensiones del resto del grupo. Prácticamente su atención se centra en estas tres novelas, pues acerca de *El tañido de una flauta* y *Juegos florales* brevemente señala que se trata de “novelas sobre el arte en la vida y la vida en el arte. Como *El desfile del amor*, *Domar a la divina garza* y *La vida conyugal* son obras únicas que no se parecen a nada de lo que se escribía y se escribe entre nosotros”.<sup>123</sup>

Aunque los comentarios sobre la novelística de Pitol son menos extensos que los que abarcan la obra de Fuentes o Del Paso, con recurrencia se mencionan otros aspectos suyos que caracterizaron al resto de la generación. Destaca la importancia que tuvo como traductor y su perfil cosmopolita, pero a diferencia de Fuentes, quien estuvo más en la línea de la labor diplomática, Pitol aparece como transmisor de una literatura europea desconocida para el resto del grupo: “ha estado en todas partes y de dondequiera ha vuelto con un bagaje literario que nunca terminaremos de agradecerle [...] estuvo siempre en el

---

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 606.

<sup>123</sup> JEP, *Proceso*, 4 de diciembre de 2005, t. 8, p. 305.

momento preciso y en el lugar indicado. Qué sería de nosotros si no se hubiera ido y si no hubiese regresado con sus novelas, sus cuentos, sus ensayos, sus traducciones”.<sup>124</sup>

El último novelista perteneciente a la Generación del Medio Siglo sobre el que escribió Pacheco fue Juan Vicente Melo, con la novela *La rueca de Onfalia*. Melo trabajó en esta novela desde 1969 y la terminó unos días antes de morir. En ella condensó las características formales de la novela breve y los elementos de lo que Pacheco llama una saga o una “novela-río”: “una historia familiar y social que se extiende a lo largo de tres generaciones y se desenvuelve en dos ciudades con el trasfondo de varias épocas históricas”.<sup>125</sup>

En *La rueca de Onfalia* aparecen una serie de oposiciones entre hombres y mujeres, pobres y ricos, viejos y jóvenes, amos y criados, amor y deseo, y las ganas de vivir y morir, “una dramatización de lo que Katherine Anne Porter llamó *the never ending wrong*, el error interminable, el mal que no cesa: el daño que nos hacemos unos a otros no por perversidad esencial y metafísica sino por el simple hecho de que convivimos durante un breve instante que no volverá”.<sup>126</sup> Para Pacheco, Melo apostó su confianza en la capacidad que tendrían los lectores de ampliar lo que *La rueca de Onfalia* solamente sugiere.

A partir de los casos anteriores, es posible establecer dos grupos, tomando en cuenta las perspectivas formales de las novelas que Pacheco más comenta. En un primer grupo estarían los comentarios sobre las novelas de Fuentes y Del Paso, que responden a la categoría de novela total. Mientras que en el segundo grupo están los inventarios sobre los textos de Pitol y Melo, que se acercan más a las características de la novela fragmentaria.

---

<sup>124</sup> *Idem.*

<sup>125</sup> JEP, *Proceso*, 5 de enero de 1997, t. 7, p. 259.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 263.

Para Gustavo Forero, la novela total “cree en la literatura como medio para alcanzar una descripción global del mundo”,<sup>127</sup> mientras que la novela fragmentaria pone en duda esta capacidad, y es una expresión literaria parcial y limitada que entiende la imposibilidad de representar cualquier realidad. Como ejemplo paradigmático de este último tipo de novela está la escritura de Macedonio Fernández, mientras que como representante del primer tipo está Mario Vargas Llosa.

Justamente es Vargas Llosa quien, de manera grandilocuente, define la novela total como la edificación, a partir de la experiencia de vida en una región, de “mundos soberanos, dotados de significación y una mitología propias y de un poder de persuasión verbal suficiente para que los lectores de cualquier país e idioma se reconozcan en ellos y se identifiquen con los seres que lo pueblan”.<sup>128</sup> Este último punto no es gratuito, pues estas novelas se han relacionado con los discursos globalizantes, que tienen entre sus principales representantes, además del propio Vargas Llosa, a Carlos Fuentes.

Aunque en esta oposición parece que ambas categorías son completamente antitéticas, al revisar los ejemplos concretos no ocurre así. Pitol y Melo, por ejemplo, no apuestan por la localización cultural, que para Forero es un rasgo de la novela fragmentaria; mientras que Del Paso y Fuentes, dentro de la vastedad de los mundos en sus novelas, incluyeron experimentos formales propios de la categoría contraria.

Mi punto aquí es que parece que Pacheco opone la novela total con la novela fragmentaria, y establece la primera como parte del éxito del *boom* y a su generación como

---

<sup>127</sup> Gustavo Forero Quintero, “La novela total o la novela fragmentaria en América Latina y los discursos de globalización y localización”, *Acta Literaria*, núm. 42, 2011, p. 35.

<sup>128</sup> Mario Vargas Llosa, “En torno a la nueva novela latinoamericana”, en *Teoría de la novela (aproximaciones hispánicas)*, comp. Germán y Agnes Gullón, Madrid: Taurus, 1974, p. 116.

una extensión de éste. Él mismo recupera la pregunta de si su generación sustituye a la del llamado *boom*, para responder que más bien coexiste con ella, pues el primero está muy lejos de haber dicho su última palabra. Dentro de esta consideración, menciona a Vargas Llosa, “que hace veinte años dio su primer impulso al movimiento al obtener el premio Biblioteca Breve con *La ciudad y los perros*” y cronológicamente lo incluye dentro de la Generación de Medio Siglo: “pertenece a este otro grupo sin grupo pues nació en 1936 como Fernando del Paso. Como se recordará, dos años después con *Los albañiles*, ganó el mismo premio Vicente Leñero”.<sup>129</sup>

Otro aspecto a considerar en la evolución de los comentarios sobre estos novelistas es que, al igual que Pacheco, algunos de ellos, como Fuentes y Del Paso, adquirieron mayor prestigio con el paso del tiempo, gracias a los premios que ganaron y a la amplia circulación de sus obras. Mientras que otros, como Melo, cayeron en el olvido por la poca difusión de sus textos, su escasa participación en la escena pública y, finalmente, su muerte temprana. Esto, por supuesto, es un factor a considerar y no una fórmula, pues otros escritores, como Sergio Pitol, aunque se mantuvieron activos y fueron reconocidos, aparecieron poco entre las páginas de “Inventario”.

Existe un tercer grupo menos homogéneo en el que se comentan otras novelas, pero por la brevedad o superficialidad del comentario, no es suficiente para incluirlo en alguna de las otras categorías. Por ejemplo, los inventarios en los que escribió sobre la narrativa de Rosario Castellanos o Jorge Ibarguengoitia dan la impresión de existir meramente como un compromiso o una señal de respeto por la muerte de ambos autores. Antes mencioné que el factor amistoso estuvo muy presente en la columna y los ejemplos más claros fueron las

---

<sup>129</sup> JEP, *Proceso*, 2 de agosto de 1982, t. 3, p. 637.

menciones a Pitol y a Monsiváis. Desde luego, no era el único motivo, pero es probable que la omisión de otros narradores de la generación se debiera a preferencias personales, como ocurre en muchas otras columnas de opinión.

Así mismo, hubo entregas de la columna en las que aparecían otros novelistas de la generación, pero su labor narrativa no era el centro de la crítica. Un ejemplo de este caso fue Vicente Leñero, cuya dramaturgia era el tema principal de los comentarios de Pacheco. De sus novelas, únicamente mencionó *El martirio de Morelos*, *Nadie sabe nada* y *Los albañiles*. En 2003 apareció una breve mención sobre la novela *Asesinato*, que describe como “la mejor novela sin ficción mexicana”, y un elogio a la labor investigativa de Leñero, pues tuvo acceso a las memorias de quien después fue asesinada.<sup>130</sup>

En la narrativa, el cuento es el gran ausente, porque únicamente existen dos breves menciones a las colecciones de cuentos de Sergio Pitol y de Juan Vicente Melo. El inventario en el que aparecen los cuentos de Pitol fue escrito después de que éste recibió el Premio Cervantes. El comentario se enfoca en que en 2005 se publicó *Cuentos completos*, lo cual recuerda que “la narrativa mexicana se inicia en los primeros años de la Independencia con una mirada puesta en el entorno y otra que mira en lontananza”.<sup>131</sup> Este comentario apunta a que, al igual que en sus novelas, los cuentos de Pitol apuestan por una visión cosmopolita que mantiene el punto de vista de un mexicano. En esto hay ecos también con la escritura de Fernando del Paso: “En Varsovia, en Roma, en París, en Moscú, en Praga, en Belgrado, en tantas otras ciudades, Sergio Pitol encuentra siempre a Jalapa, a

---

<sup>130</sup> JEP, *Proceso*, 23 de noviembre de 2003, t. 8, p. 79.

<sup>131</sup> JEP, *Proceso*, 4 de diciembre de 2005, t. 8, p. 305.

Córdoba, a Orizaba, a Huatulco. Su país es el mundo entero unificado no por la globalización sino por la literatura”.<sup>132</sup>

Sobre los cuentos de Melo, escribió acerca de *La noche alucinada*, su primera colección en este género, publicada en 1956. Se trata de una apreciación cuarenta años posterior, donde señala que quien la relea y la ponga en perspectiva con el resto de los otros libros de Melo “verá en sus páginas no tanto el germen de los temas y obsesiones desarrolladas más tarde como el claro principio de un don literario que hoy aparece nítido: Melo es el mejor prosista de su generación, la generación de excelentes prosistas hoy llamada de la Casa del Lago, en donde se inscriben los nacidos entre 1926 y 1936”.<sup>133</sup> Del mismo modo en el que, por encima de su labor narrativa, destaca la dramaturgia de Leñero o el trabajo de traducción de Pitol, sobre Melo sobresalieron más los comentarios acerca de su papel como promotor cultural:

La renovación artística de los sesenta tuvo su centro en la Casa del Lago. Juan Vicente Melo, su director en esos años, poseyó al lado del talento literario la rara capacidad de ser lo que hoy llamaríamos un empresario cultural. Entre las muchas cosas que alentó Melo figuran los ciclos de conferencias a las que debemos, por ejemplo, el primer impulso de organizar los notables libros aparecidos en esos años en algo llamado “La nueva novela hispanoamericana” gracias a una charla de Carlos Fuentes (1964).<sup>134</sup>

Otro aspecto que deja al cuento muy al margen de la discusión es que en la columna no se distingue entre novelistas y cuentistas, sino que todos son englobados en la categoría de “narradores o prosistas”, e incluso se menciona que esa fue la generación de los novelistas. Jorge Ruffinelli señala que en ocasiones Pacheco se resistía a nombrar como

---

<sup>132</sup> *Idem.*

<sup>133</sup> JEP, *Proceso*, 5 de enero de 1997, t. 7, p. 257.

<sup>134</sup> JEP, *Proceso*, 27 de octubre de 2013, t. 8, p. 794.

“cuentos” sus propios textos y los denominaba “narraciones”, “pseudoapócrifos”, “microcuento” o “texto”.<sup>135</sup>

Esta atención por la hibridez de géneros y el aspecto inespecífico es algo que destacó también en los comentarios sobre crónica, que deambulan entre este género y el ensayo, como se verá en el siguiente apartado.

### 3.2. LOS CRONISTAS

Como mencioné unos párrafos arriba, durante los primeros años de la columna, Pacheco escribió relativamente poco sobre sus compañeros de generación. Sin embargo, en el caso de la crónica fue algo que ocurrió durante todo el tiempo de vida de “Inventario”. Esto no significó una omisión del género, al que le dedicó varias entradas de la columna, sino las contadas menciones sobre los cronistas de la Generación de Medio Siglo.

Esta omisión quizá se deba a que, si se compara con la novela, hubo menos escritores dedicados a este género. Pero aun así, existieron pocas menciones a la faceta cronística de contemporáneos suyos, como Elena Poniatowska, Jorge Ibarguengoitia o Vicente Leñero. Otra hipótesis es que, mientras que las crónicas de sus compañeros de generación apenas se iban gestando, al menos durante los primeros años de la columna, Pacheco estaba más enfocado en otras expresiones de la crónica, como el Nuevo Periodismo norteamericano, que incorporaba recursos literarios en la escritura de no ficción.

---

<sup>135</sup> Jorge Ruffinelli, “Al encuentro de la voz común: notas sobre el itinerario narrativo de José Emilio Pacheco”, en *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*, p. 177.

Este rasgo también aparece en su interés sobre la crónica en Latinoamérica, lo cual se ve en su recuperación del trabajo periodístico de García Márquez o Rubén Darío.

Sobre la crónica en México, se interesó especialmente en la crónica modernista al ser una actividad que, junto con el periodismo, permitió a los escritores sobrevivir, pero aún se encontraba al margen del canon literario y alejada de géneros como la poesía. Quizá su primera defensa del género aparece justamente en su comentario sobre los modernistas, quienes hicieron de la “escritura artística” uno de los géneros del periodismo y a quienes se acusó de “aristocratizantes”.<sup>136</sup> Otros casos mexicanos sobre los que escribió en varios inventarios fueron las crónicas de Salvador Novo, cuyo auto escarnio celebraba y practicaba, y las *Crónicas extemporáneas* de Arturo Sotomayor, que retrataban una ciudad que ya no existía y que Pacheco constantemente recuperó en sus cuentos, novelas, en su poesía y en los mismos inventarios.

Villoro señala que las corrientes literarias que no influían en el estilo de Pacheco, como las vanguardias, las registraba en su calidad de cronista. No obstante, muchos de los aspectos que reflexiona y destaca sobre la crónica sí aparecen en su escritura periodística, que a su vez ha sido leída como un híbrido entre la crónica y el ensayo, como señalé en el segundo capítulo. Estos aspectos son los que mencioné unos renglones arriba: incorporar recursos literarios en la escritura de no ficción y, quizá a partir de ello, dotar de valor artístico un género infravalorado.

El cronista perteneciente a la Generación de Medio Siglo sobre el que más escribió, si no es que el único en el que realmente se enfocó, fue su compañero y amigo Carlos Monsiváis. Igual que con el resto de su generación, en las primeras entregas de la columna

---

<sup>136</sup> JEP, *Diorama de la Cultura, Excelsior*, 16 de diciembre de 1973, t. 1, p. 123.

las referencias a Monsiváis aparecieron de manera tangencial en los comentarios sobre otros escritores. Por ejemplo, al escribir sobre el trabajo de Truman Capote, Pacheco cita el ensayo de Monsiváis sobre el Nuevo Periodismo norteamericano, donde este último señaló que “le corresponde al novelista Truman Capote ser uno de los primeros en quebrantar el desdén monolítico de la alta cultura hacia la crónica periodística”.<sup>137</sup>

Este comentario sobre la obra de Capote puede leerse también como un rasgo de la escritura de Monsiváis. De esta manera, otra hipótesis sobre la omisión de otros cronistas en “Inventario” quizá responda, al menos en un inicio, al carácter literario de sus textos, alejado del tono periodístico, y a la importancia que le otorgó a la cultura popular, mientras otros autores la ignoraban: “Carlos Monsiváis inició hace una década la explotación prenostálgica de una cultura popular que luego ha encontrado nuevos adoradores en la letra impresa y en la TV”.<sup>138</sup>

Un ejemplo de lo anterior aparece en una de las primeras entregas de la columna, cuando Pacheco recuperó del olvido la novela *Santa*, de Federico Gamboa, que en 1973 nadie, dentro de la cultura letrada, parecía recordar. Mientras que el resto de su generación confesaba no haberla leído y no saber nada de Gamboa, Pacheco remarcó la importancia del carácter popular que tuvo la novela al ser uno de los primeros *best-sellers* en México y formar parte de la experiencia de multitudes que jamás la leyeron, pues, después de ser libro, *Santa* se multiplicó en películas y en canciones. Esta metamorfosis sólo despertó el interés, además del propio Pacheco, de Carlos Monsiváis y Jorge Aguilar Mora, que le

---

<sup>137</sup> Carlos Monsiváis *apud*. JEP, *Proceso*, 1 de septiembre de 1980, t. 3, p. 218.

<sup>138</sup> JEP, *Diorama de la Cultura, Excélsior*, 28 de abril de 1974, t. 1, p. 230.

dedicaron sendos ensayos, los que, para Pacheco, constituyeron “algunas de las mejores páginas ensayísticas escritas entre nosotros en 1973”.<sup>139</sup>

Otro reconocimiento de los géneros populares que se entrecruza con un elogio temprano de la escritura de Monsiváis aparece en un inventario sobre la literatura policiaca. El recorrido va desde las novelas de Agatha Christie hasta el desarrollo del género en América latina. Cuando en 1956 se montó una obra de teatro basada en un texto de Christie, en la revista *Medio Siglo* apareció el ensayo “Acercas de la literatura policial”, el cual fue “absolutamente asombroso para ser producido por un muchacho de 17 años y aun veinte después legible y disfrutable por derecho propio”.<sup>140</sup> Este muchacho era por supuesto Carlos Monsiváis, que en su ensayo reflexionaba sobre los recursos del relato policial: “Cuando se ocultan los detalles necesarios para que el lector por su cuenta y riesgo pueda resolver el problema, se está alejando el escritor de las características precisas de un relato policial. Ejemplo de ello es la famosa Agatha Christie que casi siempre procede con una absoluta mala fe en la donación de elementos necesarios al lector”.<sup>141</sup>

Diecisiete años después, continúa diciendo Pacheco en el mismo inventario, cuando la situación de la novela policial era muy distinta y se había convertido en un “género clasista, institución burguesa, idea de justicia al servicio del establishment”,<sup>142</sup> apareció otro texto «de aquel muchacho que mientras tanto se había convertido de Carlos Monsiváis en

---

<sup>139</sup> JEP, *Diorama de la Cultura, Excélsior*, 30 de diciembre de 1973, t. 1, p. 138.

<sup>140</sup> JEP, *Diorama de la Cultura, Excélsior*, 18 de enero de 1976, t. 1, p. 563.

<sup>141</sup> *Idem.*

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 564

“Carlos Monsiváis”»,<sup>143</sup> quien, desde su primer ensayo, había previsto los defectos del género.

Cuando en 1986 Monsiváis recibió el premio Jorge Cuesta, Pacheco recordó ambos textos en su columna para señalar que nadie, en el México de fines de la década de 1950, hablaba de cultura popular y Monsiváis fue el primero en reivindicarla; estos comentarios anunciaban la postura de Monsiváis frente a la masificación cultural. A diferencia de intelectuales como Ortega, que la desdeñaban y se resistían, Monsiváis la celebraba y admiraba su dinamismo y creatividad.<sup>144</sup> El señalamiento de Pacheco no es del todo cierto, pues, sin ir más lejos, las crónicas de Salvador Novo, de las que Pacheco y el propio Monsiváis fueron atentos lectores, antecedieron dicha reivindicación de la cultura popular y pusieron lo marginal en el centro del discurso. No obstante, afirmaciones como la anterior muestran la construcción en “Inventario” de un imaginario sobre ciertos miembros de la generación, que se presentan como precursores o reivindicadores de ciertas estéticas, y este discurso permea la recepción posterior de dichos autores. Aquí recupero el comentario de Martínez Carrizales, para quien cada generación se entroniza a sí misma y proyecta una imagen retrospectiva por medio de la cual busca definir su singularidad, su razón de ser y justificar su propio papel histórico.

El recurso de Pacheco de citar a alguna voz autorizada en el tema, que apareció en sus comentarios sobre las novelas de sus contemporáneos, también está presente en los comentarios sobre Monsiváis. En las reseñas de comienzos de 1971 sobre *Días de guardar*,

---

<sup>143</sup> *Idem.*

<sup>144</sup> Sebastiaan Faber, “El estilo como ideología: de la *Rebelión* de Ortega a *Los rituales* de Monsiváis”, en *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica*, ed. de Mabel Moraña e Ignacio Sánchez Prado, México: Era/ UNAM, 2007, p. 82.

una nota resaltó “su penetración en zonas de la realidad mexicana en que aún no se habían aventurado por entonces sociólogos ni novelistas” y situaba el libro “entre un pasado épico lo bastante remoto para ser vital y un futuro apocalíptico en exceso tangible para no ser temido”. Pacheco recupera esta reseña y cita a José Luis Martínez, quien demostró que los textos de Monsiváis “eran ensayos, no simples crónicas al vuelo, como los calendarios e inventarios”,<sup>145</sup> esto último aludiendo a su propia escritura en la prensa, “y por vez primera en la historia de nuestras letras se admitió como escritor a quien únicamente practicaba este género, sin alternarlo o validarlo con la poesía, la narrativa o el drama”.<sup>146</sup>

El comentario anterior deja ver la carga negativa vinculada al término “crónica”, cercana a la escritura descuidada y apresurada que solía asociarse al periodismo. Y, también, que Monsiváis hizo de ella su oficio principal y no una labor al margen, como muchos otros escritores. No parece un hecho fortuito que Pacheco resalte este aspecto, pues dotaba de importancia dicho género tan denostado, como señaló en sus varios inventarios sobre la crónica decimonónica, que él mismo practicaba.

Otro aspecto afín entre “Inventario” y la escritura de Monsiváis fue que ambos se han leído como discursos a medio camino entre la crónica y el ensayo. Como señala Jezreel Salazar, su éxito no sólo dependía de las ideas que exponía, sino de la manera como las presentaba: “La forma de los textos de Monsiváis es, según diversos analistas, de difícil clasificación. Hay quienes los definen como crónicas a secas, otros sitúan su obra en el

---

<sup>145</sup> JEP, *Proceso*, 25 de agosto de 1986, t. 5, p. 172.

<sup>146</sup> *Idem*.

plano del ensayo, y quienes reconocen el carácter heterogéneo, mestizo y de difícil clasificación de tales textos, ya sea considerándolos crónicas o crónicas-ensayos”.<sup>147</sup>

Si, como dice Villoro, la crónica fue la alternativa vicaria de Pacheco para escribir sobre los aspectos que no llegó a desarrollar en su escritura, la defensa de Monsiváis, además de un despliegue amistoso, resulta una legitimación sobre una escritura híbrida semejante (si no en la forma, en su difícil clasificación), a su escritura periodística.

El interés por la influencia de la cultura popular y la hibridez genérica también están presentes en los comentarios sobre *El viaje y El arte de la fuga* de Sergio Pitol, que le parecen muestras espléndidas “de este género en que ha sobresalido Pitol, el ensayo narrativo o la narración ensayística [...] En ellos se mezclaba lo sagrado y lo profano, lo sublime y lo ridículo y se lograba el derrocamiento de todas las jerarquías”.<sup>148</sup>

Frente a la literaturización de lo popular, estaba la popularización de la literatura. Y mientras que autores como Monsiváis o él mismo representaban lo primero, Luis Spota era un ejemplo de lo segundo: “La cultura popular ha conquistado a la cultura de élite. Es casi imposible que un poeta de nuestros días no reconozca gozoso la influencia de Agustín Lara o un novelista sus deudas con los westerns y el cine negro. Los intelectuales, ¿aceptan todo excepto la novela de masas? Alguien tendrá que decirnos por qué José Alfredo Jiménez sí y en cambio Luis Spota no”.<sup>149</sup> Con este comentario, Pacheco una vez más se mantiene al margen de las rencillas intelectuales, pero mesuradamente defiende la escritura de Spota, cuyas novelas en otras ocasiones elogió. Sin embargo, su parca defensa no repercutió en la

---

<sup>147</sup> Jezreel Salazar, *La ciudad como texto: la crónica urbana de Carlos Monsiváis*, Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2006, p. 125.

<sup>148</sup> JEP, *Proceso*, 4 de diciembre de 2005, t. 8, pp. 303, 304

<sup>149</sup> JEP, *Proceso*, 5 de marzo de 1984, t. 4, p. 270.

lectura de Luis Spota por parte de sus contemporáneos, pues aunque éste era un *best seller* en la época, o quizá justamente a causa de esto y de cierto elitismo cultural, no recibió atención por parte de otros miembros de la Generación de Medio Siglo, ni de la crítica posterior.

En menor medida, Pacheco opinó sobre otros cronistas de su generación, cuya popularidad mengua mucho al lado de Monsiváis. Se trata de Juan Vicente Melo y Carlos Valdés. Mientras que las menciones a Monsiváis aparecen como una reafirmación del éxito que iba ganando, pues lo que comienza con el “adolescente Monsiváis”, acaba con “el ultracélebre Carlos Monsiváis”, las notas sobre Melo y Valdés parecen un rescate del olvido. Sobre Melo escribe un escueto comentario de *Notas sin música*, en donde el autor recuperó el trabajo de los compositores de la generación. Mientras que sobre Carlos Valdés señala que deberían recopilarse y estudiarse sus crónicas de pintura: “Me gustaría que tu revaloración comenzara por las *Crónicas del vicio y la virtud* (1963). En ellas apareces como uno de los ensayistas más libres, originales y agudos del medio siglo, años pródigos en buenos ensayistas. Las *Crónicas del vicio y la virtud* se sitúan en un punto intermedio entre Ramón Gómez de la Serna y Roland Barthes, entre las Greguerías y las Mitologías”.<sup>150</sup> Ambos inventarios se publicaron tras las muertes de Melo y de Valdés. Una vez más, los términos “crónica” y “ensayo” se utilizan indistintamente.

Igual que en los casos de Carlos Fuentes y Fernando del Paso, los comentarios sobre la escritura de Carlos Monsiváis evolucionaron conforme su prestigio aumentaba. Ya no era el escritor en ciernes que se mencionaba en los primeros años de la columna, sino un autor consagrado. Y del mismo modo, ya no eran las intuiciones que un joven José Emilio

---

<sup>150</sup> JEP, *Proceso*, 25 de febrero de 1991, t. 6, p. 238.

Pacheco proyectaba sobre sus compañeros durante las décadas de 1960 y 1970, sino las opiniones del escritor y crítico que reconocía a sus pares.

## CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo, señalé que resulta absurdo intentar clasificar en un solo género o temática la totalidad de “Inventario”; así mismo, sería igual de absurdo emitir conclusiones definitivas sobre las problemáticas que desarrollé. En cambio, propongo algunas consideraciones finales para esta disertación, pero las cuales espero que mantengan la discusión abierta para futuras investigaciones. Del mismo modo, recupero varios aspectos que mencioné, pero no alcancé a exponer con la atención que merecen, a la espera de que sean el punto de partida de otros trabajos.

Esta tesis forma parte de un tema mucho más amplio que, de manera general, denomino el escritor como crítico literario. En este caso, la crítica estuvo ceñida a los requerimientos de *Diorama* y de *Proceso*, es decir, de un suplemento cultural y una revista. Fue por ello que escribí un capítulo sobre los antecedentes de “Inventario”, y otro sobre su soporte y género, para señalar que en esta columna, y me atrevo a afirmar que en cualquier columna periodística, obviamente prima la opinión del columnista, pero está limitada por las características materiales del medio en el que aparece, por la línea editorial y las exigencias lectoras. Así mismo, no surge de la nada, sino que la antecede una red de afinidades con otros autores, publicaciones e instituciones culturales.

En relación con estos requerimientos editoriales, en el último capítulo señalé que, al escribir sobre los libros de sus compañeros de generación, Pacheco partía de efemérides como el natalicio o la muerte del autor, o escribía sobre aquellas obras ganadoras de premios. Además de estos tres aspectos, dentro de sus comentarios sobre narrativa predominaron los inventarios enfocados en novelas. También apunté que hubo una

preferencia por la novela total porque era un puente con el *boom* latinoamericano. Otra hipótesis es que la novela, no solamente la novela total, fue y sigue siendo el género literario que más se lee y más se vende. A partir de lo cual es posible pensar que los periódicos, al ser medios de difusión vasta y con una temática más general, se interesan en publicar crítica sobre textos con una circulación importante y no sobre géneros marginales como la crónica, el ensayo o los textos de carácter híbrido, a pesar de que durante los últimos años han tenido un auge considerable.

Otro fenómeno que ocurría, quizá como resultado de los límites que exigía la columna, es que Pacheco situaba a los autores concentrados en cierto género, aunque hubieran incursionado en otros. Tal es el caso de Leñero, a quien presenta como dramaturgo y no como novelista, aunque menciona sus premios por las novelas *Los albañiles* o *Los periodistas*. Con esto no quiero decir que Leñero no sea un dramaturgo destacado, pues probablemente es su faceta más reconocida, sino que “Inventario” no exploraba las producciones menores o al margen de la obra principal de los escritores.

A pesar de estas limitantes, en un inventario de 1990, Pacheco considera que todo escritor que se tome en serio respeta y se apasiona por la literatura que lo precede y lo rodea, y necesita alimentarse de ambas. Aunque en este trabajo me enfoqué en cómo leyó a sus contemporáneos, su escritura convivía con la de escritores de otras generaciones, normalmente de épocas anteriores, pero, a partir de la década de 1980, también con escritores más jóvenes, como Ángeles Mastretta y José María Pérez Gay. Con estas lecturas, reforzó el imaginario sobre grupos literarios previos y contribuyó a establecer categorías sobre los grupos que comenzaban a formarse.

Por último, Pacheco se asumía sin problemas como poeta y novelista, pero tuvo cierta renuencia por nombrar sus textos breves, como los cuentos (que en el último capítulo apunté que denominaba “narraciones”, “pseudoapócrifos”, “microcuento” o, simplemente, “texto”) y sus ejercicios de crítica. Esto ocurría desde escritos tempranos, como el que aparece en *Los narradores ante el público* o en “Simpatías y diferencias”, hasta entregas de “Inventario” tras varios años de existencia: “el tiempo es el peor enemigo de la crítica literaria. Todavía más cruel resulta [...] con los textos que la merodean sin asumirla y se quedan entre la crónica y el comentario”.<sup>151</sup>

Aunque, en apariencia, no asumía plenamente su papel como crítico, fue un oficio que no dejó de ejercer y que poco a poco generó lectores, igual que el resto de su escritura. Cuando un escritor tiene una obra tan vasta como la suya, es natural que existan preferencias hacia la narrativa o hacia la poesía, o bien hacia la ficción o la no ficción. Pacheco generó lectores divididos por género; dado que “Inventario” solía separarse de la ficción, tuvo un uso enciclopédico frecuente entre lectores que, es posible aventurar, no eran adeptos a su narrativa o a sus poemas. El carácter enciclopédico de su crítica también se reflejó en su labor docente y en las conferencias que dictaba en El Colegio Nacional.

Dentro de los aspectos que no alcancé a desarrollar, el primero es qué ocurre al leer “Inventario” en diferentes soportes y medios. En el segundo capítulo, apunté que, con el paso de los años, las columnas semanales pueden parecer extemporáneas o hasta incomprensibles, y en el caso de “Inventario”, si cada entrega se abstrae de su contexto, quizá dé la impresión de anonimato. También es necesario recordar que mi lectura fue en la recopilación y no en la fuente original, lo que condicionó mi recepción, pues aunque la

---

<sup>151</sup> JEP, *Proceso*, 2 de junio de 1980, t. 3, p. 148.

columna no se desligaba totalmente de la coyuntura política del resto del diario, yo, como lectora contemporánea, soy ajena al contexto de publicación. Así mismo, en mi lectura no sólo revisé en el contenido de la columna, sino su estructura y evolución.

Annick Louis ha distinguido lo anterior como “lectura extensiva” y “lectura intensiva”, o bien, como “modos de leer”. En la lectura extensiva, los lectores contemporáneos se adaptaron al ritmo de publicación y leyeron la revista o suplemento a lo largo de un lapso determinado por la periodicidad. Esta lectura probablemente fue fragmentaria, “puesto que parte del público no adquiría, ni leía, todos los números y, a menudo, no leía la totalidad de los números”,<sup>152</sup> y discontinua, “porque no sigue el orden de la edición, es una lectura no lineal, contrariamente a la que tendemos a hacer cuando estudiamos un medio, que suele ser más bien lineal, puesto que nuestro objetivo es conocer la totalidad de la revista”.<sup>153</sup>

En contraste, está la lectura intensiva, que es el caso de este trabajo: consiste en una lectura especializada, enfocada en el estudio del medio impreso. En ella se procura contar con todos o la mayoría de los números, y no depende del ritmo de salida, sino que se lee en un tiempo concentrado. En esta lectura se genera una imagen de continuidad y de linealidad, que subraya la coherencia y las incoherencias de un medio: “permite percibir las repeticiones, las comunicaciones internas y las redes que atraviesan una publicación, y provoca una impresión determinada, construyendo una imagen específica del objeto”.<sup>154</sup> La lectura intensiva aísla el objeto de su contexto de publicación, “en la medida en que

---

<sup>152</sup> Annick Louis, *op. cit.*

<sup>153</sup> *Idem.*

<sup>154</sup> *Idem.*

estudiar una revista demanda un tiempo de concentración en un objeto, para acceder a su funcionamiento autónomo”,<sup>155</sup> aunque después se re contextualice.

Las propuestas de Louis de nuevo resultan demasiado dicotómicas, pero las recupero para proponer que no solamente importa el contenido de “Inventario”, sino sus paratextos. Cada cambio de medio provocará lecturas diferentes y será interesante estudiar qué ocurre con las lecturas en la antología de Era, en los archivos originales o en la recopilación íntegra. Es muy posible que la antología sea leída de modo lineal y sin considerar el contenido ausente, lo cual creará un nuevo tipo de asociaciones entre los textos.

Lo anterior también evidencia la necesidad de que exista una edición crítica e íntegra de la columna, que permita a los lectores conocer la totalidad de los textos y los sitúe en el contexto de publicación, sin los sesgos inherentes que existen en una antología. Aunque se trata de una propuesta ambiciosa, pues el editor crítico tendría que decodificar las referencias culturales de Pacheco, los trabajos y recopilaciones que existen hasta el momento serían un punto de partida sólido para dicha edición.

El último aspecto que, aunque no pude desarrollar, espero que haya saltado a la vista, fue que la longevidad de “Inventario” y su amplitud de temas provocan que, cuando no se selecciona un aspecto en particular, se caiga en apreciaciones muy generales. De ahí que existan comentarios, como los que señalé en la introducción, que pecan de ser muy vagos, porque es difícil definir las características de toda la columna. No obstante, aunque cualquier corte temporal o temático resulta metodológicamente útil, siempre excluye aspectos interesantes, pero imposibles de incluir si se es riguroso con el propio corpus.

---

<sup>155</sup> *Idem.*

Mi selección me obligó a dejar fuera aspectos que me habría gustado abordar, como las crónicas de Fernando Benítez, quien por algunos años quedó fuera del rango generacional, o los lazos entre el circuito editorial mexicano y el resto de Latinoamérica, que fueron especialmente fecundos durante las décadas del *boom*. Estas limitaciones aparecerán en cualquier estudio de la columna, pero lejos de ser un freno, espero que constituyan un aliciente para los estudios por venir.

En cambio, con los aspectos que sí consideré, tanto en la revisión de “Inventario” como en sus antecedentes, fue posible rastrear qué autores y qué géneros literarios prefería Pacheco en la defensa de su generación, y de qué modo él mismo se posicionó. Esto constituye un aporte novedoso para los estudios sobre la columna y para aquellos sobre la Generación de Medio Siglo.

## FUENTES CITADAS

### Bibliografía directa

PACHECO, José Emilio, *Inventario*, 8 vols., México: El Colegio de México, 2015.

### Bibliografía indirecta

ALATORRE, Antonio, *Ensayos sobre crítica literaria*, México: CONACULTA, 2001.

ALONSO, Dámaso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, 4ª ed., Madrid: Gredos, 1962.

ARENAS CRUZ, María Elena, “Seducción y argumentación: la invención del lector de ensayos”, en *El ensayo hispánico: cruces de géneros, síntesis de formas*, coord. Diana Castilleja et. al., Ginebra: Droz, 2012, pp. 47- 68.

CARRIÓN, Jorge, “Mejor que real”, en *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*, ed. y pról. Jorge Carrión, Barcelona: Anagrama, 2012.

CHARTIER, Roger, “Materialidad del texto, textualidad del libro”, *Orbis Tertius: Revista de Teoría y Crítica Literaria*, año 11, núm. 12, 2006, disponible en <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-12/sumario/>

COCCIOLI, Carlo, “El mundo tiene sed de cultura”, *Siempre!*, vol. 45, núm. 450, 7 de febrero de 1962, pp. 11-12.

CULLER, Jonathan, *Breve introducción a la teoría literaria*, trad. G. García, Barcelona: Crítica, 2004.

*Diccionario de literatura mexicana: siglo XX*, coord. Armando Pereira, colaboración de Claudia Albarrán, Juan Antonio Rosado y Angélica Tornero, 2ª ed., México: UNAM-IIFL/ Ediciones Coyoacán, 2004.

Editorial de *Estaciones*, año I, núm. 1, primavera de 1956.

Editorial de *Ramas Nuevas*, suplemento cultural de *Estaciones*, año II, núm. 6, verano de 1957.

Editorial de *Ramas Nuevas*, suplemento cultural de *Estaciones*, año II, núm. 7, otoño de 1957.

FABER, Sebastiaan, “El estilo como ideología: de la *Rebelión* de Ortega a *Los rituales* de Monsiváis”, en *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica*, ed. de Mabel Moraña e Ignacio Sánchez Prado, México: Era/UNAM, 2007.

FORERO QUINTERO, Gustavo, “La novela total o la novela fragmentaria en América Latina y los discursos de globalización y localización”, *Acta Literaria*, núm. 42, 2011, pp. 33-44.

FUENTES, Carlos, “La mascarada de esta década”, *La Cultura en México*, suplemento cultural de la revista *Siempre!*, núm. 523, 3 de julio de 1963, pp. 3-8.

GARCÍA NÚÑEZ, Fernando, “Inventario de ‘Inventario’, de José Emilio Pacheco”, *Bulletin Hispanique*, t. 90, núm. 3-4, 1988, pp. 419-427.

GENETTE, Gerard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. Celia Fernández Prieto, Madrid: Taurus, 1989.

GUZMÁN, Humberto, “A 25 años: *Morirás lejos*, novela actual”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 498, julio de 1992, pp. 63-64.

- KRAUZE, Enrique, "Los temples de la cultura", en *Los intelectuales y el poder en México: memorias de la VI Conferencia de Historiadores Mexicanos y Estadounidenses*, ed. Roderic A. Camp *et al.*, Los Ángeles: El Colegio de México/ Universidad de California, 1991, pp. 583-605.
- LOUIS, Annick, "Las revistas literarias como objeto de estudio", en *Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales en la modernidad hispánica*, eds. Hanno Ehrlicher y Nanette Rißler-Pipka, disponible en: <https://www.revistas-culturales.de/es/buchseite/hanno-ehricher-nanette-ri%C3%9Fler-pipka-eds-almacenes-de-un-tiempo-en-fuga-revistas>
- MARTÍNEZ CARRIZALES, Leonardo, "La Generación de Medio Siglo: tesis historiográfica sobre una categoría del discurso", *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 30, enero- junio de 2008, pp. 19-38, disponible en <http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/2706>
- \_\_\_\_\_, "Las pautas intelectuales de la *Revista Mexicana de Literatura* (primera época, 1955-1957)", *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 25, semestre 2, 2005, pp. 121-147, disponible en <http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/2246>
- MARTÍNEZ-ZALCE, Graciela, *Una poética de lo subterráneo. La narrativa de Inés Arredondo*, México: CONACULTA, 1996.
- MONSIVÁIS, Carlos, "Identidad nacional. Lo sagrado y lo profano", *Memoria Mexicana*, UAM-Xochimilco, núm. 3, 1994, pp. 37-47.
- MUSACCHIO, Humberto, *Historia del periodismo cultural en México*, México: CONACULTA, 2007.

- OLEA FRANCO, Rafael, “El nacimiento de un género: José Emilio Pacheco en el *Excélsior*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)*, vol. 69, núm. 1, 2021, pp. 235-259.
- PACHECO, José Emilio, en *Los narradores ante el público*, México: INBA-Joaquín Mortiz, 1966.
- \_\_\_\_\_, “Simpatías y diferencias”, *Revista de la Universidad de México*, abril de 1960 a junio de 1963, disponible en <https://www.revistadelauniversidad.mx>
- PEÑA, Margarita, “Los nuevos”, *Estaciones*, año V, núm. 20, invierno de 1960, pp. 65-66.
- PEREIRA, Armando, “La generación del medio siglo: un momento de transición de la cultura mexicana”, *Literatura Mexicana*, vol. 6, núm. 1, 1995, pp. 187-212.
- PEREIRA, Armando y Claudia Albarrán, *Narradores mexicanos en la transición de medio siglo (1947-1968)*, México: UNAM, 2006.
- PITOL, Sergio, “José Emilio Pacheco: renacentista”, *Letras Libres*, 31 de enero de 2002, versión electrónica disponible en <https://www.letraslibres.com/mexico/jose-emilio-pacheco-renacentista>
- PONIATOWSKA, Elena, “José Emilio Pacheco: naufragio en el desierto”, en *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*, ed. Hugo J. Verani, México: Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, UNAM/ Era, 1994, pp. 18-35.
- REYES, Alfonso, “Aristarco o anatomía de la crítica”, en *Obras completas de Alfonso Reyes*, t. XIV, Fondo de Cultura Económica: México, 1997, pp. 104-116.
- ROMERO RAMÍREZ, Martha, “Materialidad y publicaciones periódicas literarias. Conservando lo efímero”, conferencia magistral leída en el III coloquio Hojear el

siglo XX. Revistas culturales latinoamericanas, 26 de septiembre de 2019, Hemeroteca Nacional.

RUFFINELLI, Jorge, “Al encuentro de la voz común: notas sobre el itinerario narrativo de José Emilio Pacheco”, en *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*, ed. Hugo J. Verani, México: Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, UNAM/ Era, 1994, pp. 170- 185.

RUIZ CASTAÑEDA, María de Carmen, *La prensa. Pasado y presente de México*, 2ª ed., México: UNAM, 1990.

RUIZ RODILLA, Álvaro, *Vers une «poétique de l'inventaire» de José Emilio Pacheco: poésie et journalisme (1973-1983)*, tesis doctoral, Universidad de Toulouse, 2016.

\_\_\_\_\_, “Es toda nuestra herencia una red de homenajes”, *Nexos*, 8 de octubre 2019, disponible en <https://www.nexos.com.mx/?p=45204>

SALAZAR, Jezreel, *La ciudad como texto: la crónica urbana de Carlos Monsiváis*, Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2006.

SÁNCHEZ PRADO, Ignacio, “Pensar en literatura. Notas para una crítica literaria en México”, *Intermitencias americanistas*, México: UNAM, 2012.

\_\_\_\_\_, “La ‘generación’ como ideología cultural: el Fonca y la institucionalización de la ‘narrativa joven’ en México”, *Explicación de textos literarios*, vol. 36, núm. 1-2, 2007-2008, pp. 8-20.

SARLO, Beatriz, “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”, *América: Cahiers du CRICCAL. Le discours culturel dans les revues latino-américaines, 1940-1970*, núm. 9-10, 1992, pp. 9-16.

- SKIRIUS, John, “Este centauro de los géneros”, en *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*, 5ª ed., México: FCE, 2004.
- TODOROV, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, trad. Silvia Delpy, México: Ediciones Coyoacán, 2016.
- TREVIÑO, Blanca Estela, “Altamirano, las revistas literarias y la novela”, *La Experiencia Literaria*, núm. 2, invierno 1993-1994, pp. 67-70.
- VARGAS LLOSA, Mario, “En torno a la nueva novela latinoamericana”, en *Teoría de la novela (aproximaciones hispánicas)*, comp. Germán y Agnes Gullón, Madrid: Taurus, 1974, pp. 113-125.
- VILLORO, Juan, *La vida que se escribe. El periodismo cultural de José Emilio Pacheco*, México: El Colegio Nacional, 2017.
- WEINBERG, Liliana, *Situación del ensayo*, México: UNAM/ CIALC, 2013.