



# Bibliographica

vol. 2, núm. 1  
primer semestre 2019

ISSN 2594-178X

Universidad Nacional Autónoma de México



**Resumen** En este artículo son analizados algunos documentos del Expediente 203 de la Colección Centro Mexicano de Escritores, correspondiente a Juan Rulfo. Se busca poner de relieve la importancia de este organismo en el campo literario, particularmente sobre Rulfo. Para ello tomé fragmentos de las reseñas y de algunos informes que envió al lugar del que formó parte durante tres décadas, si bien de modo interrumpido, primero en calidad de becario y después como asesor. Usé también dos publicaciones aparecidas en 1981 y 1991, las cuales dan a conocer testimonios de becarios, funcionarios y asesores, además de otros artículos que confirman, enriquecen o ponen en duda los datos expuestos. Todo lo anterior lleva a comprender por qué se identificó tanto al novelista con la primera escuela de escritura creativa del país.

**Palabras clave** Juan Rulfo; manuscritos; entrevistas; testimonios; Centro Mexicano de Escritores.

**Abstract** Some documents in File 203 of the Mexican Writing Center Collection, corresponding to Juan Rulfo, are analyzed in this article. It seeks to highlight the importance of this institution in the literary field, particularly regarding Rulfo. For that purpose, this paper used fragments of reviews and some reports sent by him to the organization he was part of for three decades, although not continuously, first as an intern, and then as an advisor. In addition, two publications, which appeared in 1981 and 1991, with testimonies of interns, public workers, and advisors were also used, along with other articles that confirm, enrich or question the data exposed. All of the above leads to understand why the novelist was so associated with the first creative writing school of the country.

**Keywords** Juan Rulfo; manuscripts; interviews; testimonies; Mexican Writing Center.

## Introducción

El 28 de marzo de 2006 el Centro Mexicano de Escritores<sup>1</sup> entregó a la Biblioteca Nacional de México su archivo, compuesto por 265 expedientes individuales que incluyen una solicitud y una carta sobre las aspiraciones del postulante, los datos biográficos respectivos y un programa de trabajo anual.<sup>2</sup> Comprende los originales escritos durante el periodo de la beca, una descripción del conjunto documental, cuatro expedientes sobre el organismo –con anotaciones, informes y tarjetas– y un inventario general.

Acompañaba lo anterior una colección –encuadernada y ordenada por años– de *Recent Books in Mexico. Bulletin of the Centro Mexicano de Escritores*, cuyo propósito era difundir la literatura nacional en el extranjero –de aquí que su nombre, sus artículos y reseñas estuvieran en inglés–; además, había ejemplares de 80 libros de exbecarios en cuya edición el CME intervino, ya sea con recomendaciones o gestiones ante distintas casas editoriales.

El archivo del Centro resguarda, asimismo, siete cajas con cien fotografías cada una, tomadas en las distintas sedes que ocupó y en las celebraciones llevadas a cabo en el *University Club* ubicado en Paseo de la Reforma, y más tarde en la Fonda del Factor de la colonia San José Insurgentes. Son imágenes –individuales y de grupo; en el transcurso de las sesiones de trabajo y en las fiestas– que ilustran la historia de la vida literaria nacional durante la segunda mitad del siglo XX.

## El Centro Mexicano de Escritores

Juan Rulfo se refirió al CME en numerosos artículos, declaraciones y entrevistas. Este organismo lo acompañó a lo largo de su carrera, primero como becario, entre 1952 y 1954, y más tarde como asesor durante dos décadas, hasta 1983. Al respecto, en *“Pedro Páramo treinta años después”*, señala lo siguiente:

Acababa de establecerse el Centro Mexicano de Escritores. Formé parte de la segunda promoción de becarios, con Arreola, Chumacero, Ricardo Garibay, Miguel Guardia y Luisa Josefina Hernández. Cada miércoles por la tarde nos

<sup>1</sup> En adelante se cita por sus siglas, CME, o simplemente el Centro.

<sup>2</sup> La parte alta de la casa de San Francisco, en la colonia del Valle, era la oficina del CME y en una de las paredes lucía –junto con fotografías de otros exbecarios distinguidos– la breve carta manuscrita donde el joven Carlos Fuentes solicitaba una beca, en 1957.

reuníamos a leer y criticar nuestros textos en una casa de la avenida Yucatán. Presidía las sesiones Margaret Shedd, directora del Centro, y su coordinador, Ramón Xirau.<sup>3</sup>

Durante estas sesiones de media semana, Rulfo sometió a la crítica los cuentos de *El llano en llamas* y los capítulos de *Pedro Páramo*. En distintas declaraciones señala que la novela había alcanzado 300 páginas de extensión y fue reduciéndose hasta llegar a las 120 que se conocen. En el artículo citado, escribió lo siguiente: “Eliminé toda divagación y borré completamente las introsomisiones del autor”. Con este principio técnico elaboró cada capítulo, que después ponía a consideración de becarios y asesores en el CME durante aquellas reuniones a las que llegaban a presentarse escritores invitados:

Arreola, Chumacero, la señora Shedd y Xirau me decían: “Vas muy bien”. Miguel Guardia encontraba en el manuscrito sólo un montón de escenas deshilvanadas. Ricardo Garibay, siempre vehemente, golpeaba la mesa para insistir en que mi libro era una porquería. Coincidieron con él algunos jóvenes escritores invitados a nuestras sesiones. Por ejemplo, el poeta guatemalteco Otto Raúl González me aconsejó leer novelas antes de sentarme a escribir una. Leer novelas es lo que había hecho toda mi vida. Otros encontraban mis páginas *muy faulknerianas*, pero en aquel entonces yo no leía aún a Faulkner.<sup>4</sup>

Un asunto primordial fue ejercitar a los becarios en la crítica, según se desprende de la cita anterior, así que innumerables páginas de libros inéditos –escritos desde los años 50 del siglo XX hasta el cierre definitivo del Centro– fueron objeto de un análisis colectivo, muchas veces útil, aunque no siempre justo y equilibrado. El trato entre asesores expertos y jóvenes con ambición de convertirse en autores dio inicio con un proyecto de la novelista estadounidense Margaret Shedd, a la que siempre, junto con Rulfo, se asocia el CME.

---

<sup>3</sup> Juan Rulfo, “*Pedro Páramo* treinta años después”, en Jorge Zepeda, *La recepción inicial de Pedro Páramo (1955-1963)* (México: Editorial RM / Fundación Juan Rulfo / UNAM, 2005), 335-341. El artículo apareció antes con el título “Cumple 30 años *Pedro Páramo*”, *Excélsior* (16 de marzo de 1985). La consulta hemerográfica se hizo preferentemente en el Expediente 203 de la Colección CME y en el Fichero Bio-Bibliográfico Silvino Macedonio González, resguardados en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México, conformados por recortes de periódicos y revistas que no siempre tienen el número de página correspondiente.

<sup>4</sup> Rulfo, “*Pedro Páramo* treinta años después”, 336.

Este primer organismo de apoyo a escritores contó con el respaldo de Alfonso Reyes, el intelectual más prestigioso en aquel momento. En un comienzo, se instaló en el Mexico City College y poco después en el Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales. Funcionó con recursos de la Fundación Rockefeller y admitía becarios mexicanos y estadounidenses, de ahí su nombre en inglés: *Mexican Writing Center*. Siempre estuvo en casas rentadas, sucesivamente en las calles de Chiapas, Yucatán, Sadi Carnot, Río Volga, Valle Arizpe y por fin en San Francisco –la vieja casona de la colonia Del Valle donde se le recuerda primordialmente–. Al final, poco antes de desaparecer, el CME estaba en la calle José G. Inclán de la colonia Villa de Cortés.

En 1954, o sea tres años después de dar inicio a sus actividades, se registró ante notario como una sociedad civil cuyo objeto era alentar la producción literaria y el intercambio entre escritores de México y Estados Unidos, a través de los siguientes medios:

- a): Otorgar becas anuales a los escritores jóvenes y mejor capacitados.
- b): Patrocinar publicaciones de obras originales y traducciones.
- c): Auspiciar conferencias y clases que tengan por objeto fomentar la cultura literaria.
- d): Cooperar al desarrollo del teatro en México.
- e): Realizar y desarrollar toda clase de actividades análogas o conexas con los propósitos antes referidos, sin limitación alguna.<sup>5</sup>

Los lineamientos cambiaron con el tiempo hasta quedar en lo esencial, es decir, el pago mensual al becario para escribir un libro y el ejercicio de la crítica durante unas sesiones que, a lo largo de 50 años, siempre fueron celebradas a mitad de semana. Ya en su papel de asesor literario, Rulfo diría: “El Centro, que otorga becas a escritores jóvenes, favorece no sólo la creación literaria, sino también una crítica activa entre los becarios, destinada a darles una visión lo más objetiva posible de su obra respectiva”.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Estos datos se encuentran en Manuel Núñez Nava, “Felipe García Beraza. El pan de cada día”, entrevista, *Casa del Tiempo* 1, núm. 11 (julio de 1981): 8-19, así como en el apéndice incluido al final del volumen de Martha Domínguez Cuevas, *Los becarios del Centro Mexicano de Escritores* (México: Aldus, 1999), 425-430, que incluye testimonios del mismo García Beraza, de Salvador Novo, Salvador Elizondo, José Agustín, Héctor Azar y Griselda Álvarez.

<sup>6</sup> Rulfo, “Declaraciones de Juan Rulfo. El Centro Mexicano de Escritores, de extrema utilidad para los jóvenes”, *El Día* (5 de junio de 1979).

Estas sesiones donde se ejercía la crítica fundaron lo que hoy en México es materia corriente y se conoce como talleres literarios. La sencillez de su estructura ha favorecido su proliferación: cada sesión es dedicada a un participante, que lee los adelantos de su obra en proceso, y el coordinador —o los coordinadores, en aquel caso— expresa su opinión y luego solicita la participación de los asistentes, que debaten sus ideas sobre preceptiva literaria; se prevé que haya desacuerdos, discusiones y sugerencia de lecturas.

En un principio, los fondos Rockefeller iban a emplearse en editar *Nivel*, revista literaria que quedó en una idea, pues Margaret Shedd argumentó que una publicación de esa naturaleza nunca tendría el impulso a la creación que podría alcanzarse mediante becas y asesorías técnicas, lo cual quedó suficientemente demostrado con el paso del tiempo. Alfonso Reyes presidió una rueda de prensa para dar a conocer el proyecto, ya formalizado. Participaron, junto con él, Agustín Yáñez y Julio Torri.<sup>7</sup>

Salvador Novo no sólo manifestó su apoyo al nuevo organismo, sino que años más tarde se valió del mismo funcionamiento para establecer las becas que llevarían su nombre.<sup>8</sup> Estaba convencido del pragmatismo norteamericano de Shedd en cuanto al aprendizaje de la escritura mediante la disciplina, la repetición y el ejercicio de los principios y métodos de la antigua retórica. Novo fue testigo de cómo el CME se convertía en la primera escuela de escritura creativa del país, gracias a que ponderó el trabajo e hizo a un lado ciertas ideas románticas, como la de escribir bajo el impulso de la emoción o la de que el oficio de escritor es una especie de karma o destino.

La institución recién fundada otorgó el apoyo a Rulfo durante dos periodos anuales, el primero en 1952 y el siguiente en 1953, es decir durante las promociones segunda y tercera. Entre los documentos que resguarda su expediente se encuentra este informe, enviado el 15 de enero de 1953:

Miss Margaret Shedd,  
Directora del CME  
Yucatán 63.

---

<sup>7</sup> Núñez Nava, "Felipe García Beraza...", 8.

<sup>8</sup> El CME fue nombrado albacea del Fideicomiso de las Becas Salvador Novo y mantuvo el mecanismo de llevar a cabo reuniones con asesores expertos y de apoyar a escritores en formación mediante una beca mensual en efectivo. La diferencia era que los solicitantes tuvieran más de 18 y menos de 23 años al recibirla y, además de creación literaria, incluyó el apoyo a proyectos de historia y actuación. Véase Núñez Nava, *ibid.*, 9-16.

A continuación me permito informar a usted de mis actividades durante el mes de diciembre:

Terminé de escribir el cuento titulado “Loobina” [sic] del cual ya estaba usted en antecedentes, habiendo alcanzado una extensión de veinte cuartillas.

Como antes había indicado, trata de la descripción de un pueblo de la Sierra de Juárez, hecha por un profesor rural a un recaudador de rentas del Estado. Aunque aparentemente se desarrolla por medio de una conversación entre las dos personas, es, en general un monólogo, ya que el profesor, como se verá al final, no existe. El recaudador se concreta a oír, mientras el profesor relata sus experiencias en el pueblo de Loobina, así como algunos rasgos de su vida personal, todo enmarcado en un cuadro de desilusión, interrumpidas de vez en cuando para beber, pues el profesor ha terminado por ser un borracho característico de los pueblos olvidados.

Finaliza el relato con la clave del cuento: el profesor representa la conciencia del recaudador quien va por primera vez a Loobina y, por consiguiente, obra como muchos hemos obrado en estos casos: imagina el lugar a su manera, ya que lo desconocido, en ocasiones, violenta la imaginación y crea figuras y situaciones que podrán no existir jamás.

Juan Rulfo.

México, D. F. 15 de enero de 1953.<sup>9</sup>

El documento anuncia la clase de personajes que habrá en *Pedro Páramo*, envueltos en una especie de manta oscura y enmarcados “en un cuadro de desilusión”. Dice Rulfo que la clave de “Luvina” está en que el profesor representa la conciencia del recaudador, sólo una apariencia, únicamente “figuras y situaciones”; se trata de un ser que quizá existió pero que ya no existe. Al escribir el cuento mediante este principio de vacío y muerte, el autor ya había encontrado cómo sería *Pedro Páramo*, si bien aún no daba con la estructura:

Sin equivocarme podría asegurarte que escribí mentalmente [la novela] –debo recalcar– diez años antes. En aquella época ya lo tenía todo solucionado en la cabeza. No encontraba la forma de desarrollarla. Fui haciendo todo un entre-

<sup>9</sup> Rulfo, Informe dirigido a Margaret Shedd, directora del CME. Expediente “Juan Rulfo” del Archivo del CME, Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional, UNAM, Caja 35, enero de 1953, 12.

namiento. Escribí ideas, datos, frases sueltas, cuentos, pero en sí, la novela se demoraba, no alcanzaba a ese *Pedro Páramo* que mentalmente tenía tan claro.<sup>10</sup>

El rompimiento de la barrera entre vivos y muertos que guió a Juan Rulfo para escribir “Luvina” fue una especie de revelación que lo llevó a escribir *Pedro Páramo*: “Luvina creo que es el vínculo, el nexo”. Explica Rulfo que este relato es un monólogo, con apariencia de diálogo, de aquel personaje enviado a un pueblo lejano. De pronto se ve conversando con un fantasma, pues el sujeto con quien habla no existe; brinda con él pero el otro no bebe, ya que los muertos no pueden beber. La atmósfera de este cuento donde uno de los personajes es parte activa de la historia pero está muerto, dio la orientación que buscaba Rulfo para componer una novela donde todos los personajes están muertos.

En otro de los informes dirigidos al CME –fechaado el 1o. de noviembre de 1953–, Rulfo expone que al fin ha encontrado la forma que requería su novela: “He presentado a lectura en el Centro, un ejemplo que, aunque fragmentariamente, interpretaba el ambiente y las características de uno de los personajes”.<sup>11</sup> “Luvina” es, pues, la transición entre *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*. Ambos relatos están hechos de monólogos con apariencia de diálogos; distintos personajes que ya han muerto cuentan historias a otros muertos, en un pueblo también muerto.

En la entrevista “Declaraciones de Juan Rulfo. El Centro Mexicano de Escritores, de extrema utilidad para los jóvenes”, dijo que en su novela intervienen sólo personajes imaginarios, que ninguno existió. Como es frecuente, reitera que nunca ha podido trabajar con personajes ni con situaciones verídicos, mientras que en el siguiente párrafo declara que la gestación de la novela se debió a un impulso irracional:

Además te recalco que me es muy difícil decir cómo nació. Fue una cosa intuitiva y producto puramente de la imaginación. Adquirió vida propia hasta que logró separarse del autor y tomar su propio camino... Lo único que hice fue seguirlo. En ningún momento lo forcé, no intervine yo. La realidad está allí, yo la conozco, tengo conocimiento de ella, pero para escribir tengo que

<sup>10</sup> Rulfo, “Revela Rulfo el proceso de creación de sus personajes”, *Excélsior* (14 de agosto de 1983).

<sup>11</sup> Rulfo, Informe dirigido a Margaret Shedd, directora del CME. Expediente “Juan Rulfo” del Archivo del CME, Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional, UNAM, Caja 35, noviembre de 1953, 14.

imaginarla. Replantearla sirviéndome de la imaginación. Entonces, la mayoría de las veces cuando la describo es a través de lo imaginario y termina por no parecerse en absoluto a la realidad.<sup>12</sup>

En las entrevistas que concedió, Rulfo mencionaba con mucho agrado el CME. En todo momento se refería a este organismo como el sitio donde escribió *El llano en llamas* durante la promoción 1952-1953 y *Pedro Páramo* en 1953-1954. Por otra parte, lamentaba que ni la iniciativa privada ni el gobierno le otorgaran los recursos necesarios para realizar sus actividades. Acerca de esta situación, dijo en la entrevista con Miguel Reyes Lazo, a principios del sexenio del presidente José López Portillo: “No hay dinero. El presupuesto, las becas, están sujetas a los cambios en la administración pública. Quienes encabezan el patronato todavía no se colocan en posiciones que les permitan conseguir dinero para los escritores”.<sup>13</sup>

En otra conversación estimó que la tarea del CME, donde trabajaba desde hacía muchos años, había sido de gran utilidad para promover el surgimiento de importantes figuras: “por ahí pasaron escritores como Carlos Fuentes, Salvador Elizondo y José Emilio Pacheco”.<sup>14</sup> Y a Hugo Acevedo le dijo: “Es justo recordar que la novela *Pedro Páramo* se escribió cuando yo disfrutaba de la beca que el CME me concedió en el año 1953 [...] Creo que los jóvenes que hoy necesitan el apoyo del Centro, deben tener en cuenta el afán de trabajo y de producción que domina esta noble institución”.<sup>15</sup>

Gran maestro del relato objetivo, Rulfo aplicó en sus relatos breves los principios técnicos que se desprenden del Naturalismo, y con ello logró su mejor momento en la novela *Pedro Páramo*. Según escribe Emma Rueda, hacia 1980 Rulfo dijo a Fernando Benítez: “Me reduje a eliminar el ensayo y a limitarme a los hechos, y para eso busqué personajes muertos que no están dentro del

---

<sup>12</sup> Rulfo, “Declaraciones de Juan Rulfo...” y “Revela Rulfo el proceso de creación...”.

<sup>13</sup> Miguel Reyes Lazo, “Juan Rulfo: He vuelto a escribir... voy despacio, pero tiene trazas de ser lo que yo quería crear”, *Excélsior* (11 de febrero de 1977): 1-6.

<sup>14</sup> Rulfo, “Declaraciones de Juan Rulfo...”.

<sup>15</sup> Hugo Acevedo, “La obra fue publicada sin mi permiso: Rulfo”, *El Universal* (14 de septiembre de 1980). Según el libro de Martha Domínguez Cuevas, Juan Rulfo fue asesor literario de 1967 a 1983, si bien él mismo menciona que lo fue desde 1963. Alberto Vital, en *Noticias sobre Juan Rulfo. La biografía. 1762-2016* (México: Editorial RM Verlag, 2017), señala que “con una categoría laboral, como asesor, [estuvo] entre el 15 de abril de 1969 y el 20 de abril de 1974; sin embargo, la memoria viva de varios testigos confirma que el novelista participó activamente por lo menos entre 1965 y 1982”.

tiempo ni del espacio”.<sup>16</sup> La misma Emma Rueda recoge la siguiente precisión que hizo Rulfo durante esa entrevista: “hay en *Pedro Páramo* una estructura de silencios, de hilos colgando, de escenas cortadas, pues todo ocurre en un tiempo simultáneo”.<sup>17</sup> Señala que, conforme mecanografiaba, iba quitando lo que normalmente los novelistas incluyen: “elucubraciones, divagaciones, a veces la filosofía misma del autor. Al eliminar al autor de la obra tuve que prescindir de muchas explicaciones”. Por otro lado, Rulfo añade que “esos silencios que existen en la novela se dejan al criterio del lector”.<sup>18</sup>

Además del original de *Los murmullos* —título con el que la novela *Pedro Páramo* estuvo a punto de ser publicada—, en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México se encuentra la primera traducción a una lengua extranjera que se hizo del libro.<sup>19</sup> En este hecho también debe relacionarse al CME, ya que la autora de esta versión en inglés, Irene Nicholson, fue becaria durante la promoción 1954-1955 y Rulfo, como se dijo, lo había sido de las dos promociones anteriores. En su traducción Nicholson empleó el original que aún se titulaba *Los murmullos*, para el que idearía un título muy apropiado: *The Voices*.<sup>20</sup>

En este fajo de cuartillas mecanografiadas y encuadernadas en pasta dura destacan las numerosas anotaciones en los márgenes y en las interlíneas. No se sabe cuántas correcciones pudieron deberse a las consultas que hiciera Nicholson con Rulfo ni tampoco si se conserva inédito, ya que la traducción que se ha difundido en aquel idioma es la de Lysander Kemp. Según estos datos, uno puede estar seguro de que Nicholson es la primera traductora del escritor mexicano a una lengua extranjera.

---

<sup>16</sup> Emma Rueda, “A Rulfo con amor mortal”, *Novedades* (6 de enero de 1988).

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> Véase Julia Sáez-Angulo, “Juan Rulfo, maestro de narradores”, *Excélsior* (30 de julio de 1983).

<sup>19</sup> Zepeda, en su libro *La recepción inicial de Pedro Páramo...*, 54-55, señala que “durante largo tiempo ha venido repitiéndose que la traducción de Mariana Frenk fue la primera de la obra de Rulfo”. Sin embargo, hay otras traducciones hechas antes de 1959, cuando apareció en alemán *Pedro Páramo*: “Estos datos permiten dar a Irene Nicholson el título de primera traductora de la obra de Rulfo”. El trabajo de traducción de Nicholson casa con el estatuto B) citado, del registro ante notario del CME: “Patrocinar publicaciones de obras originales y traducciones”.

<sup>20</sup> Zepeda también menciona que “Según Rulfo, el cambio de título se impuso porque era idéntico al que Gastón García Cantú deseaba darle al volumen que apareció como el número 22 de *Letras Mexicanas*, ya no titulado *Los Murmullos* sino *Los falsos rumores*”, véase *La recepción inicial de Pedro Páramo...*, 340.

El 16 de mayo de 2017 la Biblioteca Nacional de México inauguró una exposición para celebrar el centenario del autor de *Pedro Páramo*: “Juan Rulfo en el Pedregal”, donde se exhibieron 22 fotografías amplificadas de Ricardo Salazar. Muchos objetos y actividades relacionan a Rulfo con la Universidad Nacional, entre ellos algunos programas radiofónicos y la colección de grabaciones “Voz Viva de México”. Durante este homenaje estuvo en exhibición el original de *Los murmullos* que Rulfo entregó al CME, así como la mencionada traducción original *The Voices*. También fue exhibida una amplia selección de fotografías de Rulfo en el CME, al igual que los documentos de puño y letra del narrador mexicano citados en estas páginas: dictámenes, reseñas e informes, junto con distintos números del boletín *Recent Books in Mexico*, entre otros objetos de gran valor documental.

Como se mencionó, en la década de los 60 del siglo pasado Juan Rulfo se convirtió en asesor literario del CME, donde orientaría a los escritores jóvenes que recibían una beca. Este recinto no guardaba una solemnidad tan estricta como podría pensarse, ya que tanto Francisco Monterde –director del Centro después del retiro de Margaret Shedd– como Salvador Elizondo y Juan Rulfo tenían un humor sutil, que requería estar atentos para no dejar pasar ciertas bromas no tan evidentes, como la que hizo este último a Elena Poniatowska cuando le preguntó:

- Si estuvieras en una isla desierta y pudieras llevarte un solo libro, ¿cuál te llevarías?
- El diccionario.
- ¿Por qué?
- Ah, pues ahí están las palabras, [yo] con eso tengo, con las puras palabras.<sup>21</sup>

En el Expediente 203 hay un fajo de medias cuartillas con dos orificios para sujetarlas a un broche marca Baco, de los que se usaban antes.<sup>22</sup> Son 10 trabajos muy breves que compuso Rulfo sobre libros publicados entre 1969 y 1972, seguramente solicitados para publicarse en el boletín del organismo. En estas páginas Rulfo mantiene un tono impersonal, en ocasiones irónico, excepto en algunas líneas como éstas de 1971, donde se percibe cierta emoción: “A los

<sup>21</sup> Elena Poniatowska, “Juan Rulfo, como su personaje Pedro Páramo, camina entre la sequía”, *Novedades* (11 de mayo de 1980).

<sup>22</sup> Rulfo, “Reseñas críticas, de puño y letra de Juan Rulfo”, Expediente “Juan Rulfo” del Archivo del CME, Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional, UNAM, Caja 35, s. f., 15 y ss.

78 años murió en la Ciudad de México el escritor Ermilo Abreu Gómez. Hombre apacible aunque de muy firmes convicciones, siempre reiteró, en todos los momentos de su vida, que no le era posible admitir ni tolerar a ningún escritor que diera la espalda a la realidad de su país”.<sup>23</sup>

Además de la nota acerca de Abreu Gómez, Rulfo se refirió aquí a Ignacio Bernal, Darcy Ribeiro, Bernardo García Martínez, Carlos Solórzano, José Martín Atajo, Edmundo Valadés, Carlos Fuentes, Raúl Navarrete y Héctor Manjarrez. De este último, también exbecario del CME, Rulfo escribió sobre su novela *Acto propiciatorio* (Editorial Joaquín Mortiz, 1970) y aprovechó para hacer un elogio al deslindarlo de la Novela de la Onda, que no le agradaba en absoluto: “El joven escritor Manjarrez rompe con la corriente, demasiado corriente, por otra parte, de la prosa para adolescentes impuesta en México durante los últimos años por algunos arribistas de las letras”.<sup>24</sup>

Otra sección del expediente incluye unos oficios de Felipe García Beraza fechados el 26 de agosto y el 18 de noviembre de 1968, y otro del 10 de diciembre de 1969, dirigidos a Rulfo: “Me permito rogar a usted sea muy servido de preparar informe sobre las actividades de los becarios 1968-1969 de manera que a su vez informemos del funcionamiento de la institución durante este último año a nuestros benefactores”.<sup>25</sup> Rulfo envía en respuesta un breve dictamen sobre los becarios de esa generación, en el que anuncia: “Me permito hacer un análisis aproximado de cada uno de ellos”, y a continuación escribe sus impresiones sobre los avances obtenidos, no sin ese humor sutil característico, rayano en el sarcasmo: “Es notable el esfuerzo y constancia que demostró al trabajar en su obra, la cual dudo que llegue a tener una decena de lectores”. De un becario dijo que no elaboraba sus páginas de un modo artístico o literario, sino que de los hechos “vividos o compartidos, hace una verdadera calca”. Un poeta había llevado a las reuniones muy pocos poemas y pobres de poesía. Al final se refiere a cierto narrador que: “Aun cuando denota una gran seguridad en lo que escribe y presentó junto con su solicitud algunas cosas buenas, esas ‘cosas’ no pasan de ser infinitas variaciones sobre un solo tema obsesionante. Dedicó un año de trabajo a leer meros ejercicios experimentales, sin [la] más mínima trascendencia. Se trató, en fin, de un caso de terca frustración”.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> Véase Rulfo, “Dictámenes”, Expediente “Juan Rulfo” del Archivo del CME, Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional, UNAM, Caja 35, 20 y ss., y “Reseñas críticas...”.

<sup>26</sup> Rulfo, “Reseñas críticas...”.

Desde luego estos informes eran privados, nunca se remitieron a los becarios y se escribían a sabiendas de que sólo eran del conocimiento de los miembros del Consejo Directivo. Además, 1968 había sido un año especialmente difícil y el Centro no fue la excepción: se multiplicaron las críticas y denostaciones por su origen, a pesar de que se había independizado de la Fundación Rockefeller y habían dejado de otorgar becas a escritores estadounidenses.

–Fue un año tremendo –dijo García Beraza–, había una gran tensión [...] y yo creo que los que estaban dispuestos a escribir o se consideraban literatos decidieron, en lugar de escribir, dedicarse al movimiento estudiantil. Esto dislocó la vida intelectual de México.

–¿Fue el único año en que no ha habido interés por obtener las becas?

–El único. Siempre tenemos alrededor de cien solicitudes.<sup>27</sup>

En una entrevista publicada mucho después, el 11 de mayo de 1980, Elena Poniatowska preguntó a Rulfo si durante la composición de sus libros, a comienzos de los años 50, no le era estimulante asistir a las reuniones del CME, a lo que respondió: “Sí, cómo no, me ayudaban. Además, sabes que estoy en el CME todavía hoy. He seguido ahí porque en realidad me interesa ver qué es lo que se está haciendo hoy en la literatura mexicana”. Y en otro segmento de la misma entrevista dijo que entre las características del Centro siempre ha estado presente un intenso ejercicio crítico: “El Centro se caracteriza por su actitud crítica. A mí mismo, todo el día, me señalaban mis defectos, sobre todo los defectos de *Pedro Páramo*. Fueron mucho más duros con *Pedro Páramo* que con los cuentos de *El llano en llamas*”.<sup>28</sup>

Así como en agosto de 1981 la revista *Casa del Tiempo* dedicó su número de julio al CME por su aniversario número 30, una década más tarde, en julio de 1991, la revista *Proceso* le hizo un homenaje por los 40 años de su fundación.<sup>29</sup> En esta ocasión, Gerardo Ochoa Sandy recogió diversos testimonios de personajes que vivieron experiencias directas en el Centro. En primer lugar se publicaron las palabras de Ramón Xirau, quien de 1955 a 1963 fue el subdirector;

<sup>27</sup> Núñez Nava, “Felipe García Beraza....”, 19. De estas cien solicitudes anuales, sólo eran admitidos 6 becarios, en promedio.

<sup>28</sup> Poniatowska, “Juan Rulfo, como su personaje...”.

<sup>29</sup> Gerardo Ochoa Sandy, “El Centro Mexicano de Escritores cumple 40 años”, *Proceso* (27 de julio de 1991), acceso el 1o. de febrero de 2019, <https://www.proceso.com.mx/157548/el-centro-mexicano-de-escritores-cumple-40-anos>.

dijo que en todo momento quiso ejercer la mayéutica para “dar a luz la creación literaria de los jóvenes becarios en las reuniones que se realizaban con rigor y amistad”. Las reuniones eran dirigidas por él y por Margaret Shedd.

Xirau fue asimismo el primer editor del boletín *Recent Books in México*, que durante 30 años no cambió su formato y cumplió cabalmente su función de difundir la producción literaria de México en el extranjero. En la entrevista de 1991 concedida a *Proceso* confirmó lo que propios y extraños mencionan: todos los escritores que publicaron a partir de los años 50 estuvieron en el CME; desde entonces el organismo se constituyó en el inicio del apoyo a la joven creación literaria, dijo Xirau. Por supuesto, no era posible que los resultados siempre fueran deslumbrantes. Juan Rulfo escribió dos libros magistrales mientras que muchos otros proyectos no llegaron a cristalizar, ya que –concluye Xirau– siempre va a ser difícil saber qué le va a pasar a un escritor joven: “Todo depende, quizá, de tres cosas, vocación, trabajo y suerte”.<sup>30</sup>

En esta serie de declaraciones transcritas en *Proceso*, Emmanuel Carballo recordó que en muchas ocasiones se les reprochó aceptar el dinero del imperialismo yanqui. Él había sido parte de la generación 1953-1954, por lo que se refirió a sus experiencias de cuando aún convivían becarios mexicanos y estadounidenses, y enfatizó el contraste entre la manera en que funciona la enseñanza de literatura creativa en Estados Unidos y las dificultades para establecer este modelo en México:

Los norteamericanos se referían a la estructura, la creación de personajes, el punto de vista narrativo, la atmósfera, el estilo. Se decían las cosas más tremendas en los términos estrictamente literarios y al terminar se iban a tomar una cerveza como si nada. En cambio, leía un mexicano y los demás decíamos: “Qué maravilla, extraordinario. ¿Objeciones? Ninguna”. Nunca pudimos decirnos nada porque teníamos miedo al qué dirán, al si ataco a fulano, cuando yo lea me va a atacar a mí.

Carballo dijo que Margaret Shedd era una mujer admirable y poco comprendida, en su momento, por los becarios. Ella estaba convencida de las virtudes didácticas del Realismo y creía en el aprendizaje de la descripción mediante la observación minuciosa. Dice Carballo que por esa razón les daba instrucciones para describir un bolillo y, con ello, ejercitar la destreza en la composición:

---

<sup>30</sup> *Ibid.*

“Subíamos a la azotea del Centro, nos vendábamos los ojos. Margaret Shedd nos daba un bolillo y nos pedía que describiéramos las sensaciones táctiles y olfativas”.

Durante muchos años el CME fue el único sitio que pagaba a los alumnos una mensualidad considerable y les ofrecía enseñanzas prácticas sobre escritura creativa. Estas circunstancias le dieron una importancia enorme. Afirma Carballo que esa fue la razón de que llegara a ser la instancia más importante de la literatura nacional, una “omnipotencia cultural en México”.<sup>31</sup>

Otro de los exbecarios que dio su testimonio a *Proceso* fue Tomás Mojarro, autor de *Bramadero* (1963), quien dijo en la entrevista respectiva que había tenido muchos oficios: fue mecánico, zapatero, boxeador, pero en todo momento mantuvo oculta su vocación de escritor, hasta que ganó la beca del Centro en 1958, “más por trabajador que por otra cosa, y por el apoyo de la directora del Centro”. Con esta beca y con otra que le dieron por esos años en El Colegio de México, se alejó de la pobreza que tanto lo había perseguido. Añadió que tuvo la fortuna de conocer ahí a Ramón Xirau y a Juan Rulfo:

Los becarios contamos con la guía de un excelente crítico pero ante todo un hombre bondadoso, con un corazón de miel. Ese hombre no sólo nos orientaba, sino que no se impacientaba ante la novatez de ese material en bruto que éramos entonces. Se llamaba Ramón Xirau. A las enseñanzas de Ramón Xirau se sumaron las de otro hombre que hablaba poco pero que yo entendía muy bien. Era Juan Rulfo.<sup>32</sup>

En el testimonio de Héctor Azar se hace referencia a ese tipo de “actividades de campo” que Margaret Shedd les pedía realizar a los jóvenes: “Ella era una gringa formidable que los enviaba al bosque de Chapultepec para que describieran los movimientos de un tigre, o el bosque, a fin de que hicieran algo similar con la quietud de una manzana”. Agrega que, comparado con los apoyos otorgados por los organismos gubernamentales de cultura, el del CME había sido insuperable. Esto último tal vez se deba a que el Centro pertenecía a la iniciativa privada. Como haya sido, de acuerdo con Héctor Azar logró ser “la institución que ha ayudado más al desarrollo de la literatura mexicana en lo que va del siglo”.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> *Ibid.*

Rafael Ruiz Harrell recibió la beca de 1956 a 1957, y al finalizar entregó una novela de 250 cuartillas mecanografiadas. Dijo: “afortunadamente no [la] publiqué [...] era muy mala”.<sup>34</sup> Durante la entrevista que sostuvo con Ochoa Sandy confesó que además hacía poemas, pero que destruyó todo lo que había escrito, tanto los poemas como la novela –por esos mismos años Juan Rulfo a su vez destruiría los originales de la novela *El hijo del desaliento*, de la cual sólo conservó el cuento titulado “Un pedazo de noche”.

Ruiz Harrell recuerda el tipo de ejercicios que la directora del Centro encargaba a los becarios: “Una de cada dos sesiones en el Centro, dirigidas por Margaret Shedd, era dedicada al fondo y la forma. Nos perdíamos en discusiones enormemente abstractas sobre lo que era la una y la otra. Sin embargo, la tarea más extraña que nos encomendaba Margaret Shedd era la descripción de un bolillo. Nunca entendí para qué”.

Huberto Batis no obtuvo la beca pero era de los invitados a las sesiones del CME, donde se acostumbraba llevar a escritores reconocidos para dar conferencias sobre temas literarios. Se trataba de personalidades del ámbito artístico, no sólo mexicano, que eran contratados valiéndose de los recursos de la Fundación Rockefeller. La idea era que hablaran con los jóvenes escritores y expusieran sus experiencias e ideas literarias. Cuenta Batis que cierta vez les tocó recibir la visita del poeta Carlos Pellicer y cuando se presentó ante ellos iba muy molesto e indignado:

Nos insultó por estar recibiendo dinero y becas de Estados Unidos y tener a una gringa como Margaret Shedd enseñándonos a escribir. Su enojo se debía a que lo habían encarcelado junto con el poeta José Carlos Becerra por sus protestas en el centro de la ciudad en contra del gobierno de Estados Unidos. Cuando se cansó de insultarnos, se levantó y se salió. Una secretaria lo alcanzó y le dio un sobre con dinero por su conferencia brevísima. Entonces, Pellicer se regresó y dijo, sacando el dinero de su saco: “Ya también me han comprado. Hablemos de literatura”. Y nos dio una conferencia magistral.<sup>35</sup>

En efecto, gran parte de los exbecarios recuerdan haber sido objeto de ataques por recibir dinero norteamericano. Cuando el CME cumplió 15 años, en 1966, Margaret Shedd pronunció un discurso en el cual dijo que ya era el mo-

---

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> Huberto Batis, “Centro Mexicano de Escritores”, *Confabulario*, suplemento cultural de *El Universal* (5 de mayo de 2016).

mento de desechar los temores de algunos, que veían en el financiamiento de la Fundación Rockefeller una forma de sojuzgamiento por parte del imperialismo: “El Centro sólo presta apoyo y orienta a los escritores jóvenes. No espera de ellos gratitud o devoción”. Con esta imparcialidad con la cual operó el CME, se explica el lugar especial que ha ocupado en la literatura mexicana.

## Conclusiones

Es importante recordar que Margaret Shedd era novelista, y como tal supo ver lo que un joven con ambiciones de escritor requiere en sus comienzos. Así estableció, con claridad y sencillez, el Acta constitutiva del CME, donde se lee que su objeto primordial era alentar, mediante becas anuales, a los escritores mejor capacitados. En segundo lugar, ponía la edición de obras originales y traducciones, y en tercero organizar conferencias y clases para enriquecer o fomentar la cultura literaria.

Por iniciativa propia y con los fondos de la Fundación Rockefeller, Margaret Shedd disuadió a Charles Fahs, director de humanidades de esa institución, de publicar una revista literaria para, en cambio, ofrecer una serie de estímulos económicos a los escritores en ciernes. En su origen, el Centro era un programa binacional que admitía escritores mexicanos y norteamericanos, pero debió nacionalizarse, pues aquella fundación sólo apoya un proyecto cultural durante los primeros años, y entonces buscó la ayuda de instituciones mexicanas. Después, tras la imposibilidad de una comunicación fluida entre los becarios de ambas naciones –según apunta García Beraza–, sólo admitió becarios nacionales. Con el tiempo quedó en el olvido la publicación de textos originales y de traducciones, así como de conferencias para enriquecer la formación de los becarios, y se mantuvo exclusivamente el pago mensual de la beca y las reuniones semanales.

El CME debe considerarse la primera y la más importante escuela de creación literaria en México. Basta pensar, para comprobarlo, en las obras que fueron elaboradas en su recinto. Desde luego que mientras Rulfo escribía *El llano en llamas* y Pedro Páramo, Rubén Bonifaz Nuño *Imágenes* y Salvador Elizondo *Fara-beuf*, varios escritores no llevaron a buen fin sus proyectos; se diluyeron posibilidades y se olvidaron nombres en medio de la crítica vertida en torno de miles de páginas inéditas, pero todo ese conjunto logró fortalecer la literatura mexicana.

Junto con Margaret Shedd, Juan Rulfo es la gran figura del Centro Mexicano de Escritores. Una de las razones es la cantidad de años que permaneció orientando a jóvenes escritores; la otra es la fuerza de las páginas que ahí mis-

mo compuso, la cual se ilustra con el siguiente testimonio de Ricardo Garibay, otro distinguido becario. En un artículo que tituló "El Centro de Escritores", incluido en su libro *Cómo se gana la vida*, recuerda una tarde en la que Rulfo leyó un fragmento de *Pedro Páramo*, "la escena de un alma que sube rozando un árbol paraíso". De este modo resume las emociones que le produjo: "Me sentí invadido de algo como euforia, como alegría. El capítulo era hermosísimo. Y se lo dije. Y no sentía envidia".<sup>36</sup>

En la misma página construye la imagen que cito a continuación: "los dos [éramos] empleados chicos en el Instituto Nacional Indigenista, debíamos escribir algunas cosas breves sobre indios mexicanos". Garibay cumplió rápidamente el encargo, como se hace con un trabajo común y corriente, pero Rulfo tardó muchos días. En una reunión por fin leyó aquellas página y media que había escrito: "Era cosa de noche, de unos indios, padre e hijo, que dialogaban falsamente a propósito de no recuerdo qué [cuando] de pronto vi el resplandor de una joya roja en la oscuridad que [producía] aquel relato".<sup>37</sup>

## Referencias

- Acevedo, Hugo. "La obra fue publicada sin mi permiso: Rulfo". *El Universal* (14 de septiembre de 1980).
- Batis, Huberto. "Centro Mexicano de Escritores". *Confabulario*, suplemento cultural de *El Universal* (5 de mayo de 2016).
- Biblioteca Nacional de México. Fondo Reservado. Archivo del Centro Mexicano de Escritores. Expediente "Juan Rulfo".
- Bulletin of the Mexican Writing Center* 20, núm. 1 (1972).
- Domínguez Cuevas, Martha. *Los becarios del Centro Mexicano de Escritores (1951-1997)*. México: Aldus, 1999.
- Garibay, Ricardo. *Cómo se gana la vida*. México: Joaquín Mortiz, 1992.
- González, Juan E. "Con Rulfo desde Madrid". *Sábado*, suplemento de *Unomásuno* (29 de septiembre de 1979).
- Núñez Nava, Manuel. "Felipe García Beraza. El pan de cada día". Entrevista. *Casa del Tiempo* 1, núm. 11 (julio de 1981): 8-19.
- Ochoa Sandy, Gerardo. "El Centro Mexicano de Escritores cumple 40 años". *Proceso* (27 de julio de 1991). Acceso el 1o. de febrero de 2019. <https://>

<sup>36</sup> Ricardo Garibay, *Cómo se gana la vida* (México: Joaquín Mortiz, 1992), 181.

<sup>37</sup> *Ibid.*

- [www.proceso.com.mx/157548/el-centro-mexicano-de-escritores-cumple-40-anos](http://www.proceso.com.mx/157548/el-centro-mexicano-de-escritores-cumple-40-anos).
- Poniatowska, Elena. "Juan Rulfo, como su personaje Pedro Páramo, camina entre la sequía". *Novedades* (11 de mayo de 1980).
- Poniatowska, Elena. "Juan Rulfo: No me dejó fotografiar, por eso es que no me conocen". *Novedades* (14 de mayo de 1980).
- Reyes Lazo, Miguel. "Juan Rulfo: He vuelto a escribir... voy despacio, pero tiene trazas de ser lo que yo quería crear". *Excélsior* (11 de febrero de 1977).
- Rueda, Emma. "A Rulfo con amor mortal". *Novedades* (6 de enero de 1988).
- Rulfo, Juan. "Dictámenes". Expediente "Juan Rulfo" del Archivo del Centro Mexicano de Escritores. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México, Caja 35, s. f.
- Rulfo, Juan. "Reseñas críticas, de puño y letra de Juan Rulfo". Expediente "Juan Rulfo" del Archivo del Centro Mexicano de Escritores. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional. Universidad Nacional Autónoma de México, Caja 35, s. f.
- Rulfo, Juan. Informe dirigido a Margaret Shedd, directora del Centro Mexicano de Escritores. Expediente "Juan Rulfo" del Archivo del Centro Mexicano de Escritores. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México, Caja 35, enero de 1953.
- Rulfo, Juan. Informe dirigido a Margaret Shedd, directora del Centro Mexicano de Escritores. Expediente "Juan Rulfo" del Archivo del Centro Mexicano de Escritores. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México, Caja 35, noviembre de 1953.
- Rulfo, Juan. "Declaraciones de Juan Rulfo. El Centro Mexicano de Escritores, de extrema utilidad para los jóvenes". *El Día* (5 de junio de 1979).
- Rulfo, Juan. "Revela Rulfo el proceso de creación de sus personajes". *Excélsior* (14 de agosto de 1983).
- Rulfo, Juan. "Cumple 30 años *Pedro Páramo*". *Excélsior* (16 de marzo de 1985).
- Rulfo, Juan. *El Llano en llamas*. Edición de Carlos Blanco Aguinaga. Madrid: Cátedra, 2003.
- Rulfo, Juan. "*Pedro Páramo* treinta después". En Jorge Zepeda. *La recepción inicial de Pedro Páramo (1955-1963)*, 335-341. México: Editorial RM / Fundación Juan Rulfo / Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. Edición de José Carlos González Boixo. Madrid: Cátedra, 2012.

- Sáez-Angulo, Julia. "Juan Rulfo, maestro de narradores". *Excelsior* (30 de julio de 1983).
- Vital, Alberto. *Noticias sobre Juan Rulfo. La biografía. 1762-2016*. México: Editorial RM Verlag, 2017.
- Zepeda, Jorge. *La recepción inicial de Pedro Páramo (1955-1963)*. México: Editorial RM / Fundación Juan Rulfo / Universidad Nacional Autónoma de México, 2005. 