



Maestría en Ciencias Sociales  
Estudios Históricos de Región y Frontera

Prácticas de escritura literaria en la Licenciatura en Letras  
de la Universidad de Sonora 1964-1978

Tesis que para obtener el grado de Maestro en Ciencias Sociales

Presenta:

Iván Camarena Valenzuela

Director de tesis: Dr. Miguel Manríquez Durán  
Lectores: M. C. Elizabeth Cejudo Ramos y Dr. Aarón Grajeda Bustamante

Hermosillo, Sonora Febrero de 2011

## AGRADECIMIENTOS

Esta tesis se debe en sus diversas etapas de estructuración y reinicio, a la presencia de un grupo cercano de personas que supieron entender la importancia que para un servidor representó haber sido maestrante de una de las instituciones educativas más prestigiosas de la región.

De ese grupo de allegados sobresale, sin duda, el sabio consejo y la infinita paciencia del Dr. Miguel Manríquez Durán, principal orquestador de esta aventura, amigo y mentor.

No menos importantes, Elizabeth Cejudo Ramos, Aarón Grajeda Bustamante y Zulema Trejo Contreras, fueron atentos lectores cuyas recomendaciones dieron a este trabajo mayor coherencia expositiva y un mejor estilo narrativo.

De igual forma estoy agradecido con los docentes del Centro de Estudios Históricos de Región y Frontera en particular, y con la planta de investigadores de El Colegio de Sonora en general. Así también con la inmensa labor realizada por el personal de biblioteca, cómputo, administración, mantenimiento y seguridad.

Para los compañeros de generación no tengo más que admiración y respeto. Juntos vivimos un arduo proceso que ha cambiado nuestras visiones individuales del mundo social y de la investigación científica. Juntos somos un capital humano invaluable: un ojo crítico capaz de ampliar el horizonte de la libertad.

Es necesario mencionar el apoyo desinteresado de algunos de los profesores del Departamento de Letras y Lingüística de la Universidad de Sonora, a quienes tengo el gusto de conocer desde hace más de diez años como egresado de la institución. Entre ellos destacan el Dr. Francisco González Gaxiola, el Dr. Gabriel Osuna Osuna, el Dr. Fortino Corral Siqueiros y Dr. César Avilés Icedo.

Finalmente, agradezco tanto el sustento económico otorgado por el Conacyt durante dos años, como la fuerza moral de mi familia que en los momentos de mayor tensión e incertidumbre ha sabido darme siempre entereza y valor.

B I B L I O T E C A  
GERARDO CORNEJO MURRIETA

*Antes que nada, una idéntica forma de pensar la creación literaria, el trabajo del historiador y las prácticas de lo escrito es lo que ha conferido su unidad a nuestros diálogos. En cada caso, lo importante es comprender cómo los significados*

*impuestos son transgredidos, pero también cómo la invención –la del autor o la del lector– se ve refrenada por aquello que imponen las capacidades, las normas y los géneros.*

*Contra una visión simplista que supone la servidumbre de los lectores respecto de los mensajes inculcados, se recuerda que la recepción es creación, y el consumo, producción. Sin embargo, contra la perspectiva inversa que postula la absoluta libertad de los individuos y la fuerza de una imaginación sin límites, se recuerda que toda creación, toda apropiación, está encerrada en las condiciones de posibilidad históricamente variables y socialmente desiguales.*

*De esta doble evidencia resulta el proyecto fundamental, que cree descubrir cómo, en contextos diversos y mediante prácticas diferentes (escritura literaria, la operación historiográfica, las maneras de leer), se establece el paradójico entrecruzamiento de restricciones transgredidas y de libertades restringidas*



ROGER CHARTIER

EL COLEGIO

DE SONORA  
BIBLIOTECA

GERARDO CORNEJO MURRIETA

*La búsqueda de un futuro  
termina siempre con la reconquista de un pasado.  
Ese pasado no es menos nuevo que el futuro:  
es un pasado reinventado*

OCTAVIO PAZ

## ÍNDICE

Introducción	5
<b>1. APROXIMACIÓN TEÓRICA A LAS PRÁCTICAS LITERARIAS DESDE LA HISTORIA CULTURAL</b>	
1.1 Origen y evolución de la historia cultural	7
1.2 La cultura como patrimonio y como concepto	14
1.3 Objetivación de la cultura: habitus, instituciones, prácticas, campos	19
<b>2. LA MODERNIDAD URBANO-INDUSTRIAL EN SONORA: CONTEXTO ECONÓMICO-POLÍTICO Y SOCIO-CULTURAL 1964-1978</b>	33
<b>3. PRÁCTICAS DE ESCRITURA LITERARIA EN LA LICENCIATURA EN LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE SONORA 1964-1978</b>	
3.1. Suplementos periodísticos: <i>Cultura y Universidad</i>	75
3.2 Las revistas literarias	91
3.3 Los grupos literarios	116
<b>4. CONCLUSIONES</b>	125
Fuentes consultadas	134
Bibliografía	135
<b>ANEXOS</b>	
1. Cronología de la producción literaria de la Licenciatura en Letras y del Departamento de Letras y Lingüística	141
2. Agentes literarios de la Licenciatura en Letras y del campo literario regional activos entre 1964 y 1978	143
3. Cronología del campo literario-cultural de la modernidad sonorenses	147
4. Algunos problemas de la literatura sonorenses	149

## INTRODUCCIÓN

El objetivo inicial de esta investigación era profundizar en la formación de poetas en la ciudad de Hermosillo, pues se percibe en la región un desconocimiento general de los aspectos que llevan tanto a la constitución de una conciencia poética, como a la exclusión social del poeta tachado de loco, excéntrico o marginal. Sin embargo, poco a poco, me di cuenta que esto correspondía a la problemática propia del campo literario sonoreense, y cuya discusión más nutrida se encuentra a nivel local en las memorias de los coloquios de literatura que organiza el actual Departamento de Letras y Lingüística de la Universidad de Sonora.

A partir de la lectura de estas fuentes bibliográficas mi visión fue despojándose de las nociones romántico-modernistas del fenómeno literario que persisten en nuestra cultura a manera de prejuicios, y que en lo personal no solo fueron una de las causas de confusión constante, sino también de resistencia psicológica a los encuadres teórico-metodológicos de las ciencias sociales, lo que a su vez se tradujo por largo tiempo en la imposibilidad de romper el mito áureo de la literatura para definirla como una forma de acción discursiva.

Por tal motivo, y por consejo de mi director de tesis, me concentré en la sociología de Pierre Bourdieu, donde han sido trabajados diversos aspectos de la cultura, entre los que destacan la problemática del sistema escolarizado de titulaciones, la distinción social y la reproducción cultural, así como la génesis histórica y la autonomía relativa del campo artístico y literario como campo de producción. Es entonces que me fue posible construir un marco teórico congruente con la dinámica y las particularidades tanto del objeto abordado como de la perspectiva trazada.

Lectura sociológica que a su vez me llevó a establecer una relación significativa con el paradigma historiográfico de la nueva historia cultural, que a partir de la última

década del siglo XX ha cobrado una fuerza inusitada, no obstante las pocas publicaciones que a nivel nacional y regional se han desarrollado a partir de su enfoque.

Es así que buscando un objeto de estudios específico y una demarcación coherente, me topé con la posibilidad de abordar la Licenciatura en Letras de la Universidad de Sonora a partir de las prácticas de escritura literaria, desde su fundación en 1964 hasta su cierre con la departamentalización universitaria de 1978, que llevó, tanto a la desaparición de la Escuela de Altos Estudios como a la fundación del Departamento de Letras y Lingüística, al interior del cual, se crearon la Licenciatura en Literaturas Hispánicas y la Licenciatura en Lingüística. Por otro lado, las prácticas de escritura literaria me dieron la posibilidad de comprender la relación productiva que existe entre dicha carrera universitaria y el campo literario regional.

La división de los capítulos que este trabajo comprende no va más allá del orden expositivo habitual. En el primer apartado se elabora un marco teórico en el que se despliegan algunos contenidos de la historia cultural; se esboza un trayecto histórico de la cultura como patrimonio, misma que se define como concepto, así como se definen los modos de objetivarla, entre los cuales, se hallan las prácticas en relación a un campo de producción. En el segundo capítulo se construye el contexto económico-político y sociocultural de la modernidad urbano-industrial sonoreense, que envuelve la producción académico-literaria de la Licenciatura en Letras. En el tercer capítulo se muestra la emergencia y transformación de unas prácticas de escritura que comenzaron siendo docentes y científicas, para acercarse luego al periodismo cultural, y terminar asumiendo un carácter híbrido en el que se conjugan tanto elementos críticos como estéticos, y a partir del cual se reflexionan algunos aspectos particulares del campo de producción de Letras, dejando para las conclusiones, su ubicación al interior del campo literario regional sonoreense.



# 1. APROXIMACIÓN TEÓRICA A LAS PRÁCTICAS DE ESCRITURA LITERARIA DESDE LA NUEVA HISTORIA CULTURAL<sup>1</sup>

La teoría de la práctica en tanto que práctica recuerda, en contra del materialismo positivista, que los objetos de conocimiento son construidos y no pasivamente registrados, y, contra el idealismo intelectualista, que el principio de esta construcción es el sistema de disposiciones estructuradas y estructurantes construido en la práctica y orientado hacia funciones prácticas

PIERRE BOURDIEU<sup>2</sup>

## 1.1 Origen y evolución de la historia cultural

En las últimas cuatro décadas, la cultura como objeto de estudio e investigación ha despertado el interés de las distintas disciplinas que conforman el campo del conocimiento científico-social. Una de estas disciplinas que se interesa por el análisis de la cultura es la historiografía, entendida como “el conjunto de las ciencias históricas” o “el conocimiento histórico en general”, que se diferencia de la “realidad histórica” (Abbagnano 1982, 617), y que halla una de sus formas particulares en la comprensión de la “historia” como la ciencia que disciplina, dirige y narra el conocimiento de los hechos humanos (Ibid, 609). Su tendencia moderna sería aquella que va del historicismo documental de Leopold von Ranke<sup>3</sup> (1795-1886), donde se liga ampliamente a la constitución de los estados nación durante el siglo XIX, pasando por la historia económica y la historia demográfica a mitad del siglo XX, hasta la historia social de las décadas de los años sesenta-setenta, y la historia cultural de gran influencia en la década de 1980, de la que parte la llamada Nueva Historia Cultural, relacionada con la recepción que los historiadores hicieron de la historia de la cultura popular, de la

---

<sup>1</sup> El presente capítulo, más allá de pretender alcanzar una definición rigurosa de esta perspectiva, asume la modesta postura de un relato descriptivo en el que se expondrán algunas de las características tanto teóricas y metodológicas como temáticas y autorales, del desarrollo histórico de este nuevo historiográfico.

<sup>2</sup> (1991, 91).

<sup>3</sup> Quien afirmó que ‘la historia se distingue de todas las otras ciencias en que también es un arte (...). Es una ciencia a la hora de recoger, establecer, penetrar; es un arte porque recrea y muestra aquello que ha encontrado y reconocido’. Sin embargo, considerando algunos de sus requisitos metodológicos fundamentales como el amor a la verdad, la exacta reproducción de las fuentes y la imparcialidad, puede decirse con F. R. Ankersmit, que lo que Ranke proponía era la rendición del historiador al pasado sin la posibilidad de “introducir nada de sí mismo”, olvidando así, “la dimensión estética del escrito histórico que él había reconocido inicialmente” (Ankersmit 1996, 54-55).

historia intelectual, del giro lingüístico y el postestructuralismo en el que participaron la filosofía de Foucault y la antropología de Clifford Geertz, entre otras influencias.

Si la pluralidad de sus referencias convierte a la nueva historia cultural en un método interdisciplinar, para Ignacio Olábarri y Francisco Javier Caspistegui, dos de sus rasgos fundamentales son, por una parte, mantener “la voluntad de integración en un solo relato”, y por otra, “no olvidar nunca que no existen ‘productos culturales’ sin hombres o mujeres que los produzcan” (Olábarri 1996, 9). Según Donald Kelley, el enfoque de la historia cultural se opone al “reduccionismo de la historia económica y política, abandona el ‘noble sueño’ de la objetividad, reconoce el papel fundamental de la imaginación en la reconstrucción histórica y, sin aspirar a una explicación rigurosa, se vuelve en cambio, hacia lo que se ha llamado ‘ciencia social interpretativa’” (Kelley 1996, 46). Para Kelley, la debilidad de la historia cultural es la de su pretensión por querer abarcar “la historia de todo”, aunque reconoce, a la vez, que su debilidad “es también una fuente de fuerza”, pues manifiesta una “curiosidad por todos los aspectos del comportamiento humano, individual y colectivo”, y sobre todo, “su rechazo a reducir tal comportamiento a motivaciones y orientaciones únicas, ya sean políticas, económicas o sociobiológicas” (Ibid, 47).

Por su parte, Pablo Piccato define la nueva historia cultural como un método “para interpretar la historia de sociedades específicas y explicar el carácter cultural de sus relaciones sociales y políticas”, con el objetivo de localizar e ilustrar “la autonomía de actores históricos antes olvidados, pero esenciales para entender sociedades caracterizadas por grandes desigualdades de poder”. Actores olvidados por la historiografía regional como los agentes literarios que no sólo dinamizaron el campo de producción de la Licenciatura en Letras de la Universidad de Sonora, sino que vincularon dicha institución con la historia de la literatura regional, a su vez inmersa



dentro de los procesos económico-políticos y socio-culturales de la modernidad urbano-industrial sonoreense: periferia del centralismo nacionalista mexicano.

Para Piccato, la peculiaridad metodológica de la nueva historia cultural consiste en la apropiación de “herramientas analíticas desarrolladas en otras disciplinas” como la antropología, la sociología y los estudios literarios (Piccato 2002, 15). Contrario a los que como Stephen Haber y Susan Socolow, critican este enfoque por tratarse a su parecer “de una moda académica que ocupa categorías analíticas contradictorias o carentes de significado”, y cuyos “objetivos políticos” rebasan los “criterios epistemológicos de la ciencia” (Ibid), Piccato afirma que en gran parte su impulso reciente se relaciona con la crítica al nacionalismo y a su “encarnación estatal” (Ibid, 39). Nacionalismo por el que se asume “una ideología articulada histórica y políticamente”, afín a los “intereses dominantes”, que como “mecanismo de dominación, determina tanto las prácticas sociales como la concepción que el Estado difunde acerca de sí mismo respecto a la interpretación de la realidad nacional”, y cuya encarnación estatal se manifiesta en la “organización del estado mexicano como ideología orientadora y como elemento de cohesión social” (Manríquez 1991, iii). Identidad nacional elaborada a partir de que el estado “moldea las estructuras mentales e impone principios de visión y de división comunes” (Bourdieu 2002<sup>a</sup>, 106), principalmente por medio del sistema educativo que inculca las “categorías y esquemas de pensamiento que se aplican a todo, incluyendo al estado mismo” (Ibid, 91), con lo que el estado lleva a cabo la “unificación teórica” de la “sociedad en conjunto” (Ibid, 105).

Ahora bien, volviendo a las concepciones actuales derivadas del desarrollo histórico propio del campo de la historia cultural, es posible encontrar la perspectiva de

Peter Burke,<sup>4</sup> quien, retomando la pregunta que Karl Lamprecht se hizo en 1897 “¿qué es la historia cultural?”, se da a la tarea de hacer una historia cultural de la historia cultural, con la intención de hacerla ver como un ejemplo claro de “tradición cultural en perpetua transformación, constantemente adaptada a las nuevas circunstancias” (Burke 2006, 15). Investigación a raíz de la que Burke establece cuatro fases para la historia cultural, y que inician con “la gran tradición de la historia clásica” (1800-1950), que remite al extenso periodo en el que la historia cultural se explica a partir de las primeras historias independientes de la literatura y la filosofía, la química, la pintura y el lenguaje, escritas en Alemania, y que a partir de 1780 se cultivaron con el nombre de *Kulturgeschichte* (historia cultural), inaugurando con ello una nueva visión en la ciencia y el arte de estudiar y narrar la historia. En 1869 Mathew Arnold<sup>5</sup> publica *Culture and Anarchy*, y en 1871, el antropólogo Edward Burnett Tylor<sup>6</sup> (1832-1917) publica *Primitive Culture*, arrancando con este conjunto de obras, la historicidad científico-literaria del término cultura (Ibid, 19).

Dicho periodo también se denomina “clásico” porque los historiadores culturales centraron su atención en un canon de arte, literatura, filosofía y ciencia. Aquí la historia cultural alcanza sus planteamientos metodológicos en dos autores que además fueron artistas aficionados: Jacob Burckhardt y Johan Huizinga. Ambos ubicaron las obras artísticas en su contexto histórico para atender particularmente las “conexiones” entre las diferentes artes y construir lo que denominaron *Zeitgeist*: un espíritu de época resultado de la inmersión en la literatura y el arte de un periodo determinado, que

---

<sup>4</sup> Miembro del Emmanuel College, se doctora en el St John's College de Oxford, y se jubila en la Universidad de Cambridge, donde enseñó la cátedra de Historia Cultural. Parte de su obra: *Sociología e Historia* (1980), *Montaigne* (1981); *La revolución historiográfica francesa: La escuela de Annales 1929-1989* (1990); *Formas de historia cultural* (1997); *Hablar y callar: Funciones sociales del lenguaje a través de la historia* (The Art of Conversation, 1996); *Historia social del conocimiento: De Gutenberg a Diderot* (2000).

<sup>5</sup> Poeta y teórico literario que pensó que la cultura era una “búsqueda redentora mediante una educación principalmente literaria de lo mejor que los seres humanos habían pensado y dicho”. En su perspectiva, la cultura tiene el “potencial de unificar armoniosamente todas las sociedades humanas” (Payne 2002, 121).

<sup>6</sup> Fundador de la Escuela Británica de Antropología Social, fue uno de los primeros evolucionistas culturales (Payne 2002, 121).

implicó resaltar los elementos “recurrentes, constantes y típicos” de una cultura, con la intención de establecer generalizaciones por medio de ejemplos, anécdotas y citas. Por lo que describieron su hacer como *Geistesgeschichte*, como historia del espíritu, historia de la mente e historia de la cultura: método con el que ampliaron el arte de la interpretación, gracias al cual, la hermenéutica se expande, y abandona su especificidad bíblica para circunscribirse también en la “interpretación de objetos y acciones” (Ibid, 19-22).

El segundo periodo de la historia cultural que Burke ubica en 1930, fue el denominado como “historia social del arte”. En esta fase, la más nutrida de todas, algunas de las principales aportaciones las realizaron intelectuales que no fueron historiadores, como el reconocido Max Weber, o el también sociólogo, Norbert Elias, que conecta, en *El proceso de civilización* (1939), las “presiones sociales a favor del autocontrol” de los siglos XV y XVI, con la “centralización gubernamental” y la “domesticación de la nobleza guerrera”. Igualmente significativa, fue la aportación del autodidacta Aby Warburg, quien trató de consolidar una “ciencia de la cultura general”, una *Kulturwissenschaft*, que evitara la “vigilancia fronteriza” entre las disciplinas académicas, centrando sus investigaciones en los “esquemas”, “fórmulas culturales” o “perceptivas”; términos de los que el concepto de “habitus” de Pierre Bourdieu que se verá más adelante es continuidad según el propio Burke (Ibid, 23-26).

En Inglaterra, la historia social del arte tomó la forma de una historia intelectual, dentro de la que figuraron, entre otros, Arnold Hauser, con su *Historia social de la literatura y el arte*; George Thompson con *Aeschylus and Athens* (1941), y F.R. Leavis con su obra *The Great Tradition* (1948), donde acentuó la “dependencia” de la literatura en relación a ‘una cultura social y un arte de vivir’ (Ibid, 28-31). Por su parte, la importante tradición francesa encabezada por los historiadores relacionados con la

revista *Annales*, evitó como tendencia colectiva, el uso del término “cultura”, para centrar sus estudios en el concepto de civilización. Las contribuciones más destacadas en este aspecto fueron las de Marc Bloch y Lucien Febvre con la historia de las mentalidades; Fernand Braudel con la historia de la cultura material; Jacques LeGoff, Emmanuel Le Roy y Alain Corbin con la historia de la “imaginación social”. Para Burke, la “creatividad sostenida” durante varias generaciones por esta escuela historiográfica sugiere que los “líderes fueron lo bastante carismáticos como para atraer a discípulos talentosos, pero también lo bastante abiertos como para permitirles evolucionar a su manera” (Ibid, 16).<sup>7</sup>

El tercer periodo de la historia cultural, remite a la fase de “la historia de la cultura popular”, de la *Volkskultur*, que surge al igual que la historia cultural misma, a finales del siglo XVIII, cuando los intelectuales de clase media descubren los cuentos y las canciones, las artes y los oficios, los bailes y los rituales populares. Sin embargo la cultura popular quedó en ese tiempo dominada por folcloristas, antropólogos y anticuarios, y no es sino hasta la década de 1960 que el estudio de lo popular es retomado por un grupo de historiadores académicos, entre los que destacan Eric Hobsbawm con *The Jazz Scene* (1959), y Edward Thompson, con *La formación de la clase obrera en Inglaterra* (1963) (Ibid, 32-33).

El periodo más reciente de este enfoque historiográfico, es el de “la Nueva Historia Cultural”, iniciado en 1989, cuando Lynn Hunt utilizó el término “Nueva Historia Cultural”, en una obra que reunía ensayos que originalmente fueron ponencias del congreso *Historia francesa: textos y cultura*, celebrado en la Universidad de California en Berkeley el año de 1987. Esta tendencia utiliza el adjetivo “nueva” para

---

<sup>7</sup> Cabe considerar que para Gilberto Giménez el de civilización es un término que en su momento fue promovido por la “burguesía triunfante” decimonónica como un ideal de progreso material basado en los “valores utilitarios abonados por la revolución tecnológica e industrial”, que como proceso social fue “paralelo” u opuesto al proceso de la cultura, que por su parte terminó por tener “un sentido más cercano a lo espiritual “como desarrollo ético, estético e intelectual de la persona o de la colectividad”. De este paralelismo histórico proviene la clásica dicotomía entre cultura y civilización (Giménez 2005, 18).

distinguirse de las formas anteriormente descritas; mientras que al adjetivo “cultural” lo utiliza para distinguirse tanto de la historia social como de la historia intelectual, y, en relación a esta última, sugerir “el acento” en las presuposiciones, mentalidades y/o sentimientos más que en los sistemas de pensamiento o en las ideas (Ibid, 69-70).

La nueva historia cultural se conecta con el giro cultural, entendido hacia el interior de las disciplinas del conocimiento como el cambio que va de la “asunción de una racionalidad inmutable”, a un “creciente interés en los valores profesados por grupos particulares en lugares particulares y en períodos particulares”, mientras que al exterior del mundo académico se vincula con un “cambio de percepción” expresado por términos como cultura de la pobreza, cultura del miedo, cultura de los adolescentes, cultura empresarial, así como por el debate sobre la multiculturalidad y las guerras culturales en Estados Unidos (Ibid, 14).

Para Burke, este nuevo enfoque interdisciplinario se ha alimentado principalmente de cuatro pensadores que jugaron un papel fundamental a lo largo del siglo XX: el teórico y crítico literario Mijail Bajtin, de quien la nueva historia cultural rescata los conceptos de carnavalización y extrañamiento, la heteroglosia o polifonía, el lenguaje de mercado, el destronamiento y el realismo grotesco (Ibid, 72); el sociólogo Norbert Elias en el que se pueden encontrar el umbral de vergüenza y el umbral de repugnancia, la presión social orientada al autocontrol y la competencia (Ibid, 73); el filósofo francés Michel Foucault, quien destaca el control de las autoridades sobre los cuerpos y el pensamiento, la aplicación de una genealogía crítica, el énfasis en las construcciones culturales, los epistemes o regímenes de verdad como sistemas clasificatorios, las estructuras intelectuales o redes, y la exclusión de los grupos marginales (Ibid, 74-75); y el sociólogo, también francés, Pierre Bourdieu, quien



propone en su teoría de las prácticas, términos como el de habitus, illusio, capital simbólico, entre otros que se desarrollarán más adelante

Cabe apuntar que para esta indagación científico-social, la nueva historia cultural se entenderá como un método capaz de convertir la investigación historiográfica en una búsqueda de significados y sentidos, que tendrá la forma final de un relato analítico-descriptivo, construido a partir de las prácticas de escritura literaria de la Licenciatura en Letras de la Universidad de Sonora como concepto rector, con la intención de clarificar en la medida de lo posible el vínculo existente entre la escuela de Letras de la máxima casa de estudios y la literatura regional de la segunda mitad del siglo XX.

## 1.2 La cultura como patrimonio y como concepto

Considerando que la dimensión estética y simbólica del sentido y del significado, es primordialmente un aspecto del horizonte discursivo de la cultura, y que las prácticas de escritura literaria remiten en su conjunto a una práctica cultural específica, se vuelve necesario partir de los orígenes de la idea de cultura, consolidada durante el siglo XV europeo. En esa época, el término halla su equivalencia principal en la práctica de la agricultura, de la que se derivaría toda una “constelación de sentidos analógicos”, de los cuales, la principal interpretación es la que entiende la cultura como la “acción” o el “proceso de cultivar”. En una primera acepción, entran en juego expresiones como la de formación y educación o paideia, que remiten al “estado objetivo” del capital cultural, del patrimonio artístico y las instituciones culturales, que se integran en lo que se entiende por cultura material. En su segunda acepción tradicional, el término cultura hace referencia al “estado de lo que ha sido cultivado”, un estado subjetivo del capital cultural que puede entenderse como el buen gusto, los hábitos o maneras distintivas, los



modelos de comportamientos, el acervo de conocimientos, los estilos de vida, el habitus o el ethos cultural (Giménez 2005, 17-18), integrados en lo que puede entenderse como cultura intangible o inmaterial.

Para el siglo XVIII, algunos filósofos alemanes le dan a la cultura “un sentido totalizante que desborda el plano meramente individual o personal”, al definirla con Fichte ‘como un vasto conjunto de rasgos histórico-sociales que caracteriza a una nación y garantiza la identidad colectiva de los pueblos’. Junto a esta nueva concepción del término cultura comienza a gestarse el proceso de su autonomización, durante el que toma forma la concepción moderna, y en el que se llega a implantar la noción de que la “cualidad” de la cultura se adquiere “cuando la función desaparece”. Razón por la que se le asoció cierta “aura de gratuidad, de desinterés y pureza ideal”, opuesta a los valores utilitarios de la revolución tecnológica e industrial. No obstante, la autonomización de la cultura como un campo especializado se explica más bien como uno de los efectos de la nueva “división social del trabajo inducida por la revolución industrial”; es decir, por la fuerza del “industrialismo” que impuso además de la tajante división entre el tiempo libre (“el tiempo de las actividades culturales”), y el tiempo de trabajo (“el tiempo de la fabrilidad, de las ocupaciones ‘serias’”), el sistema escolarizado liberal que se conoció también como “educación pública” o “educación nacional” (Ibid, 18). Sistema educativo a través del cual el estado comenzó a ejercer una “acción unificadora (...) en materia de cultura”, que tuvo entre sus fines inculcar una “cultura dominante” como “cultura nacional legítima” (Bourdieu 2002<sup>a</sup>, 106)

Con estos cambios se va eclipsando el sentido activo de la cultura, y comienza a privilegiarse “un estado objetivo” de obras y cosas: un acervo científico, artístico y literario, constituido por productos “excepcionales”, del que surge la noción de la cultura como patrimonio, que comienza a entenderse como una colección de obras

valiosas desde un punto de vista racional, estético o espiritual. Este patrimonio considerado “fundamentalmente histórico” porque lo constituyen las obras del pasado y lo incrementan las creaciones del presente, parte de la ecuación “cultura = bellas artes + literatura + música + teatro”; por lo que uno de sus efectos más importantes, es la reducción de la cultura a la concepción de la alta cultura, interesada únicamente en los creadores “excepcionales” (Ibid, 18). A su vez, la noción de alta cultura se configuró a partir de dos distinciones fundamentales: una en “términos de clase” que respondió a la cultura de elite y a la cultura de lo bajo, y otra en términos estéticos, que fue la distinción establecida entre el arte verdadero, serio, autónomamente producido, y el arte masivo, trivial, producido comercialmente (Payne 2002, 122). A partir de entonces fue posible afirmar que el contacto con el patrimonio cultural “enriquece, perfecciona y distingue a los individuos, convirtiéndolos en ‘individuos cultos’”, pero sólo bajo la “condición” de que sus “disposiciones innatas” hayan sido “convenientemente cultivadas (...) para su goce y consumo legítimos” (Giménez 2005, 19).

El proceso de la patrimonialización de la cultura estuvo constituido por tres periodos principales. El primero de ellos fue la “fase de codificación” constituida a lo largo del siglo XIX, que implicó “la elaboración progresiva de claves y de un sistema de referencias” que permitieron “fijar y jerarquizar los significados y los valores culturales”. Valores culturales que cabe señalar, tomaron por modelo la “herencia europea” que se alimentó a su vez, de la antigüedad clásica y la tradición cristiana. Con lo que se van perfilando las definiciones del buen y mal gusto, de lo bajo y lo distinguido, de lo legítimo y lo espurio, de lo bello y lo feo, de lo civilizado y lo bárbaro, lo artístico y lo ordinario, lo valioso y lo trivial (Ibid, 19). Para Bourdieu, estas oposiciones entre lo selecto, lo único, lo elegido, lo exclusivo, lo diferente, lo irremplazable, lo incomparable y lo original, contra lo común, lo cualquiera, lo vulgar,

lo banal, lo medio, lo habitual y lo insignificante, son sencillamente “una de las dimensiones fundamentales (organizándose la otra alrededor de la oposición entre lo desahogado y lo pobre) del léxico de la moral y de la estética burguesa” (Bourdieu 1988, 425).<sup>8</sup>

La segunda fase de la patrimonialización cultural se refiere a la institucionalización de la cultura, que arranca en 1900 y termina de montarse tanto a nivel local como global en la década de 1960.<sup>9</sup> La institucionalización cultural, responde a un “sentido político-administrativo”, que puede interpretarse como “una manifestación del esfuerzo secular del estado por lograr el control y la gestión global de la cultura, bajo una lógica de unificación y centralización”. Lo que trajo consigo la aparición de nuevas figuras sociales como los ministros de cultura y los agregados culturales; la creación de “institutos de cooperación cultural que funcionan como verdaderas sucursales de las culturas metropolitanas” en los países periféricos; la multiplicación de museos y bibliotecas públicas (como el Museo y Biblioteca de la Unison inaugurado en 1948); y el surgimiento de la política cultural como un “instrumento de tutelaje político sobre el conjunto de las actividades culturales”. Con lo que se forma una compleja red extendida “sobre todo el planeta, sobre cada país y cada comunidad humana” que rige “de manera más o menos autoritaria todo acto cultural” (Giménez 2005, 19).

Siendo la “mercantilización” de la cultura la tercera de las fases ubicada en la década de 1970. Mercantilización que ha implicado la “subordinación masiva de los bienes culturales a la lógica del valor de cambio”. Su consideración global convirtió a la cultura en un “factor de ‘crecimiento económico’ y en pretexto para la especulación y el negocio”, multiplicando las mercancías materiales e inmateriales, y los productos

---

<sup>8</sup> Cabe especificar que por codificación se entiende una “unificación cognitiva” que implica “una centralización y una monopolización” de los códigos lingüístico y jurídico, que homogeniza las formas de comunicación “en beneficio de los instruidos o de los letrados” (Bourdieu 2002<sup>a</sup>, 105).

<sup>9</sup> Es dentro de esta fase que se funda la Universidad de Sonora en 1942, creándose al interior de esta, la Licenciatura en Letras en 1964.

sociales como los espectáculos, los viajes y las vacaciones. En este punto la cultura consigue convertirse en “la mercancía inmaterial por excelencia”. Sin embargo, su doble efecto negativo ha sido la “desmoralización” tanto de los creadores culturales (artistas, escritores, artesanos) como de los reveladores de la cultura (fotógrafos, editores). Otro de los efectos de esta fase es la “tendencia a la ‘estandarización’ de todas las culturas a escala internacional”, que implica “la cancelación de las diferencias” tanto locales como regionales y nacionales (Ibid, 19-20).

Entendida bajo su noción patrimonial, la cultura descansa sobre la distinción entre cultura e incultura, identificada con la noción de una “cultura dominante que es, por definición, la cultura de las clases dominantes en el plano nacional o internacional”, y que dicho de otra manera, se entiende como “una visión jerarquizante, restrictiva y etnocéntrica de la cultura, con una escala de valores cuya ‘unidad de medida no medida’ no es otra que la ‘alta cultura’ de la élite dominante”, es decir, de la élite burguesa. A partir de lo que se puede decir que la discriminación cultural del patrimonialismo se entiende como homóloga a la discriminación de clases, y además de considerarse análoga a la “cultura urbana” y a la “cultura metropolitana”, se le ubica dentro del “sistema mundial de dominación” (Ibid, 20). Para Christopher Caudwell, la cultura burguesa se está desintegrando “porque se niega a reconocer el proceso social productor de la conciencia, de la emoción, del pensamiento y de todos los productos en que entran el pensamiento y la emoción”. En su perspectiva la desintegración cultural “solo puede impedirse con la transformación de las relaciones que, en las raíces mismas, están destruyendo las fuerzas creadoras de la sociedad” (Caudwell 1985, 124).

Reconociendo la “aplicación virtualmente ilimitada” del término cultura, su ambigüedad y su situación paradójica, tanto como el “uso técnico” y el “uso honorífico” de su aplicabilidad, del que se han servido científicos y creadores, es necesario plantear

en primer lugar, que definir la cultura “es definir lo humano”. Por lo que una aproximación elemental a su concepto es aquella que la define en “referencia a todo lo que es producido por los seres humanos a diferencia de lo que forma parte de la naturaleza”, que, como abstracción humana, es también, paradójicamente, una construcción cultural (Payne 2002, 120-121).

Por su parte, Umberto Eco la define desde la concepción semiótica, como “un fenómeno de comunicación basado en sistemas de significación” (Eco 2005, 237). Mientras que Helena Beristáin, con una ligera variante, interpreta la cultura como el “conjunto organizado de sistemas de comunicación” de entre los que sobresale la lengua, entendida como un “sistema de signos lingüísticos” que encarna “la facultad de simbolizar”, la capacidad de “representar lo real por un signo y de comprender ese signo como representante de lo real” (Beristáin 2000, 127). Lengua que para Bourdieu significa un “sistema de relaciones objetivas que hace posible tanto la producción del discurso como su desciframiento” (Bourdieu 1991, 55).

No obstante, debido a la naturaleza literaria del objeto de estudio, conviene definir la cultura como un “proceso dinámico de producción, transformación o actualización de símbolos o significados” (Giménez 2005, 257), que descansa sobre una “ambivalencia significativa” u oposición dialéctica entre creatividad, invención, autocrítica, resistencia y poiesis por un lado, y continuidad, orden, norma, rutina y regularidad por el otro (Bauman 2002, 21-22, 26-27).

### 1.3 Objetivación de la cultura: el habitus, las instituciones, las prácticas, los campos

Para trabajar la cultura como un proceso dinámico, ambivalente, y paradójico, de producción de significados, cuya dimensión simbólica le da sentido a las prácticas sociales (Giménez 2005, 34), y específicamente la cultura literaria que en términos de



Roger Chartier responde al “mundo de los autores” (Chartier 2003, 31), la sociología interpretativa de Bourdieu ofrece elementos teóricos de vital importancia que permiten su manejo. Entre estos elementos se encuentra el concepto de habitus, mencionado ya páginas atrás en el despliegue de la cultura como concepto y como patrimonio, y que hace referencia en su aspecto más general, al estado subjetivo o inmaterial de la cultura producida en un momento histórico determinado y por agentes sociales específicos.<sup>10</sup> Como tal, la idea de habitus remite al proceso por el que se interioriza en los individuos lo social, y mediante el cual se forman los esquemas básicos de percepción, pensamiento y acción, que sistematizan el conjunto de actividades de cada persona, de cada grupo y cada clase, garantizando así su coherencia con el desarrollo social (Bourdieu 1984, 34-35). En otras palabras, el habitus puede considerarse como el conjunto de modos de ver, sentir y actuar que parecen naturales pero son sociales, y en realidad reproducen la lógica específica de un campo de competición sin perder jamás su “potencial transformador” (Flachsland 2003, 53, 55).

El concepto de habitus se opone tanto “a las cosas sin historia de las teorías mecanicistas”, como a los “sujetos ‘sin inercia’ de las teorías racionalistas” (Bourdieu 1991, 98); a los “determinismos extrínsecos e instantáneos” como a la “determinación puramente interior (...) del subjetivismo espontaneísta” (Ibid, 95). De esta manera es posible abrir un horizonte discursivo para afirmar que el habitus como “producto de la historia”, produce historia “conforme a los principios engendrados por la historia”, pues asegura “la presencia activa de las experiencias pasadas” que al ser interiorizadas por el cuerpo de los agentes bajo la forma de “principios” de percepción, pensamiento y acción, o modos de ver, sentir y actuar, garantizan “la conformidad de las prácticas y su

---

<sup>10</sup> Considerando que por agente se entiende a la persona, grupo, clase o institución, que acepta conscientemente las reglas de un campo específico de competición, haciéndolo perdurar a través del interés por obedecer o desobedecer dichas reglas (Bourdieu 1980, 57), y que, psicológicamente, se define como aquel “que actúa o ejerce acción por oposición a paciente, que la sufre” (A. L. Merani. 1983. Diccionario de Psicología, 5. Tomo 7 de la *Enciclopedia de Psicología*. México: Grijalbo).



constancia a través del tiempo”, con mucha “mayor seguridad que todas las reglas formales y normas explícitas” (Ibid, 94-95). Lo que paradójicamente convierte al habitus en el “principio no elegido de todas las elecciones” (Ibid, 105).

Ahora bien, este habitus que es en parte generado por las instituciones que lo inculcan “duraderamente” en el cuerpo (Bourdieu 1991, 100), reactiva precisamente el sentido objetivado en las instituciones (Ibid, 99). Instituciones que “representan la materialización, la fijación y la codificación social del sentido”,<sup>11</sup> a través de las cuales la cultura puede “ser aprehendida” como “lo ya dado, lo ya dicho o lo ya pensado”, es decir, como una estructura objetiva de “significados preconstruidos que constituye el marco de referencia de una sociedad y la base obligada –y no pensada– de todas las prácticas significantes”. Por lo que es posible hablar de las instituciones como un “marco de referencia” dentro del cual un grupo, una clase o una sociedad “piensa, sueña y actúa” (Giménez 2005, 34). Instituciones que sólo es posible habitar, mantener vivas, activas y vigorosas a través del habitus, ya que el habitus las arranca de su “estado de letra muerta, de lengua muerta”: revive el sentido “depositado” en ellas, y aplica a la vez las “revisiones y transformaciones que son la contrapartida” y la “condición” de toda “reactivación” (Bourdieu 1991, 99).

De esta relación dialéctica entre las instituciones y el habitus que engendra las prácticas culturales expresivas, capaces de actualizar “en un punto del tiempo y del espacio” el sentido objetivado en las instituciones, o el “arbitrario cultural” inculcado por una instancia educativa especializada como lo fue la Licenciatura en Letras de la Universidad de Sonora (Giménez 2005, 35), se deriva lo que Bourdieu propone como la “lógica real de la acción”, y que no es otra cosa, que la confrontación entre dos objetivaciones de la historia. Por un lado la objetivación de la historia en los cuerpos

---

<sup>11</sup> Que en este caso se refiere al “modo particular de entender”, según aparece en una de las acepciones del *Diccionario esencial de la lengua española* (2006, 1352), publicado por la Real Academia Española y la editorial Espasa Calpe.

como capital cultural “incorporado”, y por el otro la objetivación de la historia en las instituciones como capital cultural materializado. Esta lógica encuentra una forma paradigmática en la confrontación entre el sentido práctico de una disposición expresiva literaria, y el sentido objetivado en los géneros literarios entendidos como “medios de expresión institucionalizados”, y en cuyo acuerdo, se produce “un mundo de sentido común”: el mundo literario (Bourdieu 1991, 98, 100): que como mundo práctico, “es un mundo de fines ya realizados, modos de empleo o caminos a seguir” (Ibid, 93-94): un mundo que “impone su presencia, con sus urgencias, sus cosas por hacer o decir, sus cosas hechas para ser dichas” (Ibid, 91).

En ese sentido, las prácticas relacionadas con la producción de la literatura, y en particular, las prácticas acotadas a su acción generadora de significado por medio de la escritura, y específicamente las prácticas de alumnos y maestros de la Licenciatura en Letras de la Universidad de Sonora, se pueden interpretar como una actualización que vuelve acto “las disposiciones del habitus que han encontrado condiciones propicias para ejercerse” (García-Canclini 1984, 35-36). Disposiciones literarias de un impulso expresivo incorporado que utiliza la escritura como un instrumento y medio de producción que mantiene entre sus características la capacidad de abolir los límites impuestos por las determinaciones socio-culturales (Bourdieu 2002, 56), y por lo tanto, de lograr “la compatibilidad inmediata de todas las posiciones sociales” (Ibid, 55). Como herramienta de trabajo, dicha escritura no sólo “permite conservar y acumular bajo una forma objetivada los recursos culturales heredados del pasado”, sino que es capaz de separar dichos recursos de la persona y superar así “los límites antropológicos (...) de la memoria individual” (Bourdieu 1991, 210). Ahora bien, las condiciones en las que fue ejercida dicha escritura en sus múltiples formas, son las condiciones que responden tanto a la vida cotidiana universitaria, las trayectorias individuales de los

agentes, el estado del campo de producción literaria regional y su relación con el campo nacional, como a los efectos de la modernidad urbano-industrial, que trajo consigo, la visión patrimonialista y cosmopolita de una cultura económico-política que se circunscribe dentro del sistema mundial de dominación impuesto por la elite burguesa.

Es así que las prácticas de escritura literaria funcionan en sus diferentes niveles de análisis (Licenciatura en Letras, campo literario regional,<sup>12</sup> campo nacional, grupo de escritores, clase de productores culturales), como “configuraciones sistemáticas de propiedades que expresan las diferencias objetivamente en las condiciones de existencia” (Bourdieu 1988, 170), y que por lo mismo, funcionan como sistemas de “enclasmiento” común, en los que se involucra la inversión de un interés que es para los individuos de un grupo o una clase, mucho más que lo que el sentido ordinario del término implica. En realidad, es “todo su ser social, todo lo que define la idea que se hacen de ellos mismos, el contrato primordial y tácito por el que se definen como ‘nosotros’ con respecto a ‘ellos’, a los ‘otros’”, y que sin duda, “se encuentra en el origen de las exclusiones (...) y de las inclusiones” (Ibid, 489), puesto que existir socialmente significa “considerar y ser considerado (...), pertenecer a unos grupos y estar inserto en unas redes de relaciones que poseen la objetividad, la opacidad, la permanencia del asunto y que se recuerdan bajo la forma de obligaciones, de deudas, resumiendo, de controles e imposiciones” (Bourdieu 2002, 56). Distinción inherente a toda práctica específica que termina por funcionar “con la oscura necesidad del instinto”, preocupándose por “marcar la diferencia”, y por excluir las formas que en un momento dado son tenidas como inferiores (Ibid, 511).<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Que conviene aclarar abarca la región sonorenses, entendida en términos geo-políticos como el espacio correspondiente al estado de Sonora según el pacto federal, y que colinda al norte con EU, al este con Chihuahua, al oeste con el Golfo de California y al sur con Sinaloa.

<sup>13</sup> Bourdieu afirma que en la actividad intelectual se consideran inferiores las referencias indignas, los objetos vulgares, los modos de exposición lisa y llanamente didácticos, los problemas ingenuos o triviales, y las posiciones estigmatizadas como el empirismo y el historicismo. Según él, a través de esta consideración, “puede verse que el

Cabe enfatizar que lo que hay debajo de ese interés demostrado por el conjunto de agentes literarios, es lo que Bourdieu entiende a través del concepto de “illusio”, y que se encuentra “en la base del funcionamiento de todos los campos sociales”, actuando como una ilusión “unánimemente aprobada y compartida” que implica la “ilusión de realidad” literaria “garantizada por todo el grupo” social, sin que ello sea tan evidente, y a partir de la cual se entra a la vida cultural (Ibid, 34, 65). Partiendo de la génesis de su nomos moderno, esta ilusión guiada y también dejada en suficiente libertad por la intuición práctica del habitus literario, representa la “adhesión colectiva al juego” (Ibid, 253), que instituye precisamente la “creencia en el valor” del juego literario (Ibid, 260), en relación al cual, las prácticas se organizan “de acuerdo con unas estructuras de oposición” (Ibid, 174-175), dentro de un campo de competición específico que en este caso es el campo literario regional, considerado por Bourdieu como un “mundo aparte, sujeto a sus propias reglas” (Bourdieu 2002, 79).

Ahora, si sólo es posible explicar las prácticas de escritura literaria relacionando las “condiciones sociales en las cuales se ha constituido el habitus que las ha engendrado” con las “condiciones sociales en las cuales se manifiestan” (Bourdieu 1991, 97), cabe decir que las condiciones en las que se manifiestan las prácticas de escritura literaria corresponden, como ya se hizo ver, a la modernidad urbano-industrial sonorenses, que como dimensión cultural, trajo consigo un habitus literario constituido como tal dentro de la modernidad occidental decimonónica que lo engendró. Época en que los saberes y las prácticas se especializan en campos particulares de producción, conocimiento y competición, como resultado de procesos tan diversos como complementarios, entre los que pueden mencionarse la autonomización y la patrimonialización de la cultura, la revolución industrial, la división internacional del

---

sentido de la distinción filosófica no es sino una forma de esa repugnancia visceral por la vulgaridad que define el gusto puro como una relación social incorporada, convertida en naturaleza” (Ibid. 511-512).

trabajo, la racionalización de la vida cotidiana, la secularización de lo sagrado, y en general, el triunfo de la burguesía capitalista sobre la aristocracia feudal.

Es así que la emergencia del campo literario en la época moderna, se dio “en y por oposición a un mundo ‘burgués’ que jamás hasta entonces había afirmado de un modo tan brutal sus valores y su pretensión de controlar los instrumentos de legitimación”, como la academia, las revistas, las casas editoriales, o la prensa a través de la que se intentó construir “una definición degradada y degradante de la producción cultural” (Bourdieu 2002, 95). Mundo burgués que impone el “reino del dinero”, y al que las “transformaciones técnicas y el apoyo del Estado ofrecen beneficios sin precedentes” (Ibid, 81). Contrario a este “régimen de nuevos ricos sin cultura” caracterizado por su “materialismo vulgar”, “la falsedad y la adulteración”, el “servilismo de escritores y artistas, el prestigio atribuido a las obras literarias más triviales, la búsqueda de la “notoriedad” en lugar del reconocimiento, el campo literario se ve obligado a romper con el “mundo corriente” y a constituirse como un “mundo aparte” en el que se tiene como “ley fundamental, como nomos, la independencia respecto a los poderes económicos y políticos” (Ibid, 95, 98).<sup>14</sup>

No obstante lo anterior, la autonomía del campo literario es sólo “parcial” y no excluye por completo la “dependencia” (Bourdieu 1990, 229), pues se encuentra instalado dentro del campo de producción cultural, que se encuentra subordinado al campo de poder al que definen las fuerzas económico-políticas y simbólicas de grupo y de clase (Bourdieu 2002, 189). En otros términos, este campo literario simbólicamente dominante pero económicamente dominado, se instala en la “posición dominada dentro del campo de la clase dominante” (Ibid, 230), es decir, en el “polo dominado” del

---

<sup>14</sup> En palabras de Octavio Paz la política como “acto e idea (...), se alían el amor por el poder y la fascinación por la teoría, la aspiración hacia la justicia y la envidia, la nostalgia por la comunión fraternal y el furor del inquisidor, el apetito por la dominación y el gusto (muy de escritor) por la autoacusación y el desgarrarse las vestiduras en la plaza. Una trasposición religiosa” (Paz 2001, 317).



campo de poder; campo de poder a su vez situado en el “polo dominante” del espacio social nacional, dividido sociológicamente por la mayor o menor posesión de capital tanto económico como cultural (Bourdieu 1991, 67); capital considerando aquí como un “instrumento de apropiación de las oportunidades teóricamente ofrecidas a todos” (Bourdieu 1991, 109).

Cabe señalar que en este caso el mundo de la literatura escrita en español tiene como dimensión más amplia el campo literario de la tradición hispanoamericana, dentro del que se establece el campo literario nacional, dentro del que se ubica como un campo en vías de constitución el campo literario regional sonoreense, dentro del que es posible a su vez encontrar un campo literario local hermosillense, que alberga un campo universitario, y dentro del que se halla, al fin, objetivado, nuestro objeto de estudios: el campo de producción académico-literaria de la Licenciatura en Letras (1964-1978), que, no está de más, puede considerarse un subcampo en relación a los campos más amplios que lo envuelven. Licenciatura en Letras que como comunidad cultural universitaria, no sólo reproduce mecánicamente el arbitrario cultural inculcado por la institución educativa, sino que es capaz (a través de sus agentes) de crear, transformar y actualizar símbolos y significados dentro de límites precisos: los límites académicos y literarios.

Ahora bien, como en todo campo de producción literaria, en el interior del campo literario regional sonoreense en el que está inmersa la escuela de Letras, es posible encontrar una “lucha” entre los recién llegados, que por lo general son los escritores más jóvenes, quienes tratan de “romper los cerrojos del derecho de entrada” al campo literario, y los dominantes, los escritores consagrados o reconocidos que tratan de “defender su monopolio y de excluir a la competencia”. En ese sentido, siguiendo el modelo teórico de Bourdieu, el campo literario sonoreense es presentado aquí como un espacio estructurado de posiciones, de las cuales, una de ellas, pertenece a la



Licenciatura en Letras (Ibid, 135). Cabe apuntar que por razones de habitus, dicho modelo sociológico está basado en la génesis histórica del campo literario, dentro del que se encontró en su momento una posición socialmente neutra y evidentemente literaria: la encarnada por los escritores puros o vanguardistas que defendieron el arte por el arte, e instituyeron un “doble rechazo”, al oponerse tanto al arte burgués determinado por la producción industrial del campo económico, como al arte social de la corriente realista influenciado fuertemente por las determinaciones del campo político (Ibid, 230).

En este punto que a la distancia pudiera parecer demasiado beligerante, conviene resaltar que entre las personas “que ocupan posiciones opuestas en un campo y que parecen radicalmente opuestas en todo, existe un acuerdo oculto y tácito sobre el hecho de que vale la pena luchar por las cosas que están en juego” (Bourdieu 2002a, 142-143). Es así que antes que otra cosa, la lucha literaria “presupone un acuerdo entre los antagonistas sobre aquello por lo cual merece la pena luchar”: la literatura misma (Bourdieu 1990, 137). Y este acuerdo, no es otro que el que consigue tácitamente un habitus literario que conviene llamar moderno, y que en su momento fundacional, unificó las tres posiciones divergentes que lucharon por definir las características sociales del escritor y los recursos estéticos de la escritura.

No obstante esa unidad en la diversidad, siguiendo la lógica de Bourdieu, es el arte por el arte la posición legítima de la literatura, pues, considera que está basada en el amor a la literatura: amor que al igual que la pasión se “fundamenta” en su propio “objeto”, y que es posible concebir como un amor por la literatura misma, un amor que sería en sí un “principio generador”, una “fórmula informadora” que hace de la literatura una necesidad, una “razón de ser” para el agente literario. Principio literario moderno que encarna en su visión un “amor sensible por la obra”, un amor que implica

la “asimilación del objeto al sujeto” y la “inmersión del sujeto en el objeto”, es decir, una “sumisión activa a la necesidad singular del objeto literario”, que le permite al escritor a través de sus experiencias cotidianas, conducirse hacia esa especie de amor puro “por algo que, como la obra de arte puro, ni se vende ni está hecho para ser vendido”. En ese sentido puede decirse que “el arte por el arte es el amor puro del arte” de la misma forma que “el amor puro es el arte por el arte del amor”. Amor a la literatura como fundamento del habitus literario moderno, que a los ojos del mundo normalizado y banal del “montaje teatral burgués”, aparece como un amor “loco”, un amor que no responde a la lógica urbano-industrial y mercantil del progreso moderno, y que pertenece más bien a la lógica económica “precapitalista” (Bourdieu 2002, 14, 34, 47, 51, 224 passim).

Cabe decir contra el determinismo historicista, que el habitus literario es capaz de asegurar una “independencia relativa” de sus prácticas “en relación a las determinaciones exteriores del presente inmediato”, esta independencia no es otra que la autonomía “del pasado ya hecho y activo que, funcionando como capital acumulado, produce historia a partir de la historia y asegura así la permanencia en el cambio”, principalmente por medio de la selección que lleva a cabo “entre las nuevas informaciones”, y el rechazo de aquellas otras que “puedan cuestionar la acumulación acumulada” (Bourdieu 1991, 98, 105 passim). Sin embargo, para evitar a la vez una relación directa con todo indeterminismo idealista, cabe afirmar que las respuestas de las estructuras “cognitivas y motivacionales” del habitus literario se definen en relación a las “potencialidades” inscritas en el presente, y se traducen como “cosas por hacer o no hacer, decir o no decir”, de cara a un “porvenir probable” (Ibid, 93).

Es así que para lo que aquí incumbe, el universo social del campo literario regional no dejará de ser un espacio de conflicto y competición, donde se lucha por

monopolizar el capital que lo caracteriza con la intención de transmutarlo o mantenerlo intacto (Flaschland 2003, 49-50). Dicho capital específicamente literario que para el autor, el crítico, el editor, los grupos, la institución, es decir, para todo agente literario que lucha por apropiárselo mediante un capital cultural que puede ser tanto escolar como no escolarizado (Bourdieu 1984, 19), se presenta como la “única acumulación legítima”, consiste en “hacerse un nombre conocido y reconocido”, más por los colegas que son los mismos competidores que por la burguesía dominante o el vulgo dominado. Conocimiento y reconocimiento del nombre que funciona como un “capital de consagración” que legitima precisamente el “poder de consagrar”, de “otorgar un valor” a objetos y personas (Bourdieu 2002, 224), y que de cierta manera es el “fundamento” del poder cultural y la autoridad específica que caracteriza al campo de producción literaria (Bourdieu 1990, 137). Si a nivel regional es posible señalar a Abigail Bohórquez y Alonso Vidal como ejemplos de consolidación simbólica o reconocimiento literario durante las décadas de 1960 y 1970, debido a la producción literaria del primero y al trabajo editorial, periodístico y difusor del segundo, a nivel nacional pueden señalarse como símbolos antinómicos de distinción literaria los nombres de Octavio Paz y Efraín Huerta.

Ahora, las prácticas literarias estarán acotadas para este trabajo, en primera instancia a la producción de textos impresos, es decir a la escritura publicada en hojas sueltas, folletos, revistas o suplementos periodísticos; y en un segundo término, a la formación de grupos literarios. Por lo que es posible considerar el conjunto de estas prácticas como una práctica cultural específica, como una práctica significativa y discursiva, generadora de sentido; como una práctica diferenciadora y distintiva que funciona como un estilo de vida estético y crítico, artístico y académico, opuesto a los estilos de vida del burgués y del proletario, que en términos de clase, equivale tanto al

rechazo de la clase alta como de la clase baja. Prácticas de escritura situadas en un campo literario de producción y competición, que rechaza las determinaciones extrínsecas de la cultura económico-política promovida por el campo de poder estatal dentro del que se halla inmerso su propio campo, económicamente dominado, pero simbólicamente dominante. Prácticas de escritura literaria que se originaron dentro de la cultura moderna de la ilustración occidental decimonónica, y se manifestaron en la segunda mitad del siglo XX bajo el contexto de la modernidad urbano-industrial sonorense, como parte de la dinámica cultural de la Licenciatura en Letras de la Universidad de Sonora, entendida como una institución que representa para estas tierras la materialización, la fijación y la codificación del sentido literario moderno.

Así, toda práctica de escritura literaria es una acción discursiva productora de significados textuales tanto estéticos y críticos, como analíticos y descriptivos, que consiguen una circulación material capaz de permitirle al lector la reinención de lo literario a través de la lectura. Prácticas de escritura literaria que en un sentido relativamente amplio, pueden ajustarse a las formas tradicionalmente tomadas como creativas o expresivas (poesía, cuento, novela, ensayo), pasando por el orden académico a través de la crítica y la investigación literaria, e incluso, adquirir un tono de divulgación a través del artículo, la entrevista y el reportaje propios del periodismo cultural.

Prácticas de escritura literaria que funcionan a partir de las elecciones y los rechazos del gusto propio de sus agentes, como un estilo de vida emparentado tanto al paradójico mundo del arte a través del habitus literario moderno, como al circuito del humanismo racionalista académico a través de la institución bajo la cual se encuentran circunscritas. Escritura literaria que en el traslado de lo privado a lo público, de la redacción a la publicación, está relacionada con otras variantes de su práctica, como la

edición, el diseño, la impresión, el armado de libros y su puesta en circulación. Mientras que a nivel social es posible hablar de formación de grupos, construcción de la identidad social del escritor y tomas de posición estética, entre otros aspectos.

Prácticas de escritura literaria que tienen, a su vez, como dimensión fundamental la lectura, entendida por Roger Chartier como un medio de “apropiación”, producción y reinención del sentido, pero cuya apropiación no puede ser aleatoria, porque permanece “inscrita dentro de coacciones, restricciones y limitaciones compartidas”, que, paradójicamente, son siempre desplazadas y superadas por la lectura misma como práctica de invención (Chartier 2003, 41). Lectura que se da como una “apropiación de textos” (Ibid, 113), entendiendo por apropiación, “lo que los individuos hacen con lo que reciben, y que es una forma de invención, de creación y de producción desde el momento en que se apoderan de los textos o de los objetos recibidos”. Perspectiva a partir de la que el concepto de apropiación tiene la capacidad de “mezclar el control y la invención” al “articular la imposición de un sentido y la producción de sentidos nuevos” (Ibid, 90-91); lo que recuerda sin duda la ambivalencia significativa de Bauman, quien concibe esta ambigüedad dialéctica entre la regulación normativa y la creatividad como “el fundamento genuino sobre el que reposa la utilidad de concebir el hábitat humano como el ‘mundo de la cultura’” (Bauman 2002, 21-22). Sin embargo, lo más importante de concebir la práctica de la lectura como invención, en relación al objeto de estudio aquí abordado, es que, siendo uno de los principales instrumentos de apropiación intelectual, “puede”, y de hecho conduce “inmediatamente a la escritura” (Ibid, 116).

Esta postura no dogmática, intenta rescatar la multiplicidad de una escritura que es capaz de eliminar de su práctica las rígidas fronteras de la especialización y la división que la reducen a una versión parcial y fragmentaria de la experiencia literaria. Es así, que las prácticas de escritura literaria pueden transmitir desde lo que es



considerado la alta cultura de las bellas artes, pasando por el humanismo racionalista de la academia, hasta el estilo de divulgación del periodismo cultural y el coloquialismo del habla popular o jerga callejera, puesto que un agente literario es capaz de realizar su labor discursiva en diferentes ámbitos sociales, en diferentes campos de producción (el de la música o el teatro por ejemplo) y con distintos fines (económicos o artísticos). Por lo que de alguna manera, es posible percibir entre estas posibilidades que se cruzan, una dimensión estética, una dimensión crítica y un canal de circulación y recepción abierto a diferentes posibilidades de apropiación y reinención.

Por otro lado, es importante hacer ver que la elección de lo impreso, no obedece únicamente al acotamiento de las prácticas literarias a la práctica de su escritura como concepto rector, sino a la propia naturaleza material de las fuentes. En ese sentido, cualquier papel en el que se fije la impresión de un texto, como los ejemplos mencionados líneas arriba, significa una de las múltiples posibilidades formales de la materialidad, sin la cual, tanto la producción, la circulación y la apropiación de lo escrito, como la construcción misma del sentido literario a partir de su recepción intelectual y la experiencia del lector a través de la lectura, fueran imposibles en su sentido moderno y se limitarían a la transmisión oral de las sociedades sin escritura (Chartier 2003, 35-36, 38, 116, 132).

Antes de finalizar, vale la pena situar la escritura, la lectura, la edición, las técnicas de diseño y de impresión, así como las formas materiales que entran en circulación en el mercado simbólico de bienes culturales, entre los principales medios de producción literaria. Por último, cabe recapitular que algunos de los términos sociológicos e historiográficos clave para este trabajo son: cultura, patrimonio, habitus, instituciones, prácticas, campo, capital, *illud*, modernidad urbano-industrial, literatura.



## 2. LA MODERNIDAD URBANO-INDUSTRIAL EN SONORA: CONTEXTO ECONÓMICO-POLÍTICO Y SOCIO-CULTURAL 1964-1978

En el mundo moderno cada uno se siente aislado, indefenso,  
perdido en el anonimato de las grandes ciudades.  
Las democracias contemporáneas hacen de cada individuo, moralmente,  
un fantasma, un alma en pena: los vínculos familiares y morales se rompen,  
las viejas creencias se disgregan y la conciencia individual  
se vuelve conciencia de nuestro vacío e insignificancia.  
La sociedad moderna nos quita muchas certidumbres y nada nos da a cambio,  
salvo una libertad negativa. Transformar esa libertad en un puente  
que nos una a los demás es muy difícil, casi imposible.  
Si en el horizonte de la libertad no aparecen ni el otro ni los otros,  
la libertad no nos libera: nos encadena a nosotros mismos

OCTAVIO PAZ<sup>15</sup>

Si consideramos que las prácticas de escritura literaria llevadas a cabo por los autores, escritores o agentes literarios, son, en su conjunto, una práctica cultural específica que produce sentidos estéticos y críticos a través de su acción discursiva, resulta de vital importancia señalar que no se explican por sí solas, pues dependen del contexto histórico determinado en el que se encuentran inscritas; en este caso, el contexto de la época moderna.

A nivel regional, Jesús Ángel Enríquez, en su obra, *El progreso hermosillense. Expresiones de la modernización urbana en los años noventa del siglo XX* (2002), reconstruye la visión de importantes críticos de la modernidad, como Habermas, Weber y Balandier, desde cuya perspectiva en conjunto, la modernidad se entiende como la experiencia que se empezó a vivir en Europa Occidental entre los siglos XVI y XVIII, caracterizada por “la ruptura o el desprendimiento de un pasado, la superación de un momento histórico y su sustitución”, que culmina en “la racionalización de la sociedad” o “el desencantamiento del mundo” durante la Ilustración decimonónica, que negó “lo mágico del mundo” a favor del cálculo y la previsión (Enríquez 2002, 17). Con lo que se impuso en los países desarrollados una sociedad industrial y burocrática que separa las instancias de poder de la comunidad, y que le otorga la supremacía a la norma, a la

---

<sup>15</sup> (Paz 2001, 336).

clasificación, la jerarquía y la diferenciación entre los hombres y entre los objetos, a la par que instala el valor de lo nuevo, desde el que todas las cosas se expresan “bajo el aspecto del movimiento” (Ibid, 18).<sup>16</sup>

Los procesos sociales de la modernidad que recorrieron Europa durante el siglo XIX y se agudizaron alrededor del mundo durante el siglo XX, estuvieron relacionados con la creciente secularización de la vida social; el aumento del individualismo; la racionalización de la vida cotidiana; el predominio del conocimiento científico y la explotación masiva de los recursos naturales por la industria; la expansión global del mercado capitalista; la democratización; la confianza en la educación y la especialización de los saberes como fuentes de innovación; mayor alcance de los medios de comunicación, e intensificación de los procesos de urbanización a partir de los que se radicalizó el crecimiento demográfico en las ciudades, de tal manera que las ciudades terminan por constituirse en los “escenarios” de la modernidad y la modernización, además de convertirse en el ámbito donde cobran expresión “las posibilidades y limitaciones de los valores modernos” (Ibid, 19).

Para América Latina, los resultados de la modernidad identificada con el progreso fueron los estados nacionales, la democracia y el liberalismo republicano del siglo XIX. De esta forma, la modernidad latinoamericana “nace como negación del pasado colonial, secularización de las formaciones indígenas y católicas, aspiración a ser como las sociedades europeas sin experimentar los largos procesos culturales, sociales y económicos que caracterizaron el desarrollo del capitalismo”.<sup>17</sup> Por lo que, desde Bruner, se entiende que la modernidad latinoamericana “es una apropiación de

---

<sup>16</sup> En este punto resulta clarificador el título de la más célebre antología poética nacional, *Poesía en movimiento*. En ella, Octavio Paz dice: “la modernidad nace de la desesperación y está perpetuamente enamorada de lo inesperado. Su gloria y su castigo no son de este mundo: son las maravillas y los desengaños del futuro” (Paz 1966, 6).

<sup>17</sup> En ese sentido, Jean Franco, en su obra, *La cultura moderna en América Latina*, afirma que “la modernización ha introducido en Latinoamérica todos los horrores de la revolución industrial europea sin el equilibrio del humanismo liberal. A diferencia de la europea del siglo XIX, donde los credos cristianos y humanísticos produjeron alternativas ideológicas, aun dentro de la burguesía, los latinoamericanos están pasando por un proceso inhumano, semejante al de los conejillos de Indias en el laboratorio conductista” (Franco 1985, 355).

la imagen de futuro inventada por europeos y norteamericanos”, pero que en última instancia, es la “imagen distorsionada” de “una modernidad periférica, descentrada, sujeta a conflictos, en una dinámica donde los símbolos de la modernidad vienen de afuera y se vuelven obsoletos antes de materializarse” (Ibid, 21-22).

En México, la modernización económica, política, social y cultural, estuvo sustentada por el proyecto liberal porfirista a lo largo del siglo XIX, que favoreció los procesos característicos de la modernidad europea y norteamericana, como la discriminación de los grupos sociales opuestos al proyecto moderno; el fortalecimiento de la propiedad privada; la valoración de la educación laica; la asimilación de modelos urbanos, arquitectónicos y de consumo, originados en el exterior; la consideración de la ciencia, la razón y la tecnología como “elementos posibilitadores del orden y el progreso material”. Por ello, en materia de arte y cultura, tanto a nivel latinoamericano como a nivel nacional, y por ende, a nivel regional y local, se vuelve muy difícil, o casi imposible, creer en la autonomía relativa de un campo moderno de producción literaria, pues, tanto la cultura como el arte en general, y en particular la literatura, se encuentran dominados por “la racionalidad del mercado y la comunicación masiva y no por elementos valorativos de tipo estético” (Ibid, 22-23).<sup>18</sup>

Mientras que en palabras de Octavio Paz, la ciudad como “expresión de la modernidad y, simultáneamente, condición de la existencia moderna (...), es el verdadero personaje de las grandes obras literarias del siglo XIX y XX” (Paz 2001, 316), para José Joaquín Blanco, la “modernización del país” se convierte en “el asunto fundamental” de la literatura producida en México a partir de la segunda mitad del siglo XX, pues se vive, tanto a nivel nacional como local, la “brusca y forzada transformación

---

<sup>18</sup> En ese sentido, las afirmaciones de Bourdieu en torno a la autonomía relativa del campo de producción literaria, se deben manejar con cautela, y no se consideran en este trabajo, un cuadro teórico de aplicación rigurosa, y sí, una sociología cultural que guarda valiosos elementos categóricos y conceptuales, capaces de servir como base de un marco flexible de interpretación y análisis, sólo apropiado para el arranque de las investigaciones sobre la producción literaria de la Licenciatura en Letras en particular, y del campo literario sonoreño en general.

de un país preindustrial, rural, campesino y con poderosas atmósferas indígenas (...), en un país industrial y urbano”, que no se comprende sin el “progreso” decimonónico que significó la incorporación obligada de México al “mundo capitalista”. Para Blanco, “tal es el problema básico de la literatura de estos años” (Blanco 1996, 441-442), o al menos, el problema de las condiciones sociales de su producción durante las década de 1960 y 1970.

En Sonora, este proceso no se da de formas muy diferentes. La visión político-institucional y financiera de Elías Calles sienta las bases del proyecto moderno que arranca con Yocupicio, mientras que con Rodríguez se impulsa la modernización de la agricultura, la industrialización de la carne, se crean las uniones de crédito y se fortalece la relación comercial con Estados Unidos derivada de la Segunda Guerra Mundial. Una segunda etapa del “proyecto moderno”, se consolidaría en la administración estatal de Luis Encinas Johnson (1961-1967), bajo la determinación de “refuncionalizar” las posibilidades del espacio urbano para que este fuera congruente con las necesidades sociales. Sin embargo, para Tonatiuh Castro, quien estudia el tema en concordancia con las ideas de Eloy Méndez, la versión sonorenses del proyecto moderno fue “la expresión tangible e imponente de la legalidad” y de “una manera eficiente de control social” (Castro 2003, 28, 36).

Por lo anterior, Jesús Antonio Villa, egresado de la segunda generación de la Licenciatura en Letras, y uno de los críticos literarios más agudos, cuestiona en su trabajo “La literatura como exabrupto ideológico”, la ausencia de autonomía estética del proceso de creación literaria, tomando, entre otros ejemplos, el libro de Enriqueta de Parodi publicado a mediados de los sesenta: *Alfonso Ortiz Tirado, su vida en la ciencia y en el arte*. Para Villa, en la biografía de Ortiz Tirado se encuentra un “orgullo y nostalgia por el pasado ‘grandioso’ de la ‘señorial’ ciudad de Álamos”, pero que en

realidad, fue un esplendor sostenido por “la extracción de miles de toneladas” de oro y plata a lo largo de los siglos XVIII y XIX: base económica del gran desarrollo que tuvo esta ciudad, de sus “aristocráticas mansiones, los apellidos de ‘alcurnia’, las importaciones europeas de artículos suntuarios, los hijos de las buenas familias educándose en Europa” (Villa 1988, 51).

En ese sentido, a Villa lo que le preocupa de las obras revisadas, entre las que también se encuentra *Desde el Cerro de la Campana* (1964) del cronista Fernando Galaz, no es tanto su calidad literaria, sino el hecho de que puedan “ser analizadas como si se tratara de simples vómitos ideológicos” que no remiten a la “autonomía relativa del proceso estético”, y sí a la ideología burguesa de la clase en el poder. Ante lo que propone como obligación del crítico literario, la tarea de “describir y explicar por qué buena parte de la literatura sonorenses institucionalizada no hace otra cosa que reproducir acríticamente la ideología dominante”, cumpliendo así con lo que se conoce como la “función orgánica del escritor”, y que el propio Villa entendió como “poner las fibras más sensibles” del agente literario “al servicio de la moralina” que defendió la modernización estatal, entendida para él, como “el establecimiento definitivo del sistema capitalista” en tierras sonorenses (Ibid, 53-54, 58-59).

En este contexto de modernidad y modernización, de urbanización, industrialización, y explosión demográfica y económica, la institucionalización de la literatura en la educación superior universitaria, comienza con la propagación a nivel nacional de los programas de humanidades que encontraron cierto auge a partir de la segunda mitad del siglo XX, y al interior de los cuales se ubicaban las llamadas licenciaturas en letras o literatura. Sin embargo, a nivel regional, las humanidades no llegaron bajo ese nombre, y se propuso en su lugar, la creación de la Escuela de Altos Estudios de la Universidad de Sonora, compuesta por las licenciaturas de Física,



Matemáticas y Letras. Fundada en 1964 bajo la rectoría del Dr. Moisés Canale (1961-1967), la Escuela de Altos Estudios estuvo validada por los doctorados honoríficos que Canale otorgó a varias personalidades de reconocido prestigio, como el Dr. Ignacio Chávez, rector de la UNAM; el Dr. Silvio Zavala, director de El Colegio de México; y el escritor Jaime Torres Bodet (1902-1974), ex Secretario de Educación Pública y ex Director General de la UNESCO (Anuario 1965, 15-16).<sup>19</sup>

Con la fundación de la Licenciatura en Letras, se inicia en la región el vínculo entre la literatura y la institución educativa moderna, o en otros términos, se inaugura la institucionalización de la literatura como parte del desarrollo cultural de la localidad y la región. Ese año de 1964, finaliza la administración de Adolfo López Mateos como presidente de México (1958-1964), e inicia la segunda mitad del período de Luis Encinas Johnson como gobernador de Sonora (1961-1967). Ese año también termina el convenio de braceros y el gobierno federal impulsa el Programa Nacional Fronterizo (Pronaf) con la intención de reducir el desempleo de los municipios fronterizos que alcanzó a un 51 por ciento de la población (Ramírez 1985, 385). En ese sentido, vale la pena señalar que ya había sido creada la Dirección de Planeación y Fomento Industrial, había entrado en marcha la Ley 16 de Fomento Industrial, y se habían formado en medio de un “nuevo auge” del trigo y el algodón las Asociaciones de Organismos de Agricultores del Norte y Sur del Estado (AOANS y AOASS) (Ibid, 365).

Literariamente hablando, la segunda mitad del siglo XX significó el “agotamiento del modernismo literario angloamericano (High Modernism)”. A nivel mundial despunta la sociedad posindustrial de consumo y de la informática, impulsada

---

<sup>19</sup> Dentro de las acciones de Canale que beneficiaron la infraestructura cultural universitaria se encuentra la construcción de los transmisores de Radio Universidad y sus estaciones repetidoras en Santa Ana y Navojoa, la adquisición de equipo para la creación de la Imprenta Universitaria, la compra de material bibliográfico, fotográfico y cinematográfico. Dentro de la difusión cultural destaca la reedición de la *Revista Universidad de Sonora*, la creación de la Estación Televisora de la Unison, la ampliación del Departamento de Extensión Universitaria, y la reestructuración de la Librería Universitaria (Anuario 1965, 13-14, 17), a la que llegaría Alonso Vidal en 1965, para organizar uno de los más importantes ciclos culturales de la época a través del Café Literario.

por cambios económicos y tecnológicos, mientras que la “crisis del eurocentrismo” se agudiza debido a los “proceso de descolonización”. También se encuentra en juego el “legado moral de las dos guerras mundiales” (Volek 2001, 347-367).

Para México, esta segunda mitad del siglo XX inicia con el anticomunismo “macartista” que impone en los terrenos culturales “todos los prejuicios criollos”, entendidos como los prejuicios hispanistas, católicos, latinos, turísticos y tropicalistas, difundidos por el catecismo y los manuales de la buena urbanidad. Persiste un nacionalismo más bien “retórico, falso, promovido aparatosamente” por las actividades culturales que organizan el estado y las empresas capitalistas, como los monopolios de la televisión y la radio que se convierten, según Blanco, en el “principal enemigo de la mejor literatura” y en el campo donde se desata la “polémica cultural”. Penetra al país el fuerte capital de las transnacionales que transforma la vida cotidiana con la abrumadora introducción de costumbres y productos de la “civilización del consumo”, para los que un país “rural o incipientemente urbano no estaba preparado, ni podía costear”. También es la época de la “despolitización de las masas, de la erección de la Unidad Nacional”, y la constitución hegemónica del PRI “como bandera y aparato que suplantaron al pueblo en la política” (Blanco 1996, 489-490).<sup>20</sup>

En América Latina, la literatura encabezada por el *boom* de la década de los años sesenta protagonizado por Cortázar, García Márquez, Fuentes y Vargas Llosa, estaba asumiendo los rasgos de su mestizaje con las letras españolas, las francesas y las anglosajonas, reclamando para sí la conciencia de ser “parte de una cultura más amplia”, dentro de la que se pretende la peculiaridad a través de un “proceso de

---

<sup>20</sup> Cabe apuntar que durante la segunda mitad del siglo XX, también aparece a nivel nacional una cantidad sin precedentes de mujeres escritoras que muestra la “relativa madurez” de la nueva narrativa mexicana, pues “ya no son esas ‘cultas damas’ que hacían ‘literatura femenina’, sino verdaderas profesionales de una literatura a secas, que en algunos casos lograron los mejores libros de la época”. Entre ellas Josefina Vicens (*El libro vacío*), Emma Godoy (*Érase un hombre pentafácico*), Helena Beristáin, Ana Mairena (*Los extraordinarios*), María Luisa Mendoza (*Las cosas*), Sara Morián (*Personajes de mi ciudad*), Emma Dolujanoff (*Adiós, Job*), Paloma Villegas (*Mapas*), Elsa Cross, Amparo Dávila (*Tiempo destrozado*), Margo Glantz (*Las genealogías*), Ángeles Mastretta, Elena Garro, Inés Arredondo, Rosario Castellanos, y Elena Poniatowska, entre otras (Blanco 1996, 500-501).

deslinde, de búsqueda” de la voz propia “entre todas las demás que resuenan (...) alrededor” (Sánchez 1990, 15-21). Más allá de la poesía cultista de Paz,<sup>21</sup> durante la década de los sesenta, la poesía mexicana no intenta ya cristalizar un “instante sublimado”, más bien se propone como una “expresión transitoria de la vida corriente”. Para esta generación poética nacional,<sup>22</sup> “las grandes construcciones retóricas resultan inútiles”, así, lo popular, lo cotidiano, lo callejero, lo vulgar y lo proletario, “corrompe los textos: los vuelve naturales, diarios, transcurribles, mortales”. De esta manera, la poesía mexicana de 1960 comienza por separarse de las antiguas pretensiones aristocráticas (Blanco 1996, 513-514).

La reconocida generación de la Onda, que puede decirse inicia en el mundo de la literatura con la publicación de la primera novela de José Agustín en 1964, *La tumba*, como un movimiento literario, contracultural y político, parte de esa nueva búsqueda, y se deja influenciar por el rock y el hippismo, la generación beat americana, la narrativa latinoamericana del boom, y en especial la novela del lenguaje. No obstante, sus escritores rechazan del boom “la pretenciosidad del grandioso montaje alegórico-mítico, destinado a representar la Historia de un país, del Continente, o del área hispana”, y al contrario, abrazan “el experimento estético, el nuevo lenguaje y la conciencia del oficio” para trabajar los temas diarios de la vida urbana. Dentro de la narrativa mexicana la Onda se consagra como un capítulo nuevo al desafiar a la cultura ilustrada

---

<sup>21</sup> Considerado por Blanco, Paz fue un pensador político liberal antimarxista, deseoso “de explicar realidades sociales, políticas y económicas con borrosas y prejuiciadas mitologías” (como la Pirámide y la Chingada), que estuvo explícitamente ligado “al capitalismo mexicano más fuerte y beligerante”, el del monopolio de la información que es Televisa (Blanco 1996, 473). Por otro lado, según la tesis de doctorado del actual profesor de tiempo completo del Departamento de Letras y Lingüística de la UNISON, Gabriel Osuna Osuna, Blanco pertenece al grupo de escritores e intelectuales representados por la revista *Nexos* y la editorial Cal y Arena, como Luis Mario Schneider, Ángeles Mastretta y Sergio González Rodríguez, con Héctor Aguilar Camín como uno de los dirigentes. Este grupo de poder cultural en México se identificó con la “idea de que en literatura debe haber un énfasis especial en las cuestiones históricas, políticas y sociales”, por lo que concibieron la escritura como “un instrumento eficaz para analizar y acercarse objetivamente” a estos fenómenos, que para ellos, debían “definir los intereses principales del escritor y su postura ante el mundo” (Osuna 2008, 57-58).

<sup>22</sup> Compuesta por Gabriel Zaid, Hugo Gutiérrez Vega, Guillermo Fernández, Isabel Fraire, Alejandro Aura, Juan Bañuelos, Jaime Labastida, Eraclio Zepeda, Oscar Oliva, Jaime Augusto Shelley, Víctor Sandoval, Enrique González Rojo, José Antonio Montero, Daniel Leyva, Oscar González, Elsa Cross, Raúl Garduño y José Carlos Becerra, entre otros (Blanco 1996, 516).

pero sin olvidar sus lecciones estéticas. Fue, además, “un estilo integral de vida” que significó un “ejemplo de hibridación entre múltiples impulsos locales e internacionales” (Volek 2001, 347-367). De entre sus narradores sobresalen Parménides García, Héctor Manjarrez, Jorge Aguilar Mora, Guillermo Samperio, Armando Ramírez y Luis Zapata (Blanco 1996, 506).

Por otra parte, Alonso Vidal afirma que la generación literaria sonorenses de los años sesenta, a la cual perteneció, surge “en las tres fases importantes de los escritores de esa generación: la Revolución Cubana, el movimiento del sesenta y siete aquí y el movimiento del sesenta y ocho en México”. A la pregunta de Darío Galaviz “¿de qué manera repercutió la situación conflictiva de 1967 en el ámbito cultural de la región?”, Vidal responde que todo lo disperso “empezó a conjuntarse, sobre todo la juventud”. Cabe decir que esta generación de jóvenes escritores publicó en los espacios del suplemento de *El Sonorense* “La llama y la palabra”, el *Diario de Hermosillo*, *El Imparcial*, el periódico *Cadena*, la revista de la “prepa” dirigida por Félix Tobie, *Presente*, la revista *Correo Universitario* dirigida por Sergio Valenzuela, y en la revista *Estos* que Bohórquez dirigió en el D.F. cuando trabajó en el Instituto Nacional de Bellas Artes como secretario particular de Roberto Cantoy. Vidal también asegura que Bohórquez fue “el primero que hace contacto con todos los escritores de México” y empieza a “introducir al grupo de Sonora y a los de Sinaloa”. Algunas de las lecturas de esta generación fueron: Rubén Salazar Mallén, José Alvarado, Juan José Arreola, Juan Rulfo, la generación de Mascarones, Bonifaz Nuño, Margarita Paz Paredes y Jaime Sabines (Galaviz 1990, 16, 22-23 *passim*).

A mediados de los años sesenta, que a nivel mundial significaron la época de los movimientos feministas y los movimientos negros que lucharon por sus derechos civiles, la agudización de la guerra en Vietnam, la cultura del rock, el surgimiento de la

comunidad hippie y el consumo de drogas, el viaje a la luna, la invasión a Bahía de Cochinos en Cuba; los movimientos estudiantiles en Europa, Norteamérica y América Latina; el crecimiento de los movimientos guerrilleros latinoamericanos opuestos a los regímenes totalitarios, donde Fidel y el Che se convierten en símbolos, mientras que en el estado de Guerrero hacía presencia la lucha armada de Genaro Vázquez y Lucio Cabañas (Munguía 1989, 19-20), se desató como parte de la modernización del campo sonorenses, la “revolución verde”, que fue, además de “un medio para aumentar la producción”, un “vehículo de negociación” para los agricultores, pues les permitió capitalizar para su beneficio, las condiciones económicas y políticas de la época (Ibid, 368). Según Eric Hobsbawm, esta revolución verde significó, en general, “la introducción sistemática en zonas del tercer mundo de nuevas variedades de alto rendimiento” (Hobsbawm 1998, 295).

En el transcurso de esta década, el intenso proceso de urbanización de la costa de Sonora, benefició principalmente a las ciudades de Hermosillo y de Obregón, en las que se concentró al 40 por ciento de la población urbana sonorenses, y en las que se desarrolló la industria agroquímica vinculada a las “uniones de crédito de los agricultores y ganaderos agremiados” (Almada 2000<sup>a</sup>, 153).<sup>23</sup> La creación del Centro de Investigación Pecuaría del Estado de Sonora perfeccionó la asistencia técnica con “servicios de mejoramiento genético y de alimentación” desde 1969, con lo que se levantó un “sistema de engorda de ganado” que acaparó una buena parte de la “tierra productiva” (Almada 2000a, 158).

Un fenómeno económico, político, social y laboral, de lo más importante, derivado del Programa de Industrialización de la Frontera (PIF), que dio énfasis al ensamble y la transformación industrial a partir de 1965, fue el establecimiento, dos años después de la implantación del programa, de las plantas maquiladoras del mercado

<sup>23</sup> En la década de 1960 Hermosillo contó con 95,978 habitantes (Castro 2003, 35).



norteamericano en Hermosillo, San Luir Río Colorado, Agua Prieta, Naco y Nogales. Con lo que pudo construirse un corredor industrial independiente de los distritos de riego, de los ciclos ganaderos, agrícolas y pesqueros, del clima, y de las fluctuaciones en los precios internacionales de los productos perecederos, que determinó la masificación de los polos urbanos de Sonora, y que se impulsó desde el gobierno local con la creación en 1969 de la Ley Núm. 49 de Fomento Industrial. Dando como resultado el hecho de que si en 1970 se localizaban 30 plantas maquiladoras con 2 700 puestos de trabajo, para 1974 eran ya 68 las plantas y 13 000 los trabajadores. Así, el capital manufacturero como principal característica de la inversión estadounidense, inauguró “una nueva etapa en la historia de la inversión directa norteamericana en la región, que desde el Porfiriato había predominado en la minería” (Ramírez 1985, 384-386).<sup>24</sup>

Como se puede apreciar, en el sexenio de Luis Encinas (1961-1967) la tierra y el ganado dejaron de ser el foco de atención para darle paso a los problemas de la vida cotidiana en la ciudad, intensificados por la diversificación urbano-industrial de esos años (Ramírez 1985, 353). Encinas impulsa la industrialización a la par del beneficio social, pero este último se ve rebasado rápidamente por el crecimiento sin precedentes de las clases medias entre 1960 y 1970, marcando con ello el rezago de las instituciones políticas frente a las transformaciones económicas y sociales de la región y la época (Guadarrama 1985, 402-403).

Cabe enfatizar que el proceso urbano-industrial, no fue particular del territorio sonorenses, y al contrario, se extendió por el mundo como una ola global que trajo diversas consecuencias. Mientras que la población de la ciudad de México se quintuplica entre 1950 y 1980, en ese mismo periodo, la población de las ciudades

---

<sup>24</sup> Es importante señalar que el discurso que defendió estas plantas maquiladoras lo hizo manejando la idea de que aliviarían la desocupación y el desempleo, sin embargo, las maquilas emplearon otra fuerza de trabajo no contemplada, la fuerza de trabajo femenina, “muy joven, entre los 16 y 21 años, sin experiencia fabril ni fronteriza y de alta rotación”, que “no genera antigüedad y se renueva cada tres o cinco años” (Almada 2000, 163-164).

culturalmente más desarrolladas como París, Londres y Nueva York, disminuye o pasa “a las últimas posiciones” entre las ciudades primermundistas (Hobsbawm 1998, 296). Por lo que se puede ver que el proceso internacional de la modernidad urbano-industrial tiene dos movimientos: uno de expansión demográfica para los países subdesarrollados, y otro de retroceso poblacional para los países del primer orden. Elevando la escala a un nivel de naciones, es posible observar que el porcentaje de la población urbana en la década de 1960 fue para México del 50.7 por ciento, para Argentina fue del 73.8, para Chile del 68.2, para Venezuela del 67.4, mientras que para Brasil del 43 por ciento. Para la década siguiente, es posible observar la continuidad del crecimiento demográfico, que dejó a México con un 58.7 por ciento de población urbana, a Argentina un 79, a Venezuela 77.2, a Chile 75.1, y a Brasil 55.9 y por ciento (Sader 2006, 781).

Junto a estos importantes cambios demográficos y socioculturales, derivados de la dimensión más general del proceso de modernización urbano-industrial aplicado como modelo económico-político oficial en las naciones del tercer mundo, inicia en los países más adelantados, la llamada “revolución cultural”, que se vivió a nivel internacional entre 1966 y 1976. Dicha revolución cultural transformó los valores y las costumbres de la vida cotidiana por medio de una cultura económico-política que fue considerada oficial. Formaron parte de esta revolución los movimientos feministas norteamericanos de los años sesenta, impulsados por la expansión de la enseñanza superior y la entrada masiva en el mercado laboral de mujeres casadas, que extendieron dichos movimientos tanto a los países occidentales desarrollados como a las elites de mujeres cultas del subdesarrollo tercermundista<sup>25</sup> (Hobsbawm 1998, 314-317, 319).

---

<sup>25</sup> En este mundo se encontraron por herencia familiar a la cabeza de gobiernos y estados, mujeres como Sirimavo Bandaranaike en Sri Lanka en 1960-1965 y 1970-1977, Indira Gandhi en la India entre 1966 y 1984, e Isabel Perón en Argentina entre 1974 y 1976. Este nuevo feminismo de los sesenta implicó una “perspectiva de clase” que se diferenciaba de la problemática más general de la mujer, pues intentaban combinar el trabajo con el matrimonio y la familia, y eso fue solo posible para aquellas mujeres que pudieron optar por esta elección. Otra preocupación era la “igualdad de trato” y la “igualdad de oportunidades” respecto al hombre. Gracias a su lucha, en 1964 la palabra ‘sexo’ fue introducida en la American Civil Rights Act (Ibid.).

El estilo de vida moderno que los países desarrollados alentaron, trajo entre sus cambios más notorios, un aumento en la experiencia de la soledad de los individuos. Por ejemplo, entre 1960 y 1980, la gente que elegía vivir sola en Gran Bretaña, pasó del 12 al 22 por ciento, mientras que la familia nuclear típica en Estados Unidos decayó del 44 al 29 por ciento. Otro cambio importante se refleja en los procesos de legalización. Por ejemplo, la sodomía de las actividades homosexuales se legalizó en el estado norteamericano de Illinois en 1961, mientras que lo mismo ocurre durante la segunda mitad de esa década en Gran Bretaña. Para 1970 se legaliza el divorcio en Italia y en 1971 se legaliza la venta de anticonceptivos y la información sobre los métodos de control natal; en 1975 se sustituye el viejo código de derecho familiar que estuvo en vigor desde la época fascista, y en 1978 se legaliza el aborto (Ibid, 324-325).

Otro aspecto significativo dentro del contexto mundial es el hecho de que a nivel educativo se impone el sistema norteamericano, “la educación universitaria de masas”. A mediados de los años sesenta entre un 79 y un 95 por ciento de estudiantes latinoamericanos entrevistados para una investigación de científicos norteamericanos, afirmaban que el estudio “los situaría en una clase social más alta” (Ibid, 298-299). En esta época se desarrolla, también en Estados Unidos, el “estilo internacional” del movimiento arquitectónico moderno de posguerra, que se exportó en la década de 1970 al resto del mundo a través de las cadenas hoteleras (Ibid, 498).<sup>26</sup>

En cambio a nivel regional, se inician a finales de 1966 bajo un contexto social en tensión, los movimientos de apoyo para la candidatura del gobierno del estado de Enrique Cubillas, Fausto Acosta Romo y de Faustino Félix Serna. Siendo el último agricultor del Valle del Yaqui contó con el apoyo del grupo Cajeme, y fue dado a

---

<sup>26</sup> Este estilo arquitectónico tuvo dentro de sus monumentos la construcción de Chandigarh en la India, que diseñara Le Corbusier (1887-1965), y la construcción de la capital de Brasil, Brasilia, diseñada por Oscar Niemeyer. Cabe apuntar que para Hobsbawm el Museo Nacional de Antropología ubicado en la ciudad de México e inaugurado en 1964, es “el más hermoso producto del movimiento moderno” (Ibid, 498).

conocer el 19 de febrero de 1967 como candidato oficial del PRI. Cuando esto sucede, los partidarios de Acosta Romo y Félix Serna se enfrentan y terminan por involucrarse en la lucha desatada por “los grupos de la burguesía local” que buscaban el poder. Los acontecimientos hallaron eco en Nogales, Obregón, San Luis Río Colorado, Cananea y Hermosillo (Munguía 1989, 21-22). El 26 de febrero la casa de campaña de Faustino Félix fue atacada, por lo que tuvo que intervenir la policía, “y en la persecución de los que huían algunos agentes entraron al campo universitario” violando la autonomía de la Universidad de Sonora. Ante los hechos se formó el Frente Estudiantil Universitario Antiimposicionista, que se enfrentó cotidianamente con el grupo de choque compuesto por campesinos simpatizantes de Faustino Félix identificado como la “ola verde” por los sombreros que utilizaban de ese color (Ibid, 22).

1967 es reconocido como un año de inestabilidad social alrededor de la polémica figura de Félix Serna, quien es descrito por el escritor y periodista Carlos Moncada, como un hombre desapegado de la cultura, incapaz de ver la relevancia de la misma para el desarrollo de la sociedad. Según Moncada, durante su mandato (1967-1973) no “promovió la publicación de libros” ni “autorizó a alguno de sus funcionarios a que se ocupara de dichas tareas” (Moncada 1997, 118-119). Por otra parte, pero dentro de la administración de Félix Serna, el modelo agrícola sonorenses entra en crisis por los altos costos y los fuertes desperdicios, al mismo tiempo que los mantos acuíferos eran abatidos por la extracción de agua por bombeo “en el marco de una sobreexplotación privada de un recurso público y transgeneracional” (Almada 2000, 159). No obstante, entre 1969 y 1975, la historia económica y política vuelve a decidirse a favor de las demandas de los grandes agricultores que inclinaron “hacia su lado la política gubernamental” (Ramírez 1985, 376).

Para la Universidad de Sonora, la segunda mitad de la década de los sesenta, estuvo marcada por el breve periodo de Roberto Reynoso en la rectoría (1967-1968), cuya aportación más significativa fue la contratación del Dr. Pablo Latapí (en ese entonces director del Centro de Estudios Educativos A.C.), para que elaborara el Plan de Desarrollo de la Universidad de Sonora 1969-1973. Algunas de las recomendaciones de este plan fueron: a) la conversión de los cursos anuales en semestrales, b) el establecimiento del sistema de créditos, c) la departamentalización de la enseñanza, y d) la aprobación de otros métodos para titularse, aparte del tradicional, que consistía en tesis y examen. Uno de los resultados más reveladores que arrojó este plan fue el hecho de que únicamente el 36 por ciento de la planta docente universitaria y media superior era de tiempo completo. Para este momento se supo que de 178 profesores, 101 eran licenciados, 31 maestros (11 en Agricultura y ganadería), y 7 doctores de los cuales cinco pertenecían a la Escuela de Altos Estudios. Reynoso, el único rector que no vino de fuera, abandona la rectoría en medio de la violencia estudiantil relacionada con la tensión de la huelga que se oponía al aumento de las cuotas y bajo el rumor de que el gobernador Félix Serna participó secretamente en su renuncia (Moncada 2007, 114-117, 125, 150).

Dentro del mundo literario sonorense de finales de la década de 1960, se publicaron algunos títulos importantes para la tradición regional, como *Las realidades funestas* (1966) de Edmundo Valadés, editado en la editorial Joaquín Mortiz, o *Hierba verde. Evocación a Walt Whitman* (1968), el poemario que inaugura la carrera literaria de Sergio Valenzuela. Por su parte, los escritores más prolíficos de estos años, fueron el nogalense Óscar Monroy, quien produjo cinco obras de distintos géneros literarios en cuatro años: el poemario *Fervor* (1966); el libro de historia *Sonora, en torno al valor de mi pueblo* (1967), el monólogo *El cazador de Estrella* (1968), la novela *Un extraño en*



*el puerto* (1968), y el ensayo *El mexicano, ciudadano de quinta* (1969), y en el mismo periodo de cuatro años, el caborquense Abigael Bohórquez, quien produjo y puso en circulación en el centro de México cinco obras y una segunda edición: el poemario *Acta de confirmación* (1966); *Nocturno del alquilado y la tórtola* y *La madrugada del Centauro* (1967), teatro, publicado en Arana Editores; *Canción de amor y muerte por Rubén Jaramillo y otros poemas civiles* (1967), poemario publicado por Ediciones PARVA, Opic; *La hoguera en el pañuelo y Caín en el espejo* (1967), teatro, en Arana Editores; la segunda edición de *Acta de confirmación* con Arana editores (1969), y la primera de *Las amarras terrestres* (1969) con la editorial de la revista Pájaro Cascabel.<sup>27</sup>

A nivel nacional, una de las relaciones literarias de oposición simbólica más significativas, es la establecida en 1968, entre dos narradores: Agustín Yáñez (en ese momento secretario de Educación, y por lo tanto, la autoridad a quien le correspondió lidiar con el movimiento estudiantil de ese año), quien buscó en materia de literatura, según José Joaquín Blanco, “la ornamentación poetizada u oratoria”, y el manejo de algunos recursos modernizantes como el monólogo interior y el diálogo “con pretensiones coloquiales”, y José Revueltas, preso principal de las arbitrariedades y las depredaciones oficiales de aquella época, en quien el sufrimiento y el dolor físico, amoroso, intelectual y social, se dan “con un espesor literario irrepetible”, hasta convertirlo en “el novelista de la vejación, la humillación (...) y la inquebrantable necesidad de claridad, amor y solidaridad socialista”, cuya “obsesión por la crueldad y la estupidez que echan a perder la vida, lo lleva a investigar la mezquindad pequeño-

---

<sup>27</sup> Un ejemplo de crítica académica hacia la literatura regional del periodo aquí comentado, es la que realiza Martha Munguía, quien encuentra en la novela escrita por Paulina Cásarez, *La cómica del circo* (1967), un mundo social “inalterado, estático, prefijado desde antes del siglo XIX”, además de un “romanticismo tardío hecho cursilería machista”; elementos que Munguía compara con el año y el contexto histórico en el que la obra fue escrita: 1967, un “año marcado por la conmoción social” del pueblo que salió a la calle, y por los estudiantes que reclamaron una “democratización en el manejo político”, y que de algún modo se manifestaron contra la mojigatería y el conservadurismo (Munguía 1988, 46).

burguesa”. Es así, que se vuelve posible afirmar con Blanco, que entre el antagonismo de Yáñez y Revueltas, se establecen las posiciones más extremas “de la novela mexicana de esos años” (Blanco 1996, 457-460). Lo que en términos de Bourdieu pudiera entenderse en términos de lucha como una toma de posición significativa.

Por su parte, la poesía joven de México comienza a penetrar en la empobrecida clase media urbana, que Blanco describe como sentimentalista, antiintelectual, irracional y semianalfabeta. Los jóvenes creadores que comienzan a dedicarle al arte más tiempo que nunca se concibieron como “los ‘menesterosos de la cultura’, ‘los condenados de la tierra cultural’”, y terminaron por oponerse dentro del campo literario nacional al “Establishment Cultural” de ese momento, representado por la antología de Paz, Chumacero, Pacheco y Aridjis, *Poesía en movimiento*. En palabras de Blanco: “aparece en el panorama literario una multitudinaria ‘poesía bárbara’ que logra en el público mayor influencia y prestigio que los poetas cultos”. Es entonces que se comienza a hablar de una “decadencia” en la posición cultista de la tradición literaria, contraria al júbilo delirante de “una expresión desesperada y cruda” que comienza a forjar los nuevos “nervios estructurales” de la poesía mexicana contemporánea, escrita después del movimiento estudiantil de 1968 por autores mexicanos que nacieron aproximadamente entre 1940 y 1950 (Blanco 1996, 517).

De esta forma, los distintos niveles del campo literario (nacional, regional, universitario), se ven envueltos en el auge de una cultura juvenil desatada a nivel mundial durante las décadas de 1960 y 1970, y que simbolizó su autonomía con la imagen romántica del héroe que muere joven, como Janis Joplin, Bob Marley o Jimmy Hendrix, cuyo antecedente inmediato es, sin duda, el James Dean de los años cincuenta (Hobsbawm, 1998, 325-326).

Opuesta a una gerontocracia que dominó el mundo de la posguerra hasta la década de los setenta,<sup>28</sup> esta nueva cultura juvenil tuvo una triple vertiente: por una parte la juventud deja de ser una fase que preparaba para la vida adulta y se convierte en la “fase culminante del pleno desarrollo humano”. Un segundo motivo es aquel que hizo de la juventud el sector dominante “en las ‘economías desarrolladas de mercado’”, pues representaba una “masa concentrada de poder adquisitivo” que se adaptaba con mayor rapidez a la velocidad del cambio tecnológico. La tercera particularidad fue su intensa “internacionalización” que hizo de los jeans tejanos y la música rock “las marcas de la juventud ‘moderna’” (Ibid, 327-328). Así la cultura juvenil fue capaz de convertirse en “la matriz de la revolución cultural en el sentido más amplio de una revolución en el comportamiento y las costumbres, en el modo de disponer del ocio y en las artes comerciales”. Ser populista e iconoclasta se convirtió en dos de sus características más importantes (Ibid, 331).<sup>29</sup>

En esa época, las drogas que habían permanecido recluidas en “subculturas de la alta sociedad, la baja y los marginados”, no se difundieron solamente por tratarse de un gesto ilegal de rebeldía o por el atractivo de “las sensaciones que posibilitaban”, sino que “el mismo hecho de que la droga más popular entre los jóvenes occidentales, la marihuana, fuese posiblemente menos dañina que el alcohol y el tabaco, hacía del fumarla (generalmente, una actividad social) no sólo un acto de desafío, sino de superioridad sobre quienes la habían prohibido” (Ibid, 335). Lo paradójico fue que los que se rebelaban contra las restricciones convencionales “partían de la misma premisa en que se basaba la sociedad de consumo, o por lo menos de las mismas motivaciones

---

<sup>28</sup> Representada en el mundo capitalista por Adenauer, De Gaulle, Franco, Churchill; en el comunista por Stalin, Krushev, Mao, Ho Chi Minh, Tito; y en los grandes estados poscoloniales Gandhi, Nehru, Sukarno. En ese tiempo “los dirigentes de menos de cuarenta años eran una rareza (...), de ahí gran parte del impacto de Fidel Castro, que se hizo con el poder a los treinta y dos años” (Hobsbawm 1998, 327)

<sup>29</sup> Algunas de las consignas de la juventud revolucionaria de los sesentas y setentas fueron ‘prohibido prohibir’, ‘tomo mis deseos por realidades, porque creo en la realidad de mis deseos’, ‘lo personal es político’, ‘todo lo que me preocupe, lo llamaré político’, ‘cuando pienso en la revolución, me entran ganas de hacer el amor’. Según Hobsbawm, para los jóvenes revolucionarios lo importante no era lo que esperaban conseguir “sino lo que hacían y cómo se sentían al hacerlo” (Ibid, 334).

psicológicas que quienes vendían productos de consumo y servicios habían descubierto que eran eficaces para la venta” (Ibid, 335-336).

Puede decirse que dentro de ese oleaje internacional de la cultura juvenil, es que aparece como rector de la Universidad de Sonora el Dr. Federico Sotelo (1968-1972), quien se caracterizó por su personalidad llamativa, pues usaba sacos de colores en las reuniones formales y a menudo llegaba en motocicleta a la Universidad. Según Moncada, su rectoría estuvo desde los primeros meses llena de grandes promesas, como la de crear una fraternidad estudiantil, o la idea de que Altos Estudios otorgara grados de Bachiller, Maestro y Doctor. Una vez que concluye el periodo que había iniciado Canale y continuado Reynoso, Sotelo, es reelegido para el siguiente cuatrienio (1969-1973), donde continuaron las grandes promesas, como la creación de las torres de Ciencias, de Letras y de Rectoría, y el traslado de Bellas Artes, la Radio y la Televisión universitarias al edificio principal, así como la creación de una Escuela de Medicina con hospital incluido. Por otra parte, Sotelo se rodeó por tres jóvenes recién egresados a los que en la época se les conoció como los “mandarines”: Oscar Téllez Ulloa, como secretario general, el contador público Jorge Sáenz Félix como director general de Servicios Escolares, y Luis Ruiz Vázquez como director general de Extensión Universitaria.<sup>30</sup> Cuando el rector los destituye el verano de 1970, la dirección de Extensión Universitaria pasa a manos de la maestra de la Licenciatura en Letras, Josefina de Ávila Cervantes, quien abandona el puesto en septiembre de 1971, para sumarse a la protesta de alumnos de su licenciatura, quienes entraron en huelga el 26 de septiembre, pidiendo que la profesora Teresa Piñeiro de Vázquez renunciara por

---

<sup>30</sup> El mismo Ruiz Vázquez con el que Alonso Vidal tuvo algún enfrentamiento verbal por propiciar la cancelación del Café Literario, y que recuerda de la siguiente forma: “Ruiz Vázquez nos dijo (...) que era la misma gente y que no le veía mucho futuro (...) que no utilizáramos el nombre de Extensión Universitaria (...) Nos dijo ‘cuando venga alguna persona de renombre, entonces sí pongan el nombre de Extensión Universitaria’. Le dijimos: ‘eso no nos conviene, es mejor que se cancele’. Y se cancelaron”, finaliza Vidal (Galaviz 1990, 18-19). Por otra parte, Moncada afirma que Ruiz Vázquez “presionó para que la Librería Universitaria, que estaba cerrada, abriera otra vez sus puertas” (2007, 144).

incompetente, que se contratara a cinco maestros de tiempo completo, que “se revocaran los nombramientos de maestros a los pasantes, y que se diera representación a los alumnos en el Consejo Técnico”. Con su renuncia, De Ávila, dejó su lugar al licenciado Santiago Cota de la Torre, que venía de trabajar en el área de Relaciones Públicas de la Rectoría (Ibid, 138-139, 141-143, 146, 154 passim).

Inmersa en un clima de transformaciones económico-políticas y socioculturales, la producción literaria del campo nacional abre la década de los años setentas con una obra relacionada con el dos de octubre de 1968, *Días de guardar* (1970), de Carlos Monsiváis, de quien Octavio Paz dijo una vez, que en sus textos se daba la conjunción de la crónica, la novela y el ensayo, y que con él aparecía un lenguaje nuevo dentro del panorama literario: “el lenguaje del muchacho callejero de la ciudad de México” (Blanco 1996, 511). Al año siguiente, retomando el tema del dos de octubre, Elena Poniatowska publica *La noche de Tlatelolco*. Obra que para Blanco representa “el raro caso de un autor que logra vencer al poder como explicación y versión de un hecho histórico”, además de significar “uno de los mayores triunfos del movimiento estudiantil de ese año; y uno de los logros más importantes de la sociedad civil” (1996, 508-509).

Durante la década de 1970, Paz construye “su posición como mandarín de la cultura mexicana”. Su obra según Blanco, “conserva y consolida” la tradición cultural del nacionalismo mexicano, que, como tendencia discursiva, “pareció durante algunos años llegar en él a una culminación” (Blanco 1996, 473-474). Sociológicamente, la posición hegemónica dentro del campo de la literatura mexicana que Paz encarna, lo convierte en la figura máxima del poder literario-cultural. Por otro lado, la poesía que se escribía en oposición a su visión nacionalista, tuvo como objeto clave, el hecho de “descubrir un país en crisis”, donde el poeta y el lector “ya no se configuran como



inspiración clara o inteligente (...) sino como la voz inerme y exasperada de la esquizofrenia, la impotencia y la miseria reinantes en vísperas del boom petrolero de 1977” (Ibid, 517).

Efraín Huerta (1914-1982), fue el poeta más admirado por los jóvenes de esta década, pues sus palabras se convirtieron en un medio imprescindible que expresó la realidad de la crisis. Según Blanco, en Huerta el poema no siempre fue “el fin de su poesía, sino el vehículo frecuentemente desaliñado” que logra comunicar los gestos de la rabia, el cólera, la escatología, la asfixia, la profecía, y la lujuria urbanas, que, como “Valores Morales en sí mismos”, pudieron darse el lujo de despreciar el “cuidado formal” y la inteligencia del lector. Es por eso que Blanco afirma que lo impuesto por Huerta es también “un *pathos* y, sobre todo, un insoportable fetichismo de la prepotencia” (Ibid, 476). Sin embargo, digno representante del paradójico mundo del arte y la literatura, Huerta cubrió “una de las principales carencias de la poesía mexicana” al incluir en sus formas expresivas una “realidad urbana de opresión y miseria”, que opone al “bucolismo reinante” la “capacidad colérica”, e impone, a veces de manera autocomplaciente, “la vida cotidiana del poeta como espacio vigoroso” (Ibid, 477).

Por su parte, el escritor sonorenses más constante de la década de los setenta es Óscar Monroy, quien publica en uno de los años más prolíficos de su carrera cuatro libros en distintos géneros: el poemario *Plenilunio* (1970), el ensayo *El señor presidente de enanoia* (1970), el relato *Sucedió en El Quizá y otras narraciones* (1970), y la biografía *Ayer, recuerdos de infancia* (1970). Monroy publicaría además a lo largo de esta década, los ensayos *México y su vivencia dramática en el pensamiento Vasconcelista* (1971) y *La burguesía y la opresión en la noticia* (1975); las novelas *El profeta del silencio* tomo I (1971), para seguir con *Tras la sombra del silencio* (1972),

el segundo tomo de *El profeta del silencio* (1973), y *A la espera del día* (1975); los poemarios *Meditaciones poéticas* (1976) y *Crepúsculo* (1977), y más adelante la biografía *Sueños sin retorno* (1978). Lo que habla más allá de los criterios de calidad estética, de un ritmo de producción literaria sin precedentes en la región sonoreense. En relación a este punto, Monroy afirma en entrevista con Galaviz, que la Universidad de Cambridge lo tiene registrado como uno de “los escritores más fecundos y más importantes de Latinoamérica” a finales del siglo XX, al incluirlo en la página 631 del International register of profiles Edition VIII 1985 International Biographical Center (Galaviz 1990, 315).

Aparecen también en el contexto sonoreense dentro de la primera mitad de los años setenta, el maestro Leo Sandoval (1922-2007) con una producción considerable: *Matzy Matzuda y otros cuentos* (1970), *Estación tiempo* (1972), el *Pozo de Crisanto* (1974), *La otra época* (1975) y *Épica de los desamparados* (1975). Mientras que Miguel Méndez (Bisbee, Arizona, 1930), quien pasaría sus primeros quince años en El Claro, Sonora, publica en 1974, una de las primeras novelas en abordar la problemática de las comunidades fronterizas, y que además logró convertirse en un clásico contemporáneo de la literatura chicana: *Peregrinos de Aztlán*. Por su parte, Sergio Valenzuela publica en Planeta una de las pocas obras literarias escritas por sonorenses que han roto el cerco regional: *De oráculos dispares* (1975).

A nivel sociocultural, entre 1970 y 1974 (los mismos cuatro años en los que se multiplican las plantas maquiladoras y se fortalece el corredor industrial de la región), aparecen los movimientos estudiantiles de la Universidad de Sonora.<sup>31</sup> Influidos por el movimiento *hippie* internacional, la juventud sonoreense universitaria se dividió en el

---

<sup>31</sup> En *El movimiento estudiantil en la Universidad de Sonora 1970-1974. Un enfoque sociohistórico a partir del testimonio oral*, Joel Verdugo narra sobre los bandos juveniles, las posturas ideológicas, el entorno cultural, la música, las lecturas, las organizaciones políticas estudiantiles; además ofrece una tipología de los actores y la política de izquierda, describe la conformación de los partidos laborales y comunistas, así como las experiencias de los líderes y dirigentes.

grupo de los *activistas*, de inquietudes más políticas y militantes, y por otra, en el grupo de los *azules*, que profesaban el “peace and love”, formando con ello para la opinión conservadora de la época una comunidad subversiva. Contraculturales, los *azules* se oponían a lo establecido, a la moral caduca, al consumismo; estaban a favor de la marihuana y la psicodelia. Escuchaban a los Doors, Hendrix, Joplin, Alice Cooper, Black Sabbath; leían poesía, magia, esoterismo, filosofía zen y psicoanálisis; tenían entre sus autores a W. Reich, Hesse, Jalil Gibran, Breton, Fromm, Marcuse, Nietzsche, Krishnamurti, Sartre y Rulfo. En ese tiempo, diferenciándose, y más bien oponiéndose a los activistas y los azules, surgen los estudiantes derechistas del Movimiento Mexicanista de Integración Cristiana, mejor conocidos como *micos*, bajo la tarea de procurar el buen funcionamiento de la Universidad y mantener la moral católica de las buenas costumbres (Verdugo 2004, 28-31).

Así mismo, surge la manipulación mediática de la opinión pública a través de los periódicos *El Sonorense* y *El Imparcial*, a cargo de Enguerrando Tapia y José Alberto Healy, respectivamente. Estos periódicos utilizaron “cotidianamente las actividades de los *azules* para prevenir al resto de la sociedad del peligro inminente que amenazaba a la Universidad de Sonora” (Ibid, 32). Mientras que los *micos* tuvieron el periódico *El Ahuizotle* para difundir sus ideas. En el número 1, correspondiente al 8 de enero de 1972, dirigido por Carlos Olea, y con las participaciones de Luis Francisco Martínez y Roberto Miramontes, José Luis Hernández Salas y Martín Salazar, se denunció a “las lacras estudiantiles”, “pseudodirigentes” que buscaban “corromper” a la juventud con la “difusión de drogas, el empleo del amor libre, la promiscuidad sexual”. Asimismo, en palabras de Francisco Javier Ruiz Quirrín, el movimiento *mico* fue una “reacción” anticomunista y antisocialista (Ibid, 126-127).

Al mismo tiempo, seguía discutiéndose al interior de la Unison, el anteproyecto de la nueva Ley para la Reforma Universitaria propuesta por una Comisión Mixta, en la que participó el entonces alumno de Letras, José Sapién, desde la primera junta, organizada el 22 de octubre del año anterior. Así mismo, la rectoría del Dr. Sotelo se veía cada vez más frágil, tanto que ofreció en los diez días transcurridos del 12 al 22 de septiembre de 1972, dos veces el aumento de sueldo a maestros de secundaria, preparatoria y educación superior. Las cosas estaban tan mal, que ese año, ni el rector ni el presidente del patronato universitario asistieron a los festejos de aniversario de la máxima casa de estudios, organizados tradicionalmente durante el mes de octubre. Al año siguiente, el 9 enero de 1973, aparece en *El Imparcial* un desplegado publicado por el Comité Coordinador del Consejo de la FEUS, integrado en ese entonces por el futuro rector Jorge Luis Ibarra Mendívil, Claudio Ayala y Hugo López Ochoa, donde se afirmaba en el mejor de los tonos marxistas que “la tendencia de todos los gobiernos burgueses es ocultar su carácter de clase”. El 11 del mismo mes, estudiantes de Navojoa toman rectoría exigiendo la ampliación de su preparatoria. El 19 de marzo rectoría vuelve a ser tomada por estudiantes bajo el deseo de “una universidad crítica, con libre juego de ideas y democracia”. Finalmente, para el 23 de marzo de 1973, el Dr. Sotelo fue destituido como rector por el Consejo Universitario, y la FEUS devuelve los edificios universitarios de los que se había apoderado (Ibid, 152-156, 161-165, 167-168, 170-171).

Por su parte, dentro del campo político regional, inicia en 1973, el breve periodo de Carlos Armando Biébrich (1973-1975) en la gubernatura del estado. Biébrich refuerza en todos los niveles educativos la educación técnica que había sido desarrollada por las dos administraciones anteriores, creando el Colegio de Bachilleres (que separa definitivamente la preparatoria de la Universidad de Sonora por mandato federal), el

Instituto Tecnológico Regional de Hermosillo, e impulsando “la educación de masas a través de la radio y la televisión” (Camou 1985, 591). No se tienen mejores noticias para la cultura a excepción de los intentos que Héctor Martínez Arteché realizó tratando de fundar museos y casas de la cultura en distintos municipios de la región. Puede decirse que la corta temporada de Biébrich en el poder, comienza problemáticamente al desatarse un conflicto entre estudiantes y policías donde hubo víctimas de ambos bandos (Moncada 1997, 121). Finalizando de igual forma, al verse obligado a renunciar a la gubernatura del estado el 25 de octubre de 1975 tras el escándalo político vinculado a la matanza de varios campesinos a manos del ejército mexicano en San Ignacio Río Muerto (Munguía 1989, 32).

También en 1973, inicia la rectoría del abogado oaxaqueño, Alfonso Castellanos (1973-1982), quien compitió por el puesto contra los también abogados, y además ex-alumnos suyos, Francisco Acuña y Oscar Téllez, quienes declinaron, para que Castellanos fuera elegido por 33 votos a favor, seis abstenciones, y dos votos en contra de los maestros de Altos Estudios, Enrique Valle Flores y Josefina de Ávila Cervantes. Carlos Armando Biébrich, también ex-alumno de Castellanos, se encontraba en ese entonces en plena campaña por la candidatura del estado. Con Castellanos Idiáquez arranca el proceso de departamentalización universitaria (Moncada 1997, 117, 177), y el vínculo de la rectoría con las facciones conservadoras de estudiantes al interior de la Universidad, que presumiblemente recibían apoyo económico de afuera del campus para combatir a los grupos de izquierda. Con Castellanos también fueron características las purgas de funcionarios universitarios y la expulsión de estudiantes. No solo esto, Castellanos como rector demuestra un menosprecio sin precedentes por la cultura al cerrar el Departamento de Extensión Universitaria para supuestamente ahorrar dinero,



pero según Moncada, el dinero “ahorrado” terminó por gastarse en desplegados de prensa, equivalentes a “200 páginas enteras de periódico” (Ibid, 119-120).<sup>32</sup>

Siguiendo con las posiciones de poder, los años del sexenio que no terminó Biébrich, los gobierna Alejandro Carrillo Marcor (1975-1979), considerado de izquierda por sus nexos con Vicente Lombardo Toledano y Lázaro Cárdenas. Su gubernatura se da bajo el último año en la presidencia de Luis Echeverría y el inicio de la presidencia de López Portillo (1976-1982), y sobre las administraciones municipales de Alfonso Aguayo Porchas (1973-1976) y Ramón Ángel Amante Echeverría (1976-1979). La construcción del Kiosko del Arte en el parque de la colonia Pitic en 1976 fue la obra de infraestructura cultural más importante de su administración (Karp 1992, 68). Institución cultural cuya fecha de fundación Moncada ubica un año más adelante, el 17 de febrero de 1977. Por otro lado, cabe aclarar aquí que el auge de las instituciones culturales sonorenses se da más bien en la década de 1980, teniendo como antecedentes directos en primer lugar la fundación de la Universidad de Sonora en 1942 al interior de la que se crea la Licenciatura en Letras en 1964, la Alianza Franco Mexicana inaugurada en 1967, el Instituto Americano de Relaciones Culturales (IMARC) que abrió sus puerta en 1972, y la efímera presencia del Museo de Arte Popular del Noroeste inaugurado el 13 de agosto de 1978 (Moncada 1997, 125-128).

Mientras que en el contexto literario nacional, a mediados de la década de los años setenta, entran en circulación las obras de algunos destacados escritores, como José Emilio Pacheco, quien publica los poemarios *El principio del placer* (1972), *Islas a la deriva* (1976) y *Al margen* (1976); Rosario Castellanos (1925-1974) *Poesía no eres tú*

---

<sup>32</sup> Con la intención de clarificar la magnitud del cierre del Departamento de Extensión Universitaria, vale la pena traer aquí lo que al menos en el papel fueron algunas de sus funciones específicas estipuladas en el Art. 61 de la Ley de Enseñanza Universitaria: I) Sustituir el concepto de la cultura como beneficio individual por el de la cultura como beneficio social; V) Poner en contacto a los profesores y estudiantes con las organizaciones obreras y campesinas y en general con los grupos sociales del Estado; VII) Ofrecer a los centros de población sus conocimientos universitarios mediante la publicación impresa, organización de misiones culturales, fundación de centros de lectura y conferencias, organización de concursos literarios, de oratoria, musicales y exposiciones artísticas (Anuario 1965, 193-194).

(1972); Jaime Sabines *Multiempo* (1972) y *Nuevo recuento de poemas* (1977); Efraín Huerta publica los *Poemas prohibidos y de amor* (1973); José Carlos Becerra *El otoño recorre las islas* (1973), *Los eróticos y otros poemas* (1974).<sup>33</sup> Mientras que en narrativa José Agustín escribe *Círculo vicioso* (1974), *La mirada en el centro* (1977) y *El rey se acerca a su templo* (1978). Octavio Paz publica el ensayo *Versiones y diversiones* (1974), y el poemario *Pasado en claro* (1975). José Vicente Anaya publica el manifiesto relacionado con el infrarrealismo *Por un arte de vitalidad sin límites* (1975); sin embargo, sería *Déjenlo todo* (1976), de Roberto Bolaño, el texto que se consideraría el primer manifiesto del movimiento infrarrealista. Finalmente, Jorge Ibarguengoitia publicaría *Las muertas* en 1977 y *El atentado* en 1978.

Por su parte, el campo literario regional, encontraría en Alicia Muñoz Romero (1920-1989), a una poeta hermosillense que publica en 1976 su único poemario: *Piedras al pozo*. Contrario a lo que pudiera considerarse una escasa producción, y ya con una sólida trayectoria literaria, Bohórquez, publicaría en el centro del país *Digo lo que amo* (1976), y con la Federación Editorial Mexicana, *Memoria en la Alta Milpa* (1976). Carlos Moncada haría lo propio con *Años de violencia en Sonora* (1976) y la novela *León de Galán* (1976). Así mismo, Gerardo Cornejo publica uno de los primeros libros sonorenses que abordan el tránsito del espacio rural al espacio urbano de la ciudad moderna, *La sierra y el viento* (1977). Cabe señalar también, que, aunque representante de una generación anterior, sería hasta finales de los años setenta que Alonso Vidal publicaría, con un costó aproximado de \$24,000,00 pesos, su primer poemario: *Del amor y otros incendios* (1977), del que afirmaría “me lo tuve que costear yo”, ya que en esa época “por lo regular todos los poetas lo hicieron así” (Galaviz 1990,

---

<sup>33</sup> Para Blanco, Becerra es la “figura mítica o ejemplar” que muere “en plena juventud y en el abierto florecimiento de la promesa” (Blanco 1996, 516).

28). Prueba de ello, son los veintisiete mil pesos que Alicia Muñoz pagó un año antes por los mil ejemplares de la primera edición de *Piedras al pozo* (Galaviz 1990, 210).

Por su parte los jóvenes poetas sonorenses de la generación de los setenta fueron, según Vidal, Alejandro Aguilar Zéleny, Mario Licón, Martín Piña, Inés Martínez de Castro, José Juan Cantúa, Miguel Manríquez, José Luis Ojeda, Obed Gómez, Pascual Mora, Raúl Acevedo Savín, Armando Zamora, Gilberto Gastélum, Manuel Antonio Maytorena, y Luis Rey Moreno Gil.<sup>34</sup> Escritores de la marginalidad y el exilio, la generación literaria de los setenta “se dispersó justamente porque no existía un proyecto claro de cultura nacional, mucho menos estatal”, asegura como parte de esta generación Arturo Valencia, quien además afirmó que en Sonora “no existe una tradición literaria, sino un haz de disgregación y dispersión poética”, y por lo tanto, “no pueden existir influencias definidas entre unas generaciones y otras, y sí”, tal vez, “una identificación en cuanto a la concepción de la función social de la literatura y el arte, y su lugar dentro de la cultura”. Por ejemplo –continúa Valencia–, cuando se comprende que “todo hacer estético es también un quehacer cultural y, por lo tanto, político”, la cultura se deshace de las amarras del cultismo, de la noción “cultura” que la confina a los “reductos de las más variadas élites como grupos en el poder han existido”, y la reduce al “maniqueísmo social, filosófico y político” que entiende todo como “lo bueno y lo malo, lo verdadero y lo falso, lo prudente y lo imprudente”. En este contexto, los jóvenes se negaron “a participar en los mismos diarios que al día siguiente atacarían aquello que no sólo era la fuente de inspiración de los artistas, sino su *modus vivendi*: el

---

<sup>34</sup> Para Vidal, Moreno Gil se convirtió en “el puntal más certero que abre esta generación poética (...) marcada por la luz de la angustia y la firme terquedad de los exilios”. Con estudios en artes plásticas y música en la Universidad de Sonora e integrante en su momento de los *azules*, fue miembro fundador de Germen, el primer grupo cultural independiente de la entidad, con raíces trotskistas y bretonianas. También funda el primer grupo de música folklórica latinoamericana de protesta, Cuca Paah. En 1974, después del movimiento estudiantil se marcha de Hermosillo al centro del país, donde recorre las peñas nocturnas y tiene contacto con los miembros de *Erosión* y del movimiento Infrarrealista. La primera vez que publicó un poema lo hizo en el suplemento *Bogavante* en 1975. Ya en los ochenta, sería de los miembros fundadores del Grupo Acequia, que a través de su Editorial Inéditos publicaría más de una decena de poemarios dentro de los que se encontró *En este exilio de luz* (1981) del propio Moreno Gil (Vidal 1985, 255-260). Por otra parte, es de destacar que al menos seis de los integrantes que aparecen como parte de esta generación fueron alumnos de la Licenciatura en Letras: Piña, Martínez, Cantúa, Manríquez, Savín y Zamora.

anarquismo, el existencialismo, la militancia política y todo aquello que oliera a izquierda” (Vidal 1985, 276-279).<sup>35</sup>

Es así que con Valencia, se puede afirmar que la generación literaria sonorenses de los años setenta “nació como fruto del rechazo y dispuesta rechazar”. Fue una generación que se opuso “a aquellos coterráneos que se paseaban de una u otra forma en la esfera oficial”, y por lo tanto, “empezó a escribir de culos, nalgas, senos, cinturas como valles que terminaban en los bosques del pubis”, donde también aparecieron “las metrallicas y fusiles, los patria o muerte”, los “venceremos, los hasta siempre comandante”. Finalmente Valencia puede decir, en sintonía con las transformaciones de la revolución cultural defendida por Hobsbawm, que “se comenzó a cuestionar, errónea o acertadamente, la base moral de la cultura dominante para, en cambio proponer un modelo que no estaba muy alejado del anarquismo y del existencialismo” (Ibid, 278-279).

Ahora bien, para Gilda Rocha, a pesar de que no existió a nivel regional “un proyecto estético definido” impulsado por instituciones o grupos independientes, “a pesar de la carga del centralismo cultural y de la falta de apoyo para publicar y, más aún, a pesar de la fuerza paralizante que ejercieron los grupos locales en el poder sobre la práctica de la literatura”, desde los años cuarenta se inicia en Sonora con Mosén Francisco de Ávila y Armida de la Vara principalmente, “un desarrollo literario de calidad que puede decirse culmina hacia fines de los años setenta” (Rocha 1993, 20).<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Un ejemplo de la crítica a la literatura sonorenses de esta década es la que realiza Martha Munguía Zatarain, quien analizando algunos cultismos que define coloquialmente como la utilización de “palabras domingueras” y de “expresiones rimbombantes innecesarias”, expone los siguientes versos del libro *Transición* (1975), escrito en un tono anacrónico e imperativo bajo las formas de una retórica nacionalista-españolizante que casi llega al absurdo, por una autora que en su momento se hizo llamar simplemente Dulce, y de la que no se encontraron más datos salvo lo aquí expuesto: “¡Amad vuestra bandera / ciudadanos! / ¡Vuestro honor está en ella / y con tus manos / preservadla de ofensas, / mexicano” (Munguía 1988, 44-50).

<sup>36</sup> Resulta revelador mencionar que la idea propuesta por Rocha aparece antes en el artículo de Sergio Cordero “Para una ubicación del ‘Boom’ literario del norte”, donde se explica que el nuevo desarrollo literario se debe, entre otras cosas, al regreso de los escritores a sus estados; a la creación artística a partir de los colegios de letras, instituciones culturales y centros de investigación en la segunda mitad del siglo; aumento de la calidad literaria y proyección fuera de los espacios regionales; aparición de talleres literarios, revistas y editoriales tanto independientes como



Desarrollo literario que en palabras de Paz se entiende como el “fomento de las condiciones materiales, intelectuales y legales que permiten la producción, edición y circulación de las obras”, y que a su vez requiere “para cumplirse de verdad, la libertad de escribir y publicar” (Paz 2001, 330).

Desarrollo del campo literario sonorenses en el que intervienen los factores del ámbito regional como el conflicto político-social de 1967 y el movimiento estudiantil de 1970-74, que, junto al 68 nacional, el movimiento internacional de unidad latinoamericana, la expansión de los medios masivos de comunicación y “los procesos de liberación” en el arte, en la ciencia, la política y las costumbres relacionados con la revolución cultural, invitan a pensar en “una nueva sensibilidad, una apertura en niveles internacionales”. Sin embargo, es posible observar dentro de la producción literaria regional, según Rocha, dos dimensiones claramente especificadas, por una parte, la concepción general de la literatura “como ‘desahogo espiritual’, pobre en cuanto al manejo de recursos”, y por otra, la visión en la que se inscribe Bohórquez, quien tal vez representa “el punto de rompimiento definitivo de la nueva generación con los poetas romántico-modernistas” (Rocha 1993, 20-21).

Como así lo afirma también Miguel Manríquez en *Abigael Bohórquez: pasión, cicatriz y relámpago*, uno de los pocos ensayos que abordan con rigurosidad sistemática la obra de Bohórquez, y el único libro que se le ha dedicado íntegramente en este aspecto: “es el poeta que, por su actitud estética y por sus innovaciones técnicas, ejerció mayor influjo en la juventud sonorenses de su época” y el que “más influye en el reconocimiento de la literatura sonorenses” (Manríquez 1999, 33-34).<sup>37</sup> Aunque claro, no hay que olvidar el influjo de la visión patrimonialista del arte y la cultura que nos obliga

---

institucionales; aparición del INBA, ISSSTE, SEP y el Programa Cultural de las Fronteras; así como los intentos por ordenar esta producción en antologías, recopilaciones y memorias de encuentros (Cordero 1989, 203-207).

<sup>37</sup> Otro texto que analiza la obra de Bohórquez sería el prólogo de Dionisio Morales “Las amarras terrestres de Abigael Bohórquez”, que abre la obra recopilatoria *Las amarras terrestres. Antología poética 1957-1995*, publicada por la UAM el año 2000. Un texto más que vale la pena rescatar a pesar de su carácter impresionista, sería el de Alonso Vidal publicado a manera de comentario en su *Poesía sonorenses contemporánea* (1985).



a buscar dentro de los campo de producción y competición la huella de creadores excepcionales.

En el artículo “Reflexiones en torno a la crítica literaria en el contexto de la nueva narrativa sonorenses”, Luz del Carmen Borbón habla de un anacronismo o desfasamiento del fenómeno literario en la región sonorenses, respecto a la contemporaneidad literaria de 1930, que se vive a nivel nacional con Reyes, Novo, Villaurrutia y Pellicer, y que aquí se manifiesta hasta la generación de 1970 (Borbón 1990, 79-84). Lo que puede explicarse con las condiciones propias de la frontera norte del país, caracterizada por la falta de comunicación entre los estados; la formación demográfica urbana resultado de los procesos de migración masiva; la interdependencia económica, política e ideológica asimétrica con Estados Unidos y la ciudad de México; así como el impacto alienante de los medios masivos de comunicación. Factores condicionantes a los que pueden sumarse las deficiencias en la enseñanza de la lengua y la literatura, la introducción indiscriminada de anglicismos y el sometimiento del lenguaje al orden económico-político dominante, opuesto al lenguaje literario, cuya naturaleza lo lleva a buscar en sus diversas manifestaciones “la transformación de la realidad inmediata, con el objeto bien sea de proporcionar una visión particular de los sucesos, bien lo sea para presentar a estos últimos desprendidos de sus categorías originales” (Gómez 1988, 139-145).

Es por ello que Borbón propone una primera etapa literaria “al servicio del discurso político, moralista, histórico o didáctico”, que justificaba la conservación de una ideología dominante que concibió la literatura como adorno y en la que predominó un estilo de “corte” decimonónico, frente a una segunda etapa que transformó y complejizó la visión del escritor, ahora consciente del proceso de la tradición literaria hispanoamericana del que forma parte. En esta segunda etapa podemos encontrar *De*

*oráculos dispares* (1975) de Sergio Valenzuela, *La sierra y el viento* (1977) de Gerardo Cornejo y *Raza de papel* (1978) de Luis Enrique García. Segunda etapa del desarrollo literario sonorense en la que puede concebirse el oficio de escritor como una “actividad social capaz de transformar las ideas de los individuos con relación a su mundo”, y en el comienzo a darse una preocupación por el “cómo”, “más que por el qué contar”, a medida en que se profesionaliza (Borbón 1990, 79-84).

Finalmente, para cerrar de forma crítica este capítulo contextual que trató de dar, en la medida de sus posibilidades, una muestra general del panorama económico-político y sociocultural que envolvió la dinámica productiva del campo literario regional, parece conveniente traer aquí las palabras de Eric Hobsbawm, para quien uno de los rasgos más sobresalientes de la última parte del siglo XX es, precisamente, “la incapacidad de las instituciones públicas y del comportamiento colectivo de los seres humanos de estar a la altura de ese acelerado proceso de mundialización” (Hobsbawm 1998, 25), que reflejó a su vez, el proceso internacional de la modernidad urbano-industrial.

EL COLEGIO  
DE SONORA  
BIBLIOTECA  
GERARDO CORNEJO MURRIETA

### 3. PRÁCTICAS DE ESCRITURA LITERARIA EN LA LICENCIATURA EN LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE SONORA 1964-1978

*Existir socialmente significa ocupar una posición determinada en la estructura social y estar marcado por ella, particularmente bajo la forma de automatismos verbales o de mecanismos mentales, y también depender, considerar y ser considerado, en resumidas cuentas pertenecer a unos grupos y estar inserto en unas redes de relaciones que poseen la objetividad, la opacidad, la permanencia del asunto y que se recuerdan bajo la forma de obligaciones, de deudas, resumiendo, de controles y de imposiciones*

BOURDIEU<sup>38</sup>

Si además de abolir las “determinaciones”, los “límites” y las “imposiciones” sociales (Bourdieu 2002, 56), la escritura, como instrumento, “permite conservar y acumular bajo una forma objetivada los recursos culturales heredados del pasado”, y a la vez separar dichos recursos de la persona que los ha interiorizado (Bourdieu 1991, 210), en relación al campo literario, da paso a una práctica cultural específica: las prácticas de escritura literaria, en este caso, acotadas a la acción de la escritura publicada y a la formación de grupos. Es posible considerar estas prácticas como una práctica significativa y significante, discursiva, textual, productora de sentido; como una práctica diferenciadora y distintiva que funciona como un estilo de vida estético y crítico, artístico y académico, opuesto a los estilos de vida del burgués y del proletario, que en términos de clase, equivale tanto al rechazo de la clase alta como al rechazo de la clase baja. Prácticas de escritura situadas en un campo literario de producción y competición, que se niega a las determinaciones extrínsecas de la cultura económico-política promovida por el campo de poder estatal dentro del que se halla inmerso su propio campo, económicamente dominado, pero simbólicamente dominante. Prácticas de escritura literaria que se originaron dentro de la cultura moderna de la ilustración decimonónica europea, y se manifestaron en la segunda mitad del siglo XX bajo el contexto de la modernidad urbano-industrial sonorensis, como parte de la dinámica

---

<sup>38</sup>(2002, 56).

cultural de la Licenciatura en Letras de la Universidad de Sonora, entendida como una institución que representa para estas tierras la materialización, la fijación y la codificación del sentido literario moderno.

Así, toda práctica de escritura literaria es una acción productora de significados textuales y discursivos, que en un sentido relativamente amplio, pueden ajustarse a las formas tradicionalmente tomadas como creativas o expresivas (poemas, cuentos, novelas), dirigirse hacia el orden académico (ensayo, crítica, investigación), e incluso, abarcar el periodismo cultural (artículo, reseña, entrevista). Esta postura no dogmática, intenta rescatar la multiplicidad de una escritura que por estar relacionada con el campo literario, es capaz de eliminar de su práctica las rígidas fronteras de la especialización y la división que la reducen a una versión parcial y fragmentaria. Es así, que las prácticas de escritura literaria pueden contemplar desde lo que es considerado la alta cultura de las bellas artes, pasando por el humanismo racionalista de la academia, hasta el estilo de divulgación del periodismo cultural y el coloquialismo del habla popular o jerga callejera, puesto que un agente literario es capaz de realizar su labor discursiva en diferentes ámbitos sociales, en diferentes campos de producción (el de la música por ejemplo) y con distintos fines (económicos o artísticos). Por lo que de alguna manera, es posible percibir entre estas posibilidades que se cruzan, una dimensión estética, una dimensión crítica y un canal de circulación y recepción abierto a diferentes posibilidades.

Ahora bien, la Licenciatura en Letras de la Universidad de Sonora dentro de la que se llevan a cabo estas prácticas de escritura literaria, fue fundada al interior de la Escuela de Altos Estudios junto a las licenciaturas de Física y Matemáticas (Anuario 1965, 45-46). La primera directora de Altos Estudios fue la matemática Manuela Garín Pinillos de Álvarez, que se encargó de la Sección de Física y Matemáticas, mientras que

como primer secretario se encontró el Maestro en Letras, Germán Viveros, encargado de las funciones académicas de la Licenciatura en Letras.<sup>39</sup> La finalidad de la Escuela de Altos Estudios, instituida el 23 de enero de 1964, y puesta en marcha el primer día hábil del mes de marzo del mismo año con 67 alumnos, fue, desde un principio, “proporcionar un adecuado nivel académico a personas interesadas en desarrollar labor docente en escuelas de enseñanza universitaria o preparatoria, así como a quienes tengan el propósito de dedicarse a la investigación en el campo de la física, de la matemática o de la filología”. Para esto contó con una Biblioteca inaugural de 5 mil volúmenes, y con un plan de estudios semestral para la Licenciatura en Letras, y un plan de estudios anual para las licenciaturas de Física y de Matemáticas (Ibid, 143-144).

A nivel regional, la fundación de la Licenciatura en Letras posibilitó que “el quehacer literario” que se encontraba en manos de aficionados tomara “senderos profesionales” (Moncada 1997, 129). Así lo afirman las funciones sociales de las primeras generaciones de egresados propuestas por Martha Munguía. Funciones que consistieron en 1) la ocupación por parte de los egresados de las materias de literatura que antes eran impartidas por médicos, abogados y aficionados a la literatura; lo que llevó a 2) la desarticulación de la rigidez de los programas de secundaria y preparatoria, que se basaban en la repetición de datos y anécdotas sobre el autor, proponiendo un acceso directo a las obras; 3) con lo que se estimuló el gusto por la literatura hispanoamericana y mexicana contemporánea; al mismo tiempo que se iniciaba al estudiante en 4) el análisis de las obras con la intención de que abandonara el comentario impresionista (Munguía 1989, 54-55). Por lo que la carrera de Letras vino, definitivamente, “a significar un cambio cuantitativo y cualitativo en el quehacer

---

<sup>39</sup> El resto del cuerpo docente estuvo compuesto por el Lic. Carlos López Ortiz, el Lic. en C.Q. Carlos Rombold, la Dra. Emma Susana Speratti, el Dr. Paul de Wolf, el Ing. Arturo Delgado, el Ing. Armando Escalante, el Q. Francisco Gálvez, el Prof. Carlos Gámez, el Ing. Luis Gómez del Campo, el Dr. José Jiménez Cervantes, el Ing. Heriberto Molina, el Ing. Raúl Petterson, el Lic. Alejandro Sobarzo, el Ing. Jorge Valencia, el Lic. Ricardo Valenzuela, y el Dr. Javier del Valle. Oficio del primero de marzo de 1968 (c3e44).



literario”, pues se convierte desde sus inicios “en la única institución donde se estudia con profundidad el lenguaje y el desarrollo histórico de la literatura hispánica”, lo que a la postre transformó, por lo menos al interior de su propia comunidad epistémica, la consideración de la literatura como “adorno, inútil producto de la inspiración” (Ibid, 52), a la vez que avanzaba en el hallazgo de análisis “más satisfactorios” que la llevaron a descubrir tanto la “literariedad” como la “especificidad de la literatura”, como nuevos autores entre los que se encontraron Roland Barthes, Alicia Yllera. Stephen Ullman, Adam Schaff y Jean Cohen (Ibid, 54).

Aunque cabe decir, que si en algo vale la pena detenerse a reflexionar un poco, es en el plan de estudios inaugural con el que arrancó la Licenciatura en Letras, que puso énfasis en el cumplimiento de 47 créditos semestrales. La idea que se tenía del concepto de crédito era que “1 hora de clase semana-semestre” equivalía a “2 créditos para materias teóricas que requieren estudio adicional como en clases teóricas o seminarios”, y “1 hora de clase semana-semestre, equivalente a: 1 crédito para materias que no requieran estudio adicional como laboratorios o talleres”.<sup>40</sup> Lo que se observa claramente en la definición de crédito, es la valoración del conocimiento teórico en menosprecio del conocimiento práctico, lo que equivale al dominio de la teoría sobre la práctica. Problema que para Bourdieu haya su raíz en el hecho de que la tradición escolar plantea siempre la “cuestión de las relaciones entre la teoría y la práctica en términos de valor” (Bourdieu 1991, 51), como se puede observar claramente en el uso del concepto de crédito, que privilegia las materias teóricas sobre las prácticas sin considerar críticamente los límites de esta orientación más encaminada a la pasividad

---

<sup>40</sup> Archivo Histórico de la Universidad de Sonora. Serie Museo Regional, c11e21.

reflexiva que a la acción productiva.<sup>41</sup> El siguiente listado de materias corresponde al plan aquí comentado:

PRIMER SEMESTRE	horas por semana
1-Latín I	3
2-Español Superior I	3
3-Fonética Española I	2
4-Literatura Griega (monográfico)	2
5-Historia de la Cultura	2
SEGUNDO SEMESTRE	
1-Latín II	3
2-Español Superior II	3
3-Fonética Española II	2
4-Literatura Latina (monográfico)	2
5-Literatura Española Medieval I	2
6-Inglés o Francés II	3
TERCER SEMESTRE	
1-Latín III	4
2-Español Superior III	3
3-Gramática Histórica Española I	2
4-Composición	2
5-Literatura Española Medieval II	2
6-Inglés o Francés III	2
CUARTO SEMESTRE	
1-Latín IV	4
2-Español Superior IV	3
3-Gramática Histórica Española II	2
4-Lit. Española de los Siglos de Oro	3
5-Estética	2
6-Inglés o Francés IV	2
QUINTO SEMESTRE	
1-Lit. Española de los Siglos de Oro II	3
2-Literatura Iberoamericana I	3
3-Lit. Francesa (monográfica)	3
4-Lit. Italiana (monográfica)	2
5-Introducción a las Investigaciones Literarias I	2
6-Lingüística general	2

<sup>41</sup> Desde el *Teeteto* de Platón, la descripción negativa de “la lógica de la práctica” no es otra cosa que “el reverso de una exaltación de la *skholé*”, entendida como “libertad respecto a los apremios y las urgencias de la práctica”, que en su forma más extrema es definida como una acción que impide contemplar. Ahora bien, para Bourdieu sólo se puede superar esta “aparente antinomia de los dos modos de conocimiento e integrar sus logros si se subordina la práctica científica a un conocimiento del ‘sujeto de conocimiento’” que es, esencialmente, un conocimiento “crítico de los límites inherentes a todo conocimiento teórico, subjetivista tanto como objetivista”. Cabe rescatar que Bourdieu extrae del mismo Platón dos de las propiedades fundamentales de “la práctica, ‘esa carrera por la vida’ (*peri psychés o dromos*)”, una es “la presión de la urgencia temporal”, la otra, la existencia de apuestas vitales (Bourdieu 1991, 50-51).

#### SEXTO SEMESTRE

1-Lit. Española de los Siglos XVIII y XIX	3
2-Lit. Iberoamericana II	3
3-Lit. Inglesa (monográfico)	3
4-Lit. Alemana (monográfico)	2
5-Introducción a las Investigaciones Literarias II	2
6-Teoría Literaria I	2

#### SÉPTIMO SEMESTRE

1-Lit. Española del Siglo XX	3
2-Lit. Mexicana	5
3-Teoría Literaria II	2
4-Dialectología	2
5-Seminario de Lit. Iberoamericana	2

#### OCTAVO SEMESTRE

1-Lit. Comparada	3
2-Seminario de Literatura Española	3
3-Seminario de Literatura Mexicana	2
4-Seminario de Dialectología	2
5-Seminario de Redacción de Tesis	2
6-Metodología y Práctica de la Enseñanza	3 <sup>42</sup>

Si recordamos que la Escuela de Altos Estudios se formó para proporcionar un adecuado nivel académico a personas interesadas en desarrollar labor docente en escuelas de enseñanza universitaria o preparatoria, resulta extraño o contradictorio, para el caso de Letras al menos, que sea únicamente la materia de Metodología y Práctica de la Enseñanza en el último semestre la orientada hacia estos aspectos, pues, como es fácil intuir, la preparación docente requiere de un desarrollo continuo y no de un momento de síntesis o de introducción. El siguiente comentario autocrítico de Francisco González puede relacionarse claramente con la observación anterior: “da pena reconocer lo escaso que hemos alertado al estudiante respecto de las habilidades que como maestro debe dominar”; “hemos enviado a nuestros egresados ya no como apóstoles sino como ‘scouts a campos minados de obstáculos, de incomprensión, de frustraciones, a aulas

---

<sup>42</sup> Anuario 1965, 146-148.

repletas de estudiantes con actitud indiferente, cuando no enemiga, hacia el área humanística” (González 1995, 75-84).

Otra cuestión a resaltar desde una postura crítica, pudiera encontrarse en la dificultad de una cultura regional de la periferia del subdesarrollo dependiente mexicano para poder elegir sus propios esquemas educativos. Así, la orientación hispanizante predomina claramente dentro de las acciones pedagógicas que reproducen esa cultura como legítima a través de materias como Gramática Histórica Española I y II (2), Literatura Española Medieval I y II (2), Literatura Española de los Siglos de Oro I y II (3), Lit. Española de los Siglos XVIII y XIX (3), Lit. Española del Siglo XX (3). Sin embargo, la cuestión se vuelve más agresiva cuando se plantean materias como la del Seminario de Literatura Española con tres horas a la semana durante el octavo semestre una vez que se han recorrido ya los períodos particulares de dicha literatura. De igual forma, se puede deducir que la materia de Literatura Iberoamericana I y II (3) implica una visión panorámica de la reiterada literatura escrita en lengua española, a la que le sigue todavía un Seminario de Literatura Iberoamericana, justo cuando se encontraba en esa época el auge del boom del campo latinoamericano de producción literaria.

A partir de esto, puede decirse que en la periferia del subdesarrollo centralista mexicano,<sup>43</sup> es más explícita la imposición cultural y la articulación de un plan de estudios que se olvida de la formación de docentes al interior de una licenciatura que anuncia eso mismo como su principal objetivo. El carácter fronterizo del estado de Sonora no sólo implica la subordinación de su cultura regional al predominio económico-político y cultural norteamericano, sino que se suma al carácter periférico subordinado a la cultura metropolitana del centro de país, que lleva entre sus fundamentos los intereses “legítimos” de una cultura española históricamente

---

<sup>43</sup> Retomando las ideas de Antonio Cándido, tanto subdesarrollo como dependencia implican “la tendencia a la imitación servil de modelos foráneos, el seguimiento ‘a ciegas’ de ciertas modas, la seducción de la migración hacia el exterior” y “la importación de criterios valorativos ajenos” (Sánchez 1990, 15-21).

imperialista y colonizadora, a su vez determinada por la lógica mercantil de la sociedad moderna. El ejemplo más claro de estas contradicciones culturales es la materia de Fonética Española I y II durante los dos primeros semestres, cuando el estudiante aún no conocía las dinámicas propias de la escuela ni se adentraba de lleno en la historia de la literatura, pues para una comunidad, y una cultura que tiene su fonética propia, ¿cuál es la función práctica de esta información gestual, auditiva, estilística? ¿En qué beneficiaría, pues, al alumno y a la región dicha enseñanza?

Para Martha Sánchez Rivas lo anterior se explica con los años que siguieron a la independencia de América Latina, en los cuales la “reafirmación de las nuevas naciones vuelve la mirada (...) del escritor” hacia su entorno, donde lo recibe la “problemática de las revoluciones y la reafirmación nacional” del periodo modernista, que propone voces propias pero que “no alcanza su sello distintivo”, pues en él se produce el esfuerzo intelectual por “conquistar un instrumento de comunicación verbal unificado (...), ajustándose la pronunciación de acuerdo con los patrones más puros de España”. Precisamente fue contra esa unificación que se reivindicaron las lenguas nacionales, haciendo que la literatura dejara de ser áspera, “grave, impregnada de teorizaciones filosóficas, para comenzar a ejercer una libertad inédita” (Sánchez 1990, 15-21). Así, esta españolización de la fonética se instala dentro de la concepción modernista de la literatura, que para la segunda mitad del siglo XX puede ya considerarse un principio de visión en desuso, aunque claro, no lo consideraron así los diseñadores del plan de estudios de la Licenciatura en Letras.

Si a esto sumamos la distribución de las materias en horas por semana, solo una materia de la Licenciatura en Letras, Literatura Mexicana, fue dada cinco horas a la semana, y esto pudiera tenerse bajo sospecha como uno de los mecanismos de interiorizar en los alumnos las formas discursivas del nacionalismo de esos años. Por el



contrario, en la carrera de Física son cuatro las materias que se imparten a lo largo de la semana, Física I y II, Electrónica de Laboratorios I, y Laboratorios. Mientras que en la carrera de Matemáticas solo los cursos de Física I y II tienen cinco horas a la semana. Lo que no sólo evidencia el predominio de la física sobre la matemática y la literatura, sino que lleva a suponer que en la medida en que mejora la regularidad de las materias impartidas aumenta la posibilidad de transmitir adecuadamente el conocimiento, o al menos el arbitrario cultural legítimo.

Sobre las materias que fueron practicadas 4 horas a la semana, en Matemáticas tenemos cinco y en Física cuatro, mientras que en Letras solo dos del mismo tema, Latín III y IV, que se puede entender desde esta óptica como una de las estancias, junto al español superior, que mayor legitimidad otorgan a la herencia de la cultura europea. En ese sentido el idioma bien puede significar una puerta abierta a la imposición cultural, pues a partir de que la cultura hispana es la cultura legítima del idioma español, del castellano, se adjudica para sí la licencia fáctica y simbólica de dictar la normatividad del mismo, por ejemplo, a través de la Real Academia Española.

Es en las materias impartidas durante tres horas a la semana que las tres carreras encuentran una distribución más equitativa entre sí. Mientras que en Matemática y en Física son 15 las materias, en Letras son 19: Latín I y II, Español Superior I, II, III y IV, Inglés o Francés I y II, Lit. Española de los Siglos de Oro I y II, Lit. Iberoamericana I y II, Lit. Francesa (monográfica), Lit. Española de los siglos XVIII y XIX, Lit. Inglesa (monográfico), Lit. Española del Siglo XX, Lit. Comparada, Seminario de Lit. Española, y Metodología y Práctica de la Enseñanza.

En las materias impartidas dos horas a la semana es donde se encuentra la mayor diferencia entre las carreras científicas que llevan dos materias cada una, y la carrera de

Letras que lleva 25.<sup>44</sup> Así también, se ven minimizadas a dos horas semanales materias fundamentales para la reflexión, comprensión y ampliación del campo literario, como la Teoría Literaria I y II, Introducción a las Investigaciones Literarias I y II, y Lingüística General que se dio solo en el quinto semestre. No se diga de materias consideradas menores o sin aplicación desde la óptica capitalista de la época moderna, como Composición y Estética dadas solo en el tercer y cuarto semestre respectivamente. En su confinamiento, también es posible observar la preeminencia del saber teórico academicista sobre el hacer práctico de la producción literaria.<sup>45</sup>

Por otra parte, cabe apuntar que las primeras prácticas de escritura realizadas al interior de la licenciatura no fueron precisamente literarias, y en realidad se trataron de ensayos y artículos académicos derivados, por lo común, de trabajos de investigación, que los docentes presentaban en los espacios culturales disponibles de la época, como la *Revista Universidad de Sonora* y los eventos del Café Literario, o en publicaciones del centro del país. Un ejemplo de ello puede encontrarse en el conjunto de trabajos de cuatro docentes de tiempo completo. El Mtro. Germán Viveros, escribe “La idea de dios, de la muerte y de la inmortalidad del alma en Lucrecio”, y “El teatro romano antiguo”, para publicarlos en el número 1 del *Boletín de la Biblioteca Nacional*, y en la *Revista Universidad de Sonora*, respectivamente.<sup>46</sup> Por su parte, la Dra. Emma Susana Speratti dictó en enero de 1965, un ciclo de tres trabajos sobre García Lorca en los que abordó: “Los niños en el teatro de García Lorca”, “La frustración en la obra de García

---

<sup>44</sup> Fonética Española I y II, Lit. Griega (monográfico), Historia de la Cultura, Lit. Latina (monográfico), Lit. Española Medieval I y II, Gramática Histórica Española I y II, Composición, Inglés o Francés III y IV, Estética, Lit. Italiana (monográfica), Introducción a las Investigaciones Literarias I y II, Lingüística General, Lit. Alemana (monográfico), Teoría Literaria I y II, Dialectología, Seminario de Literatura Iberoamericana, Seminario de Lit. Mexicana, Seminario de Dialectología, Seminario de Redacción de Tesis.

<sup>45</sup> Es de suponer que mientras más aislada es la impartición de clases menos recepción se tiene de los contenidos escolares, por lo que la distancia que hay entre una clase y otra en la mayoría de las materias impartidas en la Licenciatura en Letras merecería una atención especial. Es también notoria la ausencia de literatura sonoreña, seguramente justificada con la evolución tardía del campo literario mismo.

<sup>46</sup> Archivo Histórico de la Universidad de Sonora. Oficio No. 185 del 16 de junio de 1965. Expediente 1, Caja 16, Fojas 1-2.

Lorca”, construyendo además, un “Paralelo entre Doña Perfecta y La casa de Bernarda Alba”.

En febrero de ese año, el Dr. Paul de Wolf dictó en Altos Estudios tres conferencias donde dio lectura en voz alta a los trabados “Las lenguas indoeuropeas extinguidas”, “Las lenguas indoeuropeas en Europa y en América”, y la “Reconstrucción y localización del Indoeuropeo” (Ibid, 2). Para septiembre de 1967, Rafael Vázquez Restrepo imparte dos conferencias: “Misión de la Universidad” y “La protesta social de dos novelistas hispanoamericanos”; además, participa en un homenaje a Rubén Darío, y publica en el No. 22 de la *Revista Universidad de Sonora* el artículo “Filosofía de la historia o empirismo”, y realiza un viaje de intercambio universitario a la Universidad de Sinaloa donde dictó dos conferencias con el tema “Tres momentos del humanismo hispanoamericano”.<sup>47</sup>

Hasta aquí, es posible afirmar que las prácticas docentes realizadas por los profesores de la Licenciatura en Letras en los primeros años de su formación, son de corte académico y científicista. No obstante lo anterior, pueden irse perfilando en una primera caracterización que, más que pretender una taxonomía definitiva, intenta un primer esbozo sociológico del fenómeno: 1) docencia, 2) seminarios, talleres y conferencias, 3) ocupación de puestos administrativos y/o cargos académicos, y 4) trabajos de investigación, en los que, particularmente, toman forma material las prácticas de escritura académica, objetivadas a su vez en artículos y ensayos que entran en circulación a través de las publicaciones y las conferencias, considerando que también la lectura en voz alta es un tipo de materialidad que soporta y difunde el texto.

### 3.1 Suplementos periodísticos: *Cultura y Universidad*

---

<sup>47</sup> Oficio No. 2 del 20 de septiembre de 1967. Caja 16, Expediente 1, Fojas 1-2. Archivo Histórico de la Universidad de Sonora.

Cabe señalar que el breve recorrido por las prácticas docentes de escritura académica intentó dar un panorama de lo que ocurría en materia de producción intelectual, hasta antes del primer proyecto que comenzó a ampliar las fronteras discursivas de la escritura para convertirla a través de un lenguaje informativo y divulgativo en una forma menos rígida y especializada, es decir, “Cultura y Universidad”, que como suplemento periodístico y medio de circulación material facilitó, sin duda, ese traslado.

Sin embargo, antes de iniciar su despliegue, cabe recordar que desde finales del siglo XIX hasta la actualidad el campo periodístico ha sido una manera eficiente de hacer circular el trabajo literario, como así lo afirma el agente de Letras que como escritor pertenece a la generación de los setenta, Miguel Manríquez: “el periodismo como medio de difusión literaria es el modo más inmediato y económico de dar a conocer obra y de conocer otras” (Galaviz 1990, 279). Para el escritor Ignacio Solares, un suplemento cultural es precisamente “ese espacio donde se cruzan el periodismo y la literatura: donde los periodistas hacen cultura y los escritores periodismo” (Solares 2003, 228). Su relevancia sería la de ser “un punto de referencia obligatorio para conocer el estado de las artes”, y en ocasiones, “un punto de partida para las lecturas de más largo aliento” (Ibid, 229). Por su puesto que lo anterior se enuncia sin olvidar que los periódicos también han funcionado como un medio de la burguesía en el poder para discriminar grupos sociales específicos (como le sucedió a los “azules” o a la FEUS), o degradar el oficio de escritor al ensalzar obras literariamente vanas o anacrónicas (como lo hizo *El Pueblo*).

A nivel del campo nacional, los suplementos comienzan su historia con la actividad de Fernando Benítez (1912-2000), quien funda en el diario *El Nacional* el primer suplemento cultural moderno de México llamado “México en la Cultura” (1937-1938), de breve presencia, tras la cual, existe un vacío de más de veinte años en el que

no aparece otro suplemento. Es en 1962 que se edita “El gallo ilustrado”, suplemento de *El Día*, que tuvo como primer director a Alberto Beltrán, y entre sus colaboradores a Salvador Elizondo, Efraín Huerta y González Casanova. Aparece también “La cultura en México”, suplemento de *Siempre!*, con José Emilio Pacheco en la redacción, Guillermo Prieto en el diseño, y el mismo Benítez en la dirección, que para 1972, pasaría a manos de Carlos Monsiváis. En 1969, “Diorama de la cultura”, antes sección de *Excelsior*, eleva su rango a suplemento bajo la responsabilidad de Pedro Álvarez del Villar. Periodo fecundo en fundaciones al que le siguió otra pausa considerable, esta vez de ocho años, hasta que apareció en el ámbito un nuevo proyecto bajo la dirección del para entonces ya experimentado Fernando Benítez, quien dirigiría “Sábado” como suplemento del diario *Unomásuno* hasta 1986 (Munguía 2003, 130, 135-137).

Por su parte el campo literario regional, comenzó la producción de suplementos culturales modernos en ciudad Obregón con la página “Domingo Literario”, fundada en 1954 por Bartolomé Delgado de León en el *Diario del Yaqui*. Por ese tiempo aparecen también los efímeros intentos de *El Imparcial*, *El Independiente*, y *El Regional*. Sin embargo, no es hasta mayo de 1963 con la página cultural del periódico *El Sonorense*, fundada por Carlos Moncada, que los escritores de este momento encontraron un medio menos fugaz donde publicar sus textos.<sup>48</sup> Al año siguiente Moncada saldría y entraría en su relevo Alonso Vidal, para dirigir “La llama y la palabra”<sup>49</sup> (Moncada 1997, 134). En 1970 Vidal se pone a cargo de la página dominical de *El Imparcial*, a la cual llamó “El minuterero del Sononauta”, y que fue ilustrada algunos números por el escritor José

---

<sup>48</sup> Entiéndanse Bohórquez, Vidal, Mosén Francisco De Ávila, Luis Enrique García y su padre el profesor Enrique García Sánchez, María de la Luz Valenzuela, Lydia Espinoza, Miguel Ángel Dardo y Rafael Rentería entre otros (Ibid, 251).

<sup>49</sup> Título que Vidal ya había utilizado cuando trabajó en el periódico *La Opinión*, donde tomó el lugar de Abigael Bohórquez una vez que este se fue a la ciudad de México. Cabe mencionar que ese mismo año aparece el periódico *El Pueblo* (1964-1972), estudiado hemerográficamente por Martha Munguía y Rita Plancarte en *El Pueblo. Eco de una historia cotidiana*. Hermosillo: Editorial Unison, 1987.



Terán, quien afirma que “por esa página” conoció “a lo mejor de los escritores latinoamericanos”, como Onetti, Borges y Neruda (Galaviz 1990, 251).

Es Vidal precisamente, quien arranca para 1974 en el periódico *Información* (1972-1986), dirigido por Abelardo Casanova, el suplemento regional de mayor duración y una de las páginas más importantes en la historia contemporánea de la literatura sonorese: “Bogavante”. Para la maestra de la escuela de Letras, Rosa María Burrola, quien estudia esta publicación, Bogavante “marca una época en el periodismo regional; ya que es una de las pocas publicaciones que se preocupan por difundir un panorama amplio más o menos actualizado de las distintas manifestaciones artísticas regionales, nacionales, y en menor medida, internacionales”. En Bogavante, por primera vez la literatura es la “preocupación fundamental”, dentro de la cual la poesía es el “género más frecuentado”, seguida del cuento y el ensayo. La labor más importante de esta página fue la difusión del arte y la literatura sonorese, pues acoge también otras manifestaciones artísticas de la región que no son precisamente literatura, al reproducir el trabajo de fotógrafos tanto como difundió las actividades de músicos y pintores (Burrola 1988, 67).<sup>50</sup>

Los poetas sonorenses que más publicaron entre 1974 y 1975, fueron Alicia Muñoz, Daniel Delgado y el propio Vidal. En este bienio aparecen a su vez los trabajos de los poetas de la generación de los sesenta (como Vidal los llama en su antología *Poesía sonorese contemporánea*): Ignacio Bússani, Juan Eulogio Guerra y Julio Ernesto Tánori. También colaboran poetas de mayor edad como Mosén Francisco de Ávila, y jóvenes como Alejandro Romero Meneses. Los poemas se instalan

---

<sup>50</sup> Burrola rescata de Monsivais el artículo “25 Años de Cultura en México” aparecido en “México en la Cultura”, suplemento de *Siempre*, donde señala que “de 1972 a 1982 se incrementó el subsidio cultural de modo sin precedentes con las consecuencias inmediatas de profesionalización del trabajo intelectual, aumento de la capacidad instalada de difusión, crecimiento de la industria editorial mexicana” (Burrola 1988, 66). Cabe mencionar que aunque la información relativa a Bogavante fue tomada de las memorias de los coloquios literarios, los resultados de estas investigaciones se publicaron en 1994 bajo el título *En el límite del desierto. Una aproximación crítica al periódico Información*. Hermosillo: Departamento de Letras y Lingüística de la Unison.

“aparentemente (...) dentro de la tradición de la poesía moderna mexicana, influenciada por Novo y Villaurrutia entre otros”. Para 1977, inician las colaboraciones de Efraín Huerta y Camilo José Cela, además de la publicación de poesía yaqui y seri parafraseada por el mismo Vidal.<sup>51</sup> Entre 1978 y 1979, ingresa a las páginas de *Bogavante* un nuevo grupo de escritores “en su mayoría” provenientes de la Escuela de Altos Estudios de la Unison: Eva Emma Rayas, Alberto Guerrero Ortiz, María Teresa Luna, Conrado Córdova, Greco Sotelo, Manuel Murrieta, José Terán, Ana Georgina St. Clair, Lauro Paz y José Juan Cantúa. A estos escritores Vidal los llamó la generación de los setenta. Los más publicados de este grupo fueron Arturo Valencia, Pascual Mora, Miguel Manríquez y Ariel Ballesteros. También aparecieron Sergio Valenzuela, Luis Enrique García, Gerardo Cornejo, Carlos Moncada, Luis Rey Moreno. (Ibid, 67-70).

Es dentro de este bagaje histórico acumulado, dentro de este acervo artístico, literario, simbólico, significativo, patrimonial, donde al parecer se acopla por primera vez la Licenciatura en Letras a la dinámica de los campos de producción cultural a través del suplemento periodístico *Cultura y Universidad*. Proyecto que significó una variante dentro de las prácticas de escritura de la Licenciatura en Letras que, aunque no pretendió romper con la línea de producción inaugurada por la planta docente, sí relacionó el discurso escrito del campo de Letras al estilo divulgativo del campo periodístico. Por medio de él, los agentes pudieron construirse un sentido de cooperación, aprendizaje mutuo e intereses comunes, pues es muy probable que gracias a este proyecto por primera vez alumnos y maestros hayan publicado en un mismo espacio.

Editado en el periódico *El Imparcial* a partir de diciembre de 1967, con apariciones regulares durante dicho mes y con cierta intermitencia los tres primeros

---

<sup>51</sup> Trabajos que sin duda pueden considerarse un antecedente directo de su obra: *Los testimonios de la llamada. Cantos y poemas indígenas del noroeste de México y de Arizona*, editada por el Conaculta en 1997.

meses del siguiente año en el que desapareció, Cultura y Universidad aparece por primera vez el lunes 4 de diciembre de 1967, donde Germán Viveros, en ese entonces secretario de Altos Estudios y responsable de la carrera de Letras, cuyo sueldo era de 7 mil pesos mensuales,<sup>52</sup> publica un artículo doble, el primer tema: “Orientación Vocacional”, el segundo: “La Edad Media y la Autonomía Universitaria”, donde relata las “medidas de tipo moderno” propuestas por Alfonso el Sabio de Castilla (1221-1284), como el autogobierno universitario, algunos antecedentes de los servicios escolares, y la preocupación por el estado, la calidad y la orientación de los libros que debían ser “buenos”, “legibles” y “verdaderos”. Por su parte Vázquez Restrepo, como maestro de tiempo completo que tuvo un sueldo de 6 mil pesos<sup>53</sup> e impartió las materias de Literatura Española Medieval I (2 Hs.), Lit. Española del Siglo de Oro (3 Hs.), Lit. Iberoamericana II (3 Hs.), Lit. Española de los Siglos XVIII y XIX (3 Hs.) y Lit. Mexicana (5 Hs.),<sup>54</sup> publica “El Arte y la Universidad”, artículo que inicia con un epígrafe del rector de la Universidad de Chicago, Robert Hutchins: “la especialización produce lamentables efectos sobre el esfuerzo para construir una comunidad en particular, una comunidad de individuos ilustrados”.

En el artículo se afirma que “ni la ciencia ni la técnica agotan por sí solas las formas del conocimiento humano, y en consecuencia tampoco una pedagogía exclusivamente dedicada a estas dos ramas (...), pues faltarían otras como la filosofía y el arte”, entendiendo por este último “una visión del universo a través de un mensaje concreto”. En su defensa afirma que la sensibilidad artística “permite medir el nivel” de “refinamiento” del hombre, pues “la civilización encuentra en el arte un instrumento de comunicación de ideas, de sentimientos y de relaciones en un plano elevado”. Además, el arte dota al hombre de “un lenguaje y una forma de conocimiento” particular que ni la

---

<sup>52</sup> Archivo Histórico de la Universidad de Sonora. Oficio No. 6 del 9 de septiembre de 1967. Caja 16, Expediente 1.

<sup>53</sup> (Ibid).

<sup>54</sup> Archivo Histórico de la Universidad de Sonora. Oficio No. 217 del 9 de enero de 1967. Caja 16, Expediente 1

técnica, ni la ciencia ni la filosofía “pueden satisfacer”. También compara el nivel europeo de la vida artística que en Latinoamérica todavía se está “lejos de alcanzar”. Ante esto, propone a la Universidad como el medio de superar el “atraso de nuestra formación cultural”, para terminar asumiendo una posición que se esperaría de un agente artístico-literario capaz de defender la autonomía relativa del proceso estético: “si aceptamos el punto de vista de la prioridad de la producción económica, entonces corremos el peligro de suponer que la enseñanza artística es un lujo propio de una etapa posterior” (El Imparcial 4/12/67).<sup>55</sup>

El domingo 10 de diciembre aparece una entrevista de Yolanda Carrillo al profesor Salazar Girón sobre colegiaturas y becas, donde el entrevistado asegura estar de acuerdo con “hacer un estudio socio-económico de cada estudiante, detallado, de tipo familiar, con el fin de que aquellos alumnos que no pudieran pagar, pues... no lo hicieran”. Aparece un artículo anónimo sobre la política de becas de Carlos III y la Escuela de Minas de México. Un artículo del profesor Juan Buendía que reflexiona sobre la máxima socrática “conócete a ti mismo”, y que interpreta como “un autoexamen para que la persona vea en qué grado” del conocimiento y la virtud se encuentra, con el “fin de que conozca lo que le falta por alcanzar”. Lo que para él significa, en síntesis, “el desarrollo espiritual de sí mismo a partir del propio esfuerzo”. En este segundo número aparece también una reseña de la novela *Un mexicano más* de Juan Sánchez Andracka, redactada por el estudiante José Dávila Payán; novela que cuestiona una sociedad “en la que los adultos proponen a los jóvenes, consciente o inconscientemente, el dinero, el mando y los goces sensuales como objetivos en cuya consecución deben poner un celo o empeño”. Rafael Vázquez Restrepo publica “La

---

<sup>55</sup> También aparece en este número un artículo del entonces estudiante Ismael Mercado sobre La Novela Psicológica, y otro de Alonso Vidal (quien ya tenía dos años al frente de la Librería Universitaria y los Cafés Literarios) titulado “Héctor Martínez Arteché ante una nueva proyección pictórica”. Así mismo, se publican una entrevista de Yolanda Carrillo a Emiliana de Zubeldía titulada “La Música en la Formación Espiritual del Hombre”, y un artículo de Enrique Valle Flores sobre el Premio Nacional de Ciencias otorgado a un matemático (El Imparcial 4/12/67).

Universidad y la Técnica”, donde toma a esta última como “una forma de conocimiento” y una “mentalidad”; cuestiona al mundo iberoamericano por ser reacio a la técnica y al parecer no comprender “que la sola adquisición de equipos mecánicos” no la realiza.

A partir de lo anterior, Vázquez Restrepo afirma que “se requiere de una enseñanza que vaya más allá del aprendizaje de un oficio o profesión, es decir, más allá de un ‘saber estático’ en que unos profesores explican lo que dicen unos libros, a unos estudiantes que algún día serán profesores y repetirán el procedimiento con otros estudiantes”. Por su parte Germán Viveros publica “Fundamentos de la Vida Universitaria”, en el que expone que esta se ve afectada por factores extrauniversitarios como “los de perfil económico y político”, y los de índole interna como la planeación, la organización y el desarrollo académico y administrativo. Viveros cuestiona la falta de continuidad institucional donde “cada nuevo gobierno” implanta su propio sistema “haciendo a un lado la labor positiva de los anteriores”, ante lo que propone defender las profesiones intelectuales y la investigación científica como fundamentos que “deben permanecer inalterables a pesar de las circunstancias” (El Imparcial 10/12/67).

Para el domingo 17, aparece un interesante artículo anónimo que trata sobre “El Primer Programa de Estudios de la Universidad de Harvard” fundada en 1636, y que da para reflexionar sobre la organización del conocimiento tanto por su congruencia como por su multiplicidad.<sup>56</sup> Aparece en este número un poema rimado de Marco Antonio Valencia escrito en épocas de preparatoria. Además, el artículo de una estudiante norteamericana que vino a la Escuela de Altos Estudios para aprender español, Suzanne Amundson, quien aseguraba que los estudiantes mexicanos inician la carrera

---

<sup>56</sup> El plan incluía Lógica, Física, Ética y Política, Aritmética y Geometría, Astronomía, Disputas, Lectura de Griego, Etimología y Sintaxis, Prosodia y Dialectos, Práctica de los preceptos de Gramática, Práctica de Poesía, Teoría, ejercicios de Estilo, Composición, Imitación, Epítome, Prosa y Verso, Hebreo y Lenguas Orientales, Gramática, Caldeo y Siriaco, Práctica de la Biblia, Ezra y Daniel, Nuevo Testamento, Retórica, Declamación, Catecismo, Lugares Comunes, Historia en invierno y Naturaleza de las plantas en verano (Ibid).



universitaria a más temprana edad. Cuestión que la estudiante sonorenses María del Carmen Salazar, que hizo el viaje inverso a Estados Unidos, confirma, pues distingue al igual que Amundson, que en México a los 18 años se está iniciando la carrera, mientras que a esa edad los estudiantes norteamericanos apenas van terminando los estudios de secundaria, y algunos todavía ingresan al Junior College como preparación para la universidad. En un tono de tendencias tradicionalistas, Salazar opina que los jóvenes norteamericanos “gozan de mucha libertad”, y “no aman la vida del hogar, les gusta con exceso salir a divertirse”.<sup>57</sup>

Aparece en este número una entrevista múltiple que Yolanda Carrillo titula “La Universidad Pide Trabajo”, en la que le pregunta a los representantes de varias escuelas si sería posible “prestar servicios retribuidos a entidades oficiales o partidarios”, a lo que todas las escuelas responden afirmativamente, diciendo unas incluso que ya lo hacían. En un artículo de puntuales anotaciones críticas, Fernando Cota Madero, publica “La Educación en México”, donde afirma que “las técnicas, lo mismo que la teoría de nuestra educación, son casi totalmente importadas de países mucho más desarrollados que el nuestro”, de donde lo más riesgoso resulta que “dicha importación se realiza directamente a la práctica, sin pasar por una etapa de análisis, crítica y adaptación en escuelas experimentales”. Así también, afirma Cota: “se manejan en nuestras aulas muchos conocimientos, pero tal vez mañana se sepa que son falsos, y en cambio no se

---

<sup>57</sup> Lo que puede relacionarse, no sin reserva, con el “alargamiento de la infancia” sobre el que Josefina de Ávila llama la atención, al afirmar que “nuestra vida adulta, desde cualquier perspectiva que se plantee, sigue siendo niñez alargada. El condicionamiento escolar, a través de los adultos, conforma a la sociedad. El egocentrismo, característico de los dos años, mantiene el tono y la ambientación de las relaciones adultas. No somos capaces de escuchar al otro sin interponer nuestros intereses; y cuando se nos llama la atención sobre algo mal hecho afloran nuestras susceptibilidades. Exigimos respeto y llamamos así a que se nos hable con sumo cuidado como si fuéramos a rompernos y, sobre todo, sin decirnos nunca nada directamente” (De Ávila 2002, 95). La razón que me llevó a acercar un comentario con otro, fue el hecho de que la hegemonía estadounidense como primera potencia mundial, ha importado a todo el orbe, los principios de visión y división propios de su habitus cultural, así como el modelo urbano-industrial propio de la burguesía capitalista.

desarrolla lo que es eterno en el hombre: su razonamiento, su moralidad, su imaginación creadora, en suma, su humanismo” (El Imparcial 17/12/67).<sup>58</sup>

El 24 de diciembre, Juan Buendía desarrolla en el artículo “Dos ideas del Conocimiento”, la concepción que la antigüedad tenía del mismo como “la percepción de los objetos externos o internos por el sujeto cognoscente”, de donde proviene la metáfora aristotélica del bloque de cera. Para los antiguos, según reza el artículo, la realidad fue un espectáculo y ellos sus contempladores; esto era una “idea esteticista y desinteresada de la actividad humana frente a la realidad”. Por esta razón, conceptos como teoría, teorema, sinopsis y panorama, hallan su significado etimológico en relación al “acto de ver, de contemplar o de percibir”. Mientras que la idea filosófica moderna de conocimiento se explica “como una creación del sujeto que conoce”, en la que el “objeto de conocimiento se forma de datos que provienen del mundo exterior y de notas procedentes del mismo sujeto cognoscente”, y donde el sujeto es “activo” porque construye o crea el conocimiento “en el acto de conocer” mismo, por eso ante él, ante nosotros, la realidad es algo que se “puede manejar activamente y transformar” para el beneficio propio.

El entonces maestro de Altos Estudios, Dr. Enrique Valle Flores, en entrevista con Carrillo, afirmó en su momento, que la misión del profesor universitario consiste en 1) “preparar técnicos y profesionistas competentes y útiles a la sociedad, al país, y a la humanidad”, 2) “desarrollar la tendencia del individuo a indagar los aspectos de la cultura superior con la finalidad de hacer de ellos, en lo posible, creadores en los campos de su especialidad”, 3) “difundir al máximo posible los conocimientos y conquistas de la ciencia y la cultura a fin de elevar el índice cultural de la sociedad en

---

<sup>58</sup> Más o menos contrario a la posición de Cota, el profesor Román Álvarez en su artículo “Sobre la Planificación de la Educación Superior en México”, manifiesta que al no haber una tradición industrial en el país, existe una carencia de tradición en la planificación. Álvarez asegura que la mejor manera de eludir los riesgos de la “pseudo-planificación” es “contar con la colaboración de un grupo de expertos (...), extranjeros en los casos que lo ameriten”. Al final del artículo se lamenta del reciente “recorte general de presupuestos a todas las escuelas y dependencias universitarias” tanto como de “la práctica clausura de la Librería Universitaria” (Ibid).

general”. Valle Flores aseguró también que el máximo de horas semanales de clase que el docente universitario debería cumplir es de once horas. Por su parte Vázquez Restrepo publicó el artículo “La Universidad y la Historia”: más bien ideas generales sobre civilización y cultura. Anónima aparece la columna “La Universidad en la Historia: La Cátedra y la Carrera en el Siglo XVIII Mexicano” (El Imparcial 24/12/67).

Por su parte, Joaquín Pérez Duarte publica dos poemas: *Inspiración*, cuyos versos finales dicen en el mejor estilo del romanticismo maldito: “tú que brotas de ese infierno que es mi alma / puebla mi soledad, no me abandones”. El otro poema es *Poeta*, que inicia: “el mundo mirándole como a un idiota / sicólogos y siquiátras a su alrededor”, termina diciendo del mismo sujeto: “cansado iba pero, / su alma aferrada a un recuerdo / sin desplomarse / buscaba el amor en la amargura” (Ibid). Si vemos por un lado con Munguía Zatarain, quien estudia la inspiración en la poesía sonoreense, que el término inspiración es parte de los fundamentos ideológicos del romanticismo ilustrado que disocia el texto literario de su realidad concreta para situarlo como valor abstracto en la inasibilidad de lo eterno, desarticulando así la posibilidad activa de los elementos críticos de la sociedad y encerrando por la misma razón al poeta en su soledad (Munguía 1988, 63-66), mientras que por el otro lado, es posible interpretar el infierno como un símbolo de tormento, pérdida, angustia y fatalidad, relacionado con la culpa del pecado y el temor al castigo eterno, es pertinente afirmar que el estilo en el que Pérez Duarte escribe es el estilo romántico-modernista imperante de la época.

En su segundo poema, Pérez Duarte hace referencia al campo de producción cultural a través de sus profesionistas, que miran con ojos acusadores al personaje improductivo que es el poeta como figura marginal, siempre extraño y extranjero, que como enfermedad y antídoto, reconcilia para bien y para mal, la eterna danza de los contrarios en la que se encuentran y chocan el mundo tradicional y el mundo moderno.

En ese sentido, cabe reconocer en Pérez “el poder de unir lo antagónico”, característica que Manríquez considera primordial para el poeta como trabajador de las palabras (Manríquez 2009, 110). Es interesante reconocer la pertinencia del autor en cuanto a los tópicos con los que construye la ambientación semántica de ambos poemas, pues, aunque no pertenece de lleno a la corriente que asume la problemática de la vida urbana sí la refleja, al mismo tiempo que su visión poética reconoce las palabras que, aunque idealmente anacrónicas, le fueron propias.

Para el domingo 31 de diciembre Germán Viveros escribe “Sobre el Profesorado de Tiempo Completo”. Un artículo en el que expresa que la labor del profesor comprende tres campos: 1) el docente, 2) la investigación, y 3) la orientación vocacional. Esto con la intención de problematizar y hacer pública la situación de los profesores universitarios, cuyo reglamento pedía al menos 18 horas semanales de clase (muy por encima de las ocho horas que un profesor de la UNAM “Categoría A”, tenía la obligación de dictar a la semana), y que junto a la investigación, orientación y otras comisiones, terminaban sumando unas 48 horas semanales de labor.<sup>59</sup> Yolanda Carrillo publica una “Entrevista Involuntaria” realizada a diferentes personajes de la comunidad universitaria que permanecen anónimos en la que aborda temas varios. Mientras que Vázquez Restrepo en “La Universidad y el Historiador” recuerda que Marc Bloch escribió y murió en un campo de concentración nazi, con el propósito de llamar la atención sobre la actitud sentimental adoptada por algunos historiadores hispanoamericanos, sin embargo, es importante señalar que de la universidad no desarrolla nada, y más bien se queda en una reflexión general sobre la figura del historiador y la historia (El Imparcial 31/12/67).

---

<sup>59</sup> Este, por ejemplo, sería uno de los resultados negativos de equiparar el cultivo del conocimiento con los horarios laborales de la producción industrial característica del sistema educativo de masas bajo la cual se inscribe la Universidad de Sonora.

El domingo 7 de enero de 1968 Oscar Valdivia publica “Las Matemáticas en Nuestra Vida real”. Por su parte, Yolanda Carrillo publica “Un Librero con Ideas Modernas”, donde entrevista a Edel Castellanos, quien formó una cadena comercial de cuarenta y cinco librerías, y en 1966 abre Librolandia en Hermosillo, cuyas ventas eran “casi” el 100 por ciento de periódicos y revistas.<sup>60</sup> Aparece también el artículo anónimo “La Importancia de los Libros en la Época Moderna”, que además de definir la función social de la industria editorial como la de producir libros y revistas, rescata datos clarificadores que dan luz sobre la condición asimétrica del campo cultural y la producción libresca. Ejemplo de ello es el hecho de que en 1964 en Norteamérica se contabilizaron 5770 bibliotecas y en México apenas 463, de las que 206 (44.46 por ciento) se encontraban ubicadas en el Distrito Federal, entidad que produjo 2 millones 943 mil 298 libros (62.19 por ciento), mientras que el resto de la provincia 1 millón 789 mil 312, tan solo el 37.81 por ciento del total nacional (El Imparcial 7/01/68).

Para la edición del 21 de enero, Cultura y Universidad inicia su segunda Época. Aparece con una leyenda que lo formaliza como el Suplemento Dominical de *El Imparcial* marcado con el número dos, con un nuevo diseño, y un nuevo formato que lo separa del cuerpo general del periódico.<sup>61</sup> De cualquier manera, el suplemento continúa bajo la Dirección de la Escuela de Altos Estudios, y bajo la coordinación de la Sección Editorial del Departamento de Extensión Universitaria. Aquí Yolanda Carrillo publica “Una visita al Pentágono”, entrevista a García Quintanilla, en ese entonces presidente del Patronato Universitario, donde Carrillo comenta, no sin un dejo de ironía, que los patronos “son tan desconocidos (...) en el ambiente de la Universidad”, que muchos de

---

<sup>60</sup> Una fuerte crítica a esta empresa es la que realiza el escritor nogalense Oscar Monroy, quien, retomando los estudios de Héctor Aguilar Camín, afirma que era una “empresa de pornografía disfrazada de librería”, lo que, junto a la venta de “revistas nacionales de nota roja”, le permitió a este consorcio ganancias por “mil millones de pesos” (Galaviz 1990, 311-312).

<sup>61</sup> Considerando lo anterior es muy probable que el número uno de la nueva época correspondiente al domingo 14 de enero se halla extraviado de la Hemeroteca de la Universidad. Vale apuntar que *Cultura y Universidad* apareció también los lunes, aunque ocasionalmente.



sus compañeros “nunca han visto” uno. En este número aparece también una nueva planilla de colaboradores, entre los que se encuentran el Dr. Leonardo Heiras que escribe sobre “Pensadores Argentinos”, y el profesor Ernesto López Riesgo con su columna “Miniaturas”.<sup>62</sup> También aparecen Santiago Cota de la Torre con “¿Quiere Usted Aprender Teatro? (1)”, el profesor de Bellas Artes, Alberto Estrella, con “Orígenes del Teatro”, y un texto titulado “La Universidad en la Historia: Los Patronatos en los EU”, en el que se esclarece el vínculo entre las universidades y el capital privado, donde este último jugó, presumiblemente, un verdadero papel activo dentro de la constitución del sistema de educación superior del vecino país (El Imparcial 21/01/68).

En el suplemento número 3 correspondiente al domingo 28 de enero, Carrillo entrevista a Antonio Nakayama a raíz de que afuera de la hemeroteca estaba un singular letrero en mayúsculas que decía “PROHIBIDO ENTRAR CON BICICLETA”. En dicha entrevista se charla sobre la situación de abandono de las bibliotecas nacionales. Aparece también un artículo sobre “Radio y Televisión Educativas”. Vázquez Restrepo publica “La Conferencia del Doctor Raúl Cervantes”. Leonardo Heiras habla sobre “Cicerón”, y Emiliana de Zubeldía publica “¿Quiere Usted Saber de Música?” (El Imparcial 28/01/68).

Para el domingo 4 de febrero Vázquez Restrepo publica el artículo “La Universidad y los Profesores de ‘Tres Dimensiones’” en el que se comenta una conferencia impartida por el Ing. José Emilio Amores, quien había expuesto que la enseñanza universitaria debe 1) “enseñar bien una profesión” y 2) “preparar al egresado para la vida en sociedad”, afirmando a la vez (y en esto es novedoso), que a todos los alumnos debería de enseñárseles Historia de la Cultura, Ciencias Sociales, Arte,

---

<sup>62</sup> La primera en aparecer con un nombre fijo, ya que los escritos de Viveros y Vázquez Restrepo, solo por mencionar a los más asiduos colaboradores, llevaron como título el tema a tratar, por lo común relacionados con la universidad.

Filosofía, Sociología, Ética y Ciencias Políticas. Yolanda Carrillo publica “La Pedagogía de la Retorta”, donde al parecer entrevista al ingeniero Amores, pero en la que no se alcanza a distinguir con certeza quién es el sujeto entrevistado, ya que Carrillo trata de hacer una entrevista narrativa en la que involucra a varios personajes locales que le van dando pistas acerca del sujeto entrevistado, pero que al final resulta muy fragmentada. Sin embargo, cabe mencionar que se habla de las misiones de las universidades, dentro de las que la más importante, es, sencillamente, enseñar una profesión. Ahí mismo se formula la opinión de que Altos Estudios debía “quedar como escuela de educación general, no especializada”. Por su parte el profesor Estrella continúa con su columna “Orígenes del Teatro”. El Lic. José María Ocegüera publica una entrevista con el teatrero Xavier Rojas. Santiago Cota hace lo mismo con “¿Quiere usted aprender teatro?”. Se publican también bajo el título “La Planeación Universitaria” algunos puntos del Estudio de Programación universitaria que tan discutido fue aquellos años (El Imparcial 4/02/68).

El lunes 19 Carrillo entrevista al profesor Schneider, quien afirmó que los estudios en México tienen un marcado “sentido de cooperación”, pues se trabaja en equipo “para lograr temas” e “ideas” comunes. El Lic. Hugo Pompa de la Escuela de Leyes publica “Nuestra Originalidad no Debe ser Miseria”. Aparece el cuento de Luis Enrique García “Método para Destruir una Joroba”.<sup>63</sup> El Lic. José María Ocegüera participa, en relación al teatro, con el texto “Son Cadetes de Gascuña que a Carbón Tienen por Capitán”. Aparece también un segundo desplegado sobre planeación universitaria. Mientras que Julio César García colabora con la “Importancia de la Lectura y el Lenguaje”, donde concibe la palabra como medio para expresar las ideas, y en el que afirma que “la habilidad de la expresión influye de una manera decisiva en el

---

<sup>63</sup> Cuyo título remite sin duda al conocido “Manual de instrucciones” que Cortázar publicó como apartado de *Historia de cronopios y de famas*, editado por primera vez en 1962. Cortázar, Julio. 1974. *Historia de cronopios y de famas*. Buenos Aires: Ediciones Minotauro. Novena edición.

porvenir de las personas”, pues “traza el camino que lleva al desarrollo de la cultura y contribuye a resolver la infinidad de problemas” que se le presentan al hombre (El Imparcial 19/02/68). Para el 3 de marzo aparece, a destiempo y por última vez, el suplemento Cultura y Universidad, correspondiente al número cinco de su segunda época. En él se publica el tercer desplegado sobre planeación universitaria, y las colaboraciones de Vázquez Restrepo con “La Universidad y la Organización”, y Yolanda Carrillo con una entrevista a Pablo Latapí, contratado por la Unison precisamente para elaborar un proyecto de planeación (El Imparcial 3/03/68).

Sin duda, la aparición del suplemento de Letras como un espacio de publicación y circulación material del discurso universitario a través del periodismo cultural, en un momento en el que los suplementos gozaban de cierta estabilidad a nivel nacional (*El gallo ilustrado*, *La cultura en México*) y a nivel regional (*La llama y la palabra*, *El minuterero del Sononauta*), vino a significar un primer momento de colaboración entre alumnos y maestros, ejemplificado en la terna formada por la alumna Carrillo y los profesores Vázquez y Viveros. Las acciones llevadas a cabo por estos tres agentes productivos principales, pudieron diferenciarse de las prácticas académicas meramente docentes no sólo por la adopción de un estilo narrativo más cercano a la divulgación, que se aleja, por decirlo de alguna manera, del pesado estilo descriptivo-analítico derivado de la investigación científica, sino que incorporaron una visión social crítica e informativa, a favor del arte, la ciencia y la cultura.

Con una producción de cuarenta artículos, diez entrevistas, tres poemas, dos testimonios, un cuento y una reseña, junto a otras variantes como los desplegados sobre planeación y el currículum vitae de Latapí, la orientación del contenido de Cultura y Universidad, se enfocó en la institución universitaria, la educación superior, la historia, el teatro, la música y la docencia; siendo el teatro y la música las artes más difundidas.

Paradójicamente, la literatura, con tres poemas y un cuento, fue relegada a una instancia secundaria. Aunque hay que reconocer que se manejaron datos interesantes del mundo librero y literario, como la entrevista al propietario de Librolandia y la muestra estadística de la industria editorial mexicana de finales de los sesenta. Durante los cuatro meses que tuvo de existencia, este suplemento significó una opción a elegir en medio de un panorama literario del que ya habían desaparecido las revistas *Letras de Sonora* y *Alma Sonot*, mientras que la *Revista Universidad de Sonora*, veía suspendida por la huelga de 1967 una de sus épocas más constantes en cuanto a continuidad. Cabe apuntar que en este recorrido en el que se relacionan el campo literario y el campo periodístico, es posible ver en Alonso Vidal a uno de los agentes periodístico-literarios que más dinamizaron el campo de producción cultural en ese tiempo, pero que también, al igual que Mercado Andrews, sólo colabora una vez con *Cultura y Universidad*.

### 3.2 Las revistas literarias

Recordando que las prácticas de escritura al interior del campo de Letras fueron en un principio actividades ensayísticas docentes que se derivaron por lo común de la investigación científica y el análisis académico, y que en su segunda forma se acercaron al periodismo cultural, cabe enfatizar que es en las revistas donde adquieren con mayor determinación su forma literaria. Comparadas con los suplementos que pertenecen a los periódicos, y por lo tanto pueden verse limitados por intereses ajenos a los literarios, las revistas literarias por lo general responden a una ilusión de colectividad y pertenencia, además de tener una mayor libertad editorial tanto en el contenido y el diseño como en el material sobre el que se imprime. Siendo un producto innato al campo de la literatura, y portadoras de un sentido múltiple que el lector reinventa, las revistas literarias representan una postura estético-crítica dentro del horizonte discursivo del campo

literario, el circuito académico, y en última instancia, el espacio público. Sin embargo, al ser producidas por una Licenciatura en Letras ubicada en la localidad de una región periférica, a su vez inmersa dentro de una economía dependiente y centralista, es muy probable que su circulación se haya restringido al campo específico donde los colegas que las consumen son a la vez los propios competidores que las desafían.

Gracias a la publicación de las revistas literarias se dinamiza el campo que las produce, pues la obra textual que elabora la escritura literaria consigue materializarse y hacerse circular. En otras palabras, una vez que la escritura rompe la esfera privada del agente literario, se hace pública, y se pone al alcance del lector que se apropia del contenido reinventando con ello el sentido de lo literario, las revistas literarias se convierten en una de las formas materiales que la escritura literaria adopta como vehículo para entrar en circulación bajo la apariencia de un texto impreso.

Históricamente, alrededor de las revistas literarias se han reunido equipos y grupos de trabajo. En México, en el campo literario nacional, existe una rica tradición en ese sentido. Tradición que para este caso es posible ubicar entre los años finales del siglo XIX y los inicios del XX, periodo en el que arrancan las intenciones de acercar la literatura mexicana al proceso de producción literaria moderna como los mismos títulos de los proyectos lo evidencian: desde aquella primera *Revista Moderna* (1898-1903) que tuvo entre sus redactores a José Juan Tablada, pasando por la *Revista Moderna de México* (1903-1911) que le continúa, y que tuvo entre sus directores a Amado Nervo, hasta la revista *Savia Moderna* fundada por Alfonso Cravioto y Luis Castillo Ledón (Munguía 2003, 127). A este conjunto de revistas literarias más o menos homogéneo en su tendencia modernista, le siguió una producción de mayor heterogeneidad, o en otros términos, de mayor diversidad en su homogeneidad, y que puede considerarse fundamental para la dimensión vanguardista de la tradición literaria nacional de la



primera mitad del siglo XX. Entre las más significativas, la revista *Ulises* (1927-1928), fundada y dirigida por Salvador Novo (1904-1974) y Xavier Villaurrutia (1903-1950), o la revista *Contemporáneos* (1928-1931), proyecto alrededor del cual se reunieron Cuesta, Gorostiza, Owen, Novo y Villaurrutia (Munguía 2003, 129-133).

Dentro del campo literario nacional de la década de los sesenta, aparece la *Revista de la UNAM* (1960), con García Terrés en la dirección, y con José Emilio Pacheco en la redacción. Dos años después surge la revista de Salvador Elizondo, *Snob* (1962), y un poco más adelante, el mismo año en el que la Licenciatura en Letras iniciaba sus actividades, aparece *Diálogos. Artes y letras* (1964-1985), fundada por Ramón Xirau (1924) en El Colegio de México. Igualmente ese año aparece la revista que Juan José Arreola funda bajo el título de *Mester*, donde publicaron los integrantes del taller literario que él mismo dirigía, y del que salieron importantes nombres para el campo literario nacional, como Elsa Cross o René Avilés Fabila, pero en particular, José Agustín, figura principal del movimiento de la Onda y uno de los reconocidos renovadores de la narrativa mexicana. Así también, ese año de 1964, aparece la revista *El cuento*, de Edmundo Valadés (1915-1994); escritor sonorenses de quien José Joaquín Blanco afirma que “ha sido el mayor difusor del cuento como género” gracias a la extensa trayectoria de su revista, donde promovió la “creación local” a la par de lo universal y contemporáneo, principalmente el “cuento brevísimo” relacionado con Monterroso (Blanco 1996, 462-463).<sup>64</sup>

En la década de los años setenta aparece la revista *Plural* (1971), fundada por Octavio Paz, con Tomás Segovia como secretario y Kasuya Sakai en el diseño. Este proyecto que nació de una propuesta de Julio Scherer García, tuvo que ser cancelado

---

<sup>64</sup> Como autor, Valadés publicó *La muerte tiene permiso* en 1955, donde ya se “muestra un paso del campo a la ciudad, de la fabulación conversada al estilo de Juan de la Cabada, Rubín o Bernal, a la profesión de cuentista, con un refinamiento de composición, con una estrategia narrativa más moderna y sorpresiva”. Como compilador, el guaymense publica *El libro de la imaginación* y *Los cuentos de El cuento*, donde aparecen los colaboradores de su revista, quienes solían ser “miniaturistas, con humor y filosofía entremezclados, entre la fábula y el aforismo” (Blanco 1996, 462-463).

tras el golpe del régimen echeverrista al dirigente de *Excélsior*, y la consecuente renuncia de Paz y otros compañeros en solidaridad a Scherer García. Por su parte Paz, continuaría con su labor editorial al frente de una de las revistas de mayor continuidad en la historia de las letras mexicanas, la revista *Vuelta* (1976) (Munguía 2003, 136-137), alrededor de la cual, el autor de *Libertad bajo palabra* y *El laberinto de la soledad*, había integrado “un grupo que intervendría decisivamente en la creación de pautas que marcaron rumbos muy definidos en cuanto a las posibilidades estéticas en la literatura mexicana contemporánea”. Pautas que privilegiaron “la idea de que en literatura los esfuerzos creativos deben enfocarse más hacia la elaboración de una estética ‘sofisticada’ heredera de una visión cosmopolita, que le otorgue rasgos distintivos al estilo de cada escritor y a su escritura una ‘esencia’ estéticamente universalista”. Tras la muerte de Paz y el cierre de *Vuelta* en 1998, Enrique Krauze, con apoyo de un equipo de escritores formados alrededor de la figura del Nobel, fundaría la revista que ocupa hoy la posición hegemónica dentro del mundo literario, *Letras Libres* (Osuna 2008, 56, 58).

Por su parte, la producción de revistas del campo literario regional se remonta a la publicación de *Cauce* (1951), editada por Enriqueta de Parodi (Rocha 1993, 356), y que tuvo entre “sus colaboradoras inmediatas” a Armida de la Vara, Alicia Muñoz Romero y Aída Lerma (Galaviz 1990, 11). En esa misma década aparece la *Revista Universidad de Sonora*, caracterizada por la discontinuidad con la que ha recorrido sus distintas épocas. La primera de ellas de un número, a cargo de su creador, el profesor Medardo Tirado Arámburu; la segunda entre 1957 y 1960, editada por la escritora Cecilia de Guilarte, quien la dirigió del número 2 al 8; la siguiente época a cargo del periodista Rubén Parodi en 1961; después, con Carlos Moncada como editor entre 1964 y 1967, se publicaron los números del 11 al 27, cuya continuidad fue frenada por la

huelga. Según las palabras del propio Moncada el rector Canale lo despide por criticar en la prensa “sus ambiciones políticas”. Algo curioso que sucede con esta revista a partir de 1976, cuando Dagoberto Dávila la comienza en el número I, es precisamente un círculo vicioso de reinicios constantes, pues en 1980 Gloria Irigoyen hace lo mismo, y en 1994, dirigida por Ramón Lizárraga y editada por Abigael Bohórquez, es publicada de nuevo desde el número I (Moncada 1997, 132; 2007, 201). Una de las críticas que se le pudiera hacer a esta publicación, sería el hecho de que su discontinuidad refleja la ausencia de un verdadero proyecto intelectual a largo plazo detrás del órgano oficial de difusión cultural universitaria de mayor continuidad.

La siguiente revista en aparecer dentro del campo literario regional fue uno de los intentos más ambiciosos de la época. Nos referimos a la revista *Letras de Sonora*, cuyo primer número aparece en 1962. Alicia Muñoz afirma que los amigos que se reunían en el Departamento de Extensión Universitaria cuando Arístides Prats y Abigael Bohórquez trabajaban ahí, publicaron en la *Revista Universidad de Sonora* mientras Cecilia de Guilarte la estuvo dirigiendo, hasta que fue transformada por “el licenciado Encinas en *Letras de Sonora*” (Galaviz 1990, 208-209). Cabe decir que salvo esta opinión no se ha encontrado otro comentario que refuerce la idea. Por otra parte, Moncada llama la atención sobre el hecho de que Prats publicara la revista con patrocinio gubernamental y privado<sup>65</sup> (Moncada 1986, 16). En la editorial que Prats tituló *Amanece*, el director de la publicación asegura con un optimismo sin atenuantes que “Sonora es poesía”, que “Sonora es un canto a la pasión”, y que “junto a esas

---

<sup>65</sup> Patrocinadores a quienes se agradece en los forros interiores de la revista con la siguiente leyenda: “La publicación de la presente Revista se debe Al apoyo moral y económico de las siguientes Instituciones: Universidad de Sonora, Gobierno del Estado de Sonora, Cervecería Modelo de Ciudad Obregón, Unión de Crédito Agrícola de Cajeme, Unión de Crédito Agrícola del Yaqui, Asociación de Comerciantes en Licores”, entre otros. Cabe señalar que en la portada, debajo del título, aparece el lema “Vanguardia Literaria Sonorense”, y más abajo, en orden descendente, aparecen los nombres de los colaboradores del primer número: Enriqueta de Parodi, Carlos Moncada, Alicia Muñoz Romero, Abigael Bohórquez, Lic. Horacio Sobarzo, Cecilia G. de Guilarte, Juan Manuel Corrales, Lydia Espinoza, Alonso Vidal, Mosén Francisco de Ávila, María de la Luz Valenzuela, Miguel Ángel Dardo, Cristóbal Ojeda. Finalmente, aparece el Lic. Arístides Prats como director. Así mismo, es probable que esta publicación haya inspirado su título en la revista *Letras de México*.

significativas figuras de la Literatura Mexicana, ingresará a formar filas el grupo que encontrará en LETRAS DE SONORA, un reducto sin fronteras al pensamiento, al espíritu y a la idea”:<sup>66</sup> grupo que no es otro que el que reúne a los escritores de la generación de los años sesenta.

El segundo número de la revista que se publica en el otoño-invierno de 1962, fue una edición especial dedicada a la Universidad de Sonora por sus veinte años, en la que aparece, entre otros contenidos, el discurso que Torres Bodet pronunció al recibir el honoris causa por parte de la Unison; el Dr. Canale con el texto “Sonora aportó su contingente físico y espiritual”; Enriqueta de Parodi con “Veinteañera”; Bohórquez con un ensayo que lo evidencia como uno de los primeros en preocuparse por reflexionar sobre una posible historia literaria de la región: “Antología a propósito de la nueva literatura de Sonora”; y Moncada, con el texto celebratorio “Torres Bodet, Paladín de la Libertad de Escoger”.

Para José Joaquín Blanco, Torres Bodet es considerado (junto a Gorostiza, Novo, Agustín Yáñez y Paz), como un escritor que en concordancia con Bourdieu, se dejó cautivar por los honores temporales y mundanos del campo económico y el campo político, traicionando así, dentro del mismo campo de poder, al campo literario, “al reiterar en todos sus discursos como secretario de Educación (...), la obligación burocrática de los escritores de ornamentar la ideología y los caprichos del Estado para el que, finalmente, a falta de sociedad civil que sostenga la cultura, trabajan”. Torres Bodet, según Blanco, “pedía una literatura de *jilgueros* conmemoradores de cada asamblea del Partido Revolucionario Institucional” (Blanco 1996, 450). Lo que también recuerda el apodo que recibieron algunos estudiantes de derecho que utilizaron los concursos de oratoria de la Unison como plataforma política, y a los que se les conoció precisamente como *jilguerillos*.

---

<sup>66</sup> 1962. *Letras de Sonora* (1).

Para el quinto número publicado durante la primavera de 1965, aparece un “Trabajo de crítica literaria presentado por mosén francisco de ávila” (sic), quien escribió en su comentario de corte romántico, que el poeta es “por naturaleza, por índole, un aprendiz de cosas sutiles: empeñado en la inocente tarea de hacer poesía: la más inocente entre todas las tareas”. No obstante, la afirmación que Mosén hace en el siguiente párrafo, defendiendo la indeterminación de la poesía como profundidad ontológica confirma su pertenencia a dicha práctica de escritura y a dicho campo, pues para él, “el valor de la poesía está más allá de todo alcance material o preceptivo, y es, por lo tanto, indefinible en términos de utilidad práctica o de comprensión didáctica”, por lo que “no es posible acordar el valor estético social de la poesía en signos utilitarios o de doctrina”, pues “‘la vida profunda’ es, ante todo, indefinible e inexpresable”. En ese mismo número aparece el texto de Bohórquez “Yo, El Poeta”, que se diferencia del De Ávila, por salir de la atemporalidad del romanticismo ilustrado e incorporar a la representación del poeta moderno la historicidad que como figura social le había sido negada. La propia revista asegura que dicho texto fue, más que una “presentación”, una interpretación “que de sí mismo hizo” Bohórquez, el 2 de diciembre de 1964 en el Ateneo Español de México, bajo el marco del ciclo Poesía Nueva de México, y cuyo inicio, es el siguiente: “yo, el amoroso, el sirve para todo y para nada, el celebrante de todos los excesos y todas las abstinencias, el mano tendida, el mecanógrafo, el herido, el mal vestido, el pobre, el alquilado (...)”.<sup>67</sup>

---

<sup>67</sup> “...el intuitivo de la belleza, el amplio de flaquezas, el desafiante, el insatisfecho de Dios, el cristiano sin milagros y sin dogmas (...) al que mandan estar, permanecer en este orden de esplendorosos excrementos, el del rabioso seguir viviendo (...) el que sólo tiene un par de zapatos y cinco libros sin editar, el que escribe teatro para obligar a los fáciles a escuchar poesía (...) Creo que nos debemos, a nosotros poetas, un tiempo para sabernos, para entendernos y para derrotarnos a nosotros mismos (...) En nada de mí hay trampas. Escribo por instinto y por pasión (...) ridiculizo lo que atenta contra la Poesía y contra la Belleza. Detesto cualquier traición. Soy. Estoy (...). Creo en los poetas. Hablo de poetas, no de pedantes. Creo en los poetas como los hacedores de la armonía del mundo y del tiempo. Yo pediría estar en paz con el pan para poder crear mejor. Yo pediría al Estado el apoyo y protección a la seguridad y tranquilidad del artista –no entendida burocráticamente, ni mezquina ni limosneramente–. Pido amigos poetas, menos poses, menos egoísmos, menos chachalaqueos de niños mimados y esquizofrénicos y más cogones para responder mejor a la tarea del poeta en nuestros días”. 1965. *Letras de Sonora* (5):25-26.



El sexto número de la revista aparece el invierno de 1965, en cuya portada se incluye solo el nombre de Prats como director, dedica las primeras veinticinco páginas a García Lorca. En él se encuentra una de las mejores críticas literarias que habla de “La intuición en Alicia Muñoz”, pues inicia con un posicionamiento que considera los prejuicios que se tienen como lector y como oyente, reflexiona sobre la ausencia de adjetivación en busca de un mayor significado, sobre la musicalidad lograda, la forma, y la retórica tradicional en comparación con la escuela moderna, sin embargo, no se aclara bien a bien quién fue el autor de dicho artículo.<sup>68</sup> El séptimo, y último número de *Letras de Sonora* es publicado el verano de 1966, y fue dedicado en su totalidad al padre Kino,<sup>69</sup> de cierta manera rechazando la temática propia de un campo literario en vías de constitución, y adoptando una figura característica del campo de la historia. Es posible dimensionar el significado de lo anterior si traemos aquí las palabras de Luis Enrique García, quien afirma que fuera de la página cultural semanal de *El Sonorense*, y las revistas *Letras de Sonora* y *Universidad de Sonora*, en las que publicó sus primeros trabajos, “no había otros vehículos para llegar al público” (Galaviz 1990, 242).

Una extraña y efímera revista que publica su primer número en 1965, fue *Alma Sonot*, que fue subtitulada como “Revista Universitaria Sonorense. Exclusivamente literaria”. No obstante, lo poco que tuvo de cultura literario-universitaria, además de la aparición del himno del alma máter en la segunda de forros, fue la ubicación de sus oficinas en el segundo piso del Museo y Biblioteca, según se expresa en la tercera de forros. Sus directores fueron Jesús Bojórquez Woolfolk, Gilberto Lara Aguilar y Gonzalo Escalante. Su contenido se percibe moralizante en el más puro sentido del discurso cristiano; palabras como “benevolencia” y “humildad” abundan en sus líneas, fusionadas a la visión romántica del nacionalismo mexicano desde el que se loa a la

---

<sup>68</sup> 1965. *Letras de Sonora* (6):49-51.

<sup>69</sup> 1966. *Letras de Sonora* (7).

patria. Así lo refleja su editorial titulada “Albea en el Estado Alma Sonot”, donde se afirma que la revista albea “como un pequeño sol” que “hace un llamado a todos los de tinta fresca a participar de su cuerpo, de su alma... de su Estado, de su Patria”. En ella participan Alejandro Romero Meneses, Carla Luzziano, Stephano Garza, Oscar López Vucovich, Mayo Murrieta Saldívar, Carlos Ramírez Cisneros. Cabe señalar que Bojórquez Woolfolk cumple una función de hilo narrativo a manera de presentador, por lo que se repite en varias ocasiones con un tono familiar y conservador. La revista estaba estructurada en las secciones “poema inédito”, “hoja del niño” y “poema del premio”. Como ejemplo final de su tendencia, baste nombrar que aparece entre sus páginas iniciales la foto de la reina de belleza universitaria Srta. Sandra Luz Tapia, de quien se dice: “hermosa que será estrella de reinas”.

Por otro lado, y antes de que Alonso Vidal lograra impulsar uno de los suplementos culturales mejor llevados en la región, *Bogavante* fue una revista cuyo primer número fue el de enero-marzo de 1968. La dirección de la revista fue compartida por Vidal con Luis Enrique García, mientras que el responsable artístico fue Martínez Arteché, profesor de Bellas Artes. Entre sus colaboradores estuvieron Manuel Romo, Mario Moreno Gil y Juan Molo. La publicación se imprimió en los Talleres de Editorial Luz en el D.F. En la cuarta de forros sobre el logo de la Unison aparece la frase “mundo de imágenes suspendido de un hilo de araña”.

Si una crítica se le puede hacer a este número de la revista es, sin duda, el pesimismo de la “Autodisculpa” que Vidal ofrece como editorial, y que puede estar relacionada con el trasfondo sobre el que se originó esta publicación: “la revista sale (ésta, cuántas muchas más) por razones primarias, elementales, tan a flor de lengua, tan casi todos las conocen que finalmente las piensan y las dicen”. Continúa líneas más adelante: “por todo esto que no es nada sale la revista. Por todo lo que se pueda hacer un

siglar de siglos y equivalga a porque sí”. Pareciera que aquí Alonso trata de construir una afirmación tan radical que rompa con las razones, pues en ese momento le “cansa inventar orígenes, acomodar unidades, arrastrar la nariz tras las justificaciones”. Sin embargo, lo siguiente: “aquí la revista, el primer sollozo, y quizá el último porque así conviene a su esencial fatalismo”, se presiente más allá de una simple imagen metafórica, y como si supiera de antemano los alcances y los límites que tendría la publicación, Vidal remata: “la palabra VALOR tiene dos valores y siempre nos contentamos con el equivocado”.

Otra de las revistas de estos años fue *Germen*, cuyo título proviene del grupo independiente fundado por Luis Rey Moreno Gil, que llevó también ese nombre. No obstante que fue imposible hallar un rastro que condujera a la localización de este material, se sabe salió tres veces aquí, y una más en el Distrito Federal, cuando sus integrantes se reencuentran después del exilio al que se vieron forzados una vez que se diluyeron los movimientos estudiantiles de la primera mitad de los años setenta (Vidal 1985).

Es dentro de esta tendencia de producción literaria que se inscribe el primer proyecto de revista impulsado por los agentes literarios de la Licenciatura en Letras. Lamentablemente no se pudo localizar el material. Sólo se sabe que su nombre fue *Trigo*, y que a su cargo estuvieron la propia Yolanda Carrillo (quien, si se recuerda, había participado intensamente en el suplemento Cultura y Universidad), junto a Javier Navarrete, e Ismael Mercado Andrews, a quien se le entrevistó al respecto y dijo sólo recordar que apareció una vez el año de 1968. Salvo esta información por demás elemental, nada se sabe del primer proyecto de revista a pesar de ser una pieza fundamental, nomotética, del material conjunto formado por nuestro objeto de estudio.

Todo parece indicar que la segunda publicación de la Licenciatura en Letras fue la revista *Atisbos*, que según el profesor Francisco González, entrevistado al respecto, apareció por primera vez en 1969, de cuyo número sólo se consiguió la portada rota que no ofrece mayor relevancia. Del que sí hay constancia es del segundo número publicado en marzo de 1970. En la dirección aparece María Teresa Alessi; como redactores Francisco González, Enrique Garnica y José Sapién; como director artístico Joaquín Pérez Duarte; en la dirección administrativa José Luis Arreguín<sup>70</sup> y René Salas Zazueta; como colaboradores Ernesto Pacheco Soto y Humberto Sotomayor; mientras que Arizpe fue el realizador de las viñetas.

Con una extensión de treinta y siete páginas, su contenido se estructura en diferentes apartados. En la sección de cuento aparece “Sueño” de Ernesto Pacheco, quien desarrolla la pesadilla de un personaje que se topa con mujeres fantasmales en una atmósfera de penumbras, que al ser despertado por su madre y salir a la calle, transita a través de una inversión, de su estado de sombras inicial a un estado resuelto de luminosidad; por otro lado, dichas apariciones femeninas recuerdan en más de un rasgo a las “mujeres enlutadas” de la novela de Yáñez, *Al filo del agua*, que según Blanco, si recordamos, tuvo cierto éxito escolar, mientras su autor adoptaba una posición de intelectual orgánico al servicio de los poderes político-económicos. Por su parte José Sapién publica “Cuento”, relato que narra la muerte de un hijo pequeño ante el dolor impotente de los padres, y que sin duda, guarda los ecos críticos de Revueltas, Rulfo y Azuela, que asumen la visión costumbrista de los desposeídos en frases como “niños descalzos y hambrientos”, y “el rostro de aquellos que lo han perdido todo”.

En esta misma sección, Jorge Castellanos publica “El Revólver”, narración que se diferencia de las anteriores al insertarse de lleno en el campo laboral del mundo moderno. Es navidad, un joven de diecisiete años recibe el dinero del aguinaldo con el

---

<sup>70</sup> Quien por conducto de Francisco González proporcionó el material en cuestión.

que planea comprarse un objeto largamente deseado, cierto revolver de juguete que quiso desde que su madre lo llevó al cine a ver una película de vaqueros cuando tenía ocho años. La imagen de la navidad que Castellanos incorpora es norteamericana, y por lo tanto, consumista, rodeada de júbilo mercantil y éxtasis comercial: expresiones como “una avalancha humana llenaba las calles”, o como la que describe la tienda donde realiza su compra “abarrotada de gente”, e incluso, lo expresado al final del texto por el personaje principal, que se confiesa sacará el revolver del cajón en el que lo ha guardado esas ocasiones en las que necesite recordarse a sí mismo “que siempre” habrá “algo que desear, y que para conseguirlo” es necesario “luchar siempre, para poder gritar, una que lo hubiese conseguido –Es mío– Es mío por mi propio esfuerzo, por mis lágrimas, pero mío...¡Mío!”. Cabe decir que la temática de “El Revólver”, contraria a las narraciones anteriores, es plenamente urbana: en ella también puede identificarse el proceso correspondiente a la tercera fase de la patrimonialización de la cultura, la fase de su mercantilización durante la segunda mitad del siglo XX, así como el triunfo del individualismo económico que esta representó.

En la sección de poesía, Francisco Parra publica un tríptico sin título que divide con números romanos. La primera de las partes es intimista, subjetiva, aborda la condición existencial de la voz poética. Voz poética que implica el tránsito de un estado de dolor y desesperanza a la vitalidad de una sonrisa por medio de lo que puede entenderse como una conciencia dialéctica: “hay miles de preguntas nacidas de la desesperanza; / al darles forma sé que tengo la respuesta / y la acepto”. Desesperanza que puede ser la propia del mundo moderno. La propia de un mundo que en palabras de Paz, hace sentir al individuo “aislado, indefenso, perdido en el anonimato”, como un fantasma que se disgrega al contemplar su propio “vacío e insignificancia”, y cuya libertad es una “libertad negativa” en la que “no aparecen ni el otro ni los otros”, una



libertad que mantiene al individuo moderno encadenado a sí mismo (Paz 2001, 336). Pero cuyo campo de dolor, según la voz poética, es posible romper una vez que se formulan las preguntas adecuadas: esas interrogaciones inmersas en la vida moderna, y cuyas respuestas están ya ahí, en el individuo que se pregunta por sí mismo, y se encuentra, al aceptar su breve papel en el universo social y reconciliarse con su propia finitud: “el cosmos sigue allí, / imperturbable; / mi pequeñez me ubica, / vuelvo a sentirme huésped de la vida”.

La segunda estrofa, o el poema “II” de Parra, inicia con esa voluntad de vacío propio de la vida moderna, que lleva al agente literario a buscar su propia desaparición en un mundo que no lo contempla: “quisiera / disolverme en el aire de la tarde / olvidarme / de los sueños antiguos / y las pequeñas notas / de mi música interior tan disonante”. Autonegación que expresa el estado de un campo literario que no ha conseguido su autonomía como un mundo aparte, y que permanece apresado entre las determinaciones extrínsecas y temporales del espacio social, por lo que la voz poética no tiene más opción que rechazar su propia falta de identidad hasta terminar por deshacerse: “quisiera / contemplar a través de la ventana / consumido en fulgores invisibles, / la destrucción del sueño de mi vida. / Asumir el color de las ausencias, / la arquitectura de la nada, / el sabor de la paz”.

De esa nada anterior que manifiesta un posible estado de paz, es que parte el tercer poema: “la planicie se extiende, infinita, vacía. / Estoy solo. / ¡Qué sobrecogedor silencio!”. La voz poética se reconforta en su desaparición, descansa de la urgencia de lo cierto, del vértigo de la realidad moderna, hasta que de pronto le asalta una “duda”: “¿cómo llegué hasta aquí? / ¿Qué me arrastró? ¿En qué momento?”. Otra vez el desconcierto de no saberse, de ignorarse en medio de un movimiento cíclico de recuperación y pérdida, que impide la posibilidad de ampliar los límites de una visión

cuyos principios son incapaces de romper sus propios esquemas: “mi entereza se rompe / y vuelvo a ser una angustia liberada, / un olvido, una lágrima, un lamento”. Permanencia involutiva ante el cambio transformador: regreso al estado inicial de confinamiento psíquico y clausura existencial: “mi entereza se rompe / y vuelvo a ser una angustia liberada, / un olvido, una lágrima, un lamento”. Angustia, olvido, lamento, en los que se reflejaron, más que lo que Blanco consideró para el campo nacional el tránsito de la poesía decadente del cultismo aristocrático, a la poesía mortal, bárbara, desesperada y cruda, de las clases medias urbanas, los valores religiosos de una sociedad periférica y conservadora, junto a los rasgos estilísticos del romanticismo modernista imperante en el campo literario de producción regional durante la década de los sesenta.<sup>71</sup>

En la sección de ensayo Carlos Ramírez, Julio César Santacruz y René Portillo, analizan cuatro poemas náhuatl traducidos por Ángel María Garibay, que forman parte de un corpus titulado “Cantos de angustia”, que se caracteriza precisamente por reconocer la “absoluta ineficacia de las ofrendas poéticas” que intentan provocarle placer a una divinidad que se hastía de ellas y termina por destruirlas. El ensayo, titulado “Sobre Poesía Náhuatl”, está estructurado en tres partes principales: 1) “Situación histórica de los poemas”, donde los textos se ubican dentro de la historia de la cultura náhuatl; 2) “Comentarios sobre los poemas líricos”, y 3) Bibliografía. En los comentarios se analiza la función religiosa de la poesía como “ofrenda divina”, como una ofrenda que en su cantar encontró un “recurso o medio para halagar a la divinidad”, y que para Ramírez, Santacruz y Portillo en consonancia con Garibay, se puede equiparar a la función que tenían los sacrificios humanos en el sentido de que ambas formas de ofrenda tenían como intención “contentar” al dador de vida. Por otro lado,

---

<sup>71</sup> 1970. *Atisbos* (2): 12-13.

cabe la posibilidad de que el término “angustia” forme parte de los preceptos culturales cristianos del propio Garibay, quien además, tradujo los poemas bajo las formas estilísticas de una gramática españolizante, como se puede ver en palabras como “doquier” y “sufrid”. Así también cabe decir que, contradiciendo las bases seculares, civiles y laicas de la cultura moderna, no hay en la poesía de la cultura náhuatl una “lirica profana”, así como no hay una poesía verdaderamente sacra dentro de la modernidad urbano-industrial.<sup>72</sup>

Mientras que en la sección de novela Jesús Antonio Villa analiza *Historia de Sergei Petrovich* de Leónidas Andreyev. Lo primero que hace el texto de Villa es defender el carácter indefinible del arte, ante lo que cual propone la enumeración de algunas de sus características, como 1) “la concordancia de lo expresado con la realidad humana”, 2) “la amplitud y profundidad de su concepción”, 3) “la sublimación que produce en el espectador por medio de un acercamiento a la bondad, a la verdad y a la belleza”, y 4) “la revelación que por estas razones nos proporciona sobre la vida”. Al describir la vida del personaje principal, un joven acomplejado seguro de su inferioridad, Villa cuestiona la autenticidad literaria de los personajes, pues carecen de una dimensión humana y sólo sirven de refuerzo a la patología oculta de un Petrovich que termina suicidándose; patología que es la misma de Andreyev, su autor, y cuya vida es paralela a la de su personaje. Por lo que Villa termina por negar que la novela de Andreyev “pueda ser considerada como artística”, considerándola solamente “el exorcismo de un serio conflicto psicológico por medio de una catarsis literaria”.<sup>73</sup>

En la misma sección de novela, aparece el texto “Berceo en sus obras” de René Francisco Salas Zazueta; más bien una extensa monografía que poco tiene que ver con la novela como género, al ser considerado Berceo el “primer poeta conocido de la

---

<sup>72</sup> Ibid, 14-20.

<sup>73</sup> Ibid, 21-24.

literatura castellana” nacido a final del siglo XII. Dividido en siete apartados, el análisis aborda I) la personalidad del poeta, alimentada por la cultura monástica, y en la que se integran tanto el II) mester de clerecía como el mester de juglaría, ya que Berceo, siendo hombre culto se dirigió a los feligreses de su pueblo en un lenguaje llano y sencillo; III) sus obras, todas de carácter religioso en las que se mezcla “lo monacal y lo popular”; IV) su religiosidad, didáctica y moralizadora, de “elevación mística” tanto como de “marcada superstición y apasionamiento”; V) estilo, en el que se diferenció de los poetas épicos medievales al contabilizar las sílabas y organizar los versos en una “cuadernavía” (una estrofa de cuatro versos monorrimos), y en el que se pueden distinguir ciertos recursos literarios como la concatenación, la aliteración y las comparaciones. El penúltimo apartado aborda las fuentes y originalidad del poeta, mientras que el final radica en las conclusiones. Del ensayo de Salas cabe decir en general, que es una aplicación del modelo teórico-metodológico impartido en la Licenciatura en Letras de aquellos años (Ibid, 25-34).

La última sección de la revista *Atisbos* fue la de reseña, donde aparece un texto de Javier Martínez Machuca comentando la reconocida novela de Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*. De esta reseña cabe rescatar su dimensión sociológica, que permite a Martínez Machuca identificar en el transcurso de la obra “todos los defectos y problemas que aquejan a Hispano-América”, como:

el desconcierto y la ignorancia de las clases humildes, la tiranía de los gobiernos, la intervención extranjera en asuntos nacionales y en la explotación de las industrias, las guerras intestinas, las luchas obreras, la desorientación de la opinión pública, las huelgas aniquiladas y sofocadas por el ejército, las masacres populares (Ibid, 37).

Antes de finalizar el recorrido por *Atisbos*, cabe decir que en su primera hoja aparece una “dedicatoria” en homenaje al sexto aniversario de Altos Estudios y a los “compañeros de la Segunda Generación”, Yolanda Carrillo, María del Carmen Mendívil y Jesús Antonio Villa, que expresa lo siguiente: “a ellos que en una forma u otra harán respirar un aire más fresco y puro en nuestro medio; representantes de una escuela que se ha levantado en los tropiezos de un ambiente hostil e incomprensible hacia nuestra misión”. Es de resaltar el final de la dedicatoria, en el que se puede percibir la lucha por parte de los agentes literarios por resistir a las determinaciones reductivas de un ambiente social periférico y tercermundista que los excluye de su universo social, excluyendo con ello también la visión dinámica de un campo híbrido y privilegiado de producción académico-literaria, estético-crítica y científico-artística.

El siguiente proyecto en aparecer fue la revista *Hayaza*, cuyo significado sería el ‘nuestro idioma’. Publicada por primera vez en junio de 1974 bajo la dirección de un consejo directivo integrado por Alma Valenzuela, César Briseño Jaramillo y Francisco Parra Alcaraz, tuvo entre sus primeros colaboradores a Zarina Estrada, Enrique Garnica, Alma Mireya del Alto, Elizabeth Hernández, Ricardo Santacruz y Gudberto Vivian. Mientras que la portada estuvo a cargo de Dagoberto Dávila.

En concordancia con las dificultades de *Atisbos*, la editorial de *Hayaza* expresa las dificultades de llevar a cabo una publicación de este tipo. Además de los problemas económicos, en su momento, fue “la indiferencia y prácticamente nula colaboración por parte de nuestros condiscípulos en la terminación de este volumen”. No conforme con esto, el equipo de trabajo reafirma su unidad como equipo de trabajo y su posición como grupo al exclamar: “en lugar de ayuda recibimos desdenes, incomprensión en vez de estímulo; ideas, muchas ideas pero nada en concreto para llevarlas a la práctica, y en suma, obtuvimos desgano pero nada, nada de pasión”. La maestra Josefina de Ávila



Cervantes<sup>74</sup> publica en este primer número “Décimo aniversario”, artículo en el que aborda dos importantes problemas académicos. Por una parte la carga de horas de trabajo, a menudo excesiva, y por otra, la titulación de los egresados, pues al necesitar maestros los mismos ex alumnos fueron ocupando las plazas. De Ávila afirma que

un conocimiento mínimo del proceso educativo pone en evidencia que es mucho más costosa para la Universidad (en el aspecto de servicio docente), para los Sonorenses (en el aspecto económico) y para el país (en el aspecto social), la salida de generaciones (...) cuya formación profesional es lamentable desde los puntos de vista técnico, científico y social.

Y es que según la opinión de Josefina de Ávila, Letras necesita un apoyo amplio “para alcanzar su verdadera expresión”. Considera, y en esto es novedosa para la época, que los egresados son “los verdaderos forjadores de la Escuela de Altos Estudios”. Para De Ávila el problema medular en México era “la ignorancia, fuente riquísima de toda injusticia, de la tiranía, de la miseria”. Por otro lado, aparece en este número de *Hayaza*, una definición literaria de la literatura por parte del escritor Mario Vargas Llosa, quien la propone como “una forma de insurrección permanente”, que “puede morir, pero no será nunca conformista”; una forma que “contribuye al perfeccionamiento humano impidiendo el marasmo espiritual, la autosatisfacción, el inmovilismo, la parálisis humana; y cuya misión sería “inquietar, alarmar, mantener a los hombres en una constante agitación de sí mismos”; por lo que su función radicaría en “estimular sin tregua la voluntad de cambio y la mejora”. Aparecen también el “Padre Nuestro” de

---

<sup>74</sup> Su llegada a la escuela de Letras fue un acontecimiento fundamental para los alumnos ya que “representó una liberación” de “moldes rígidos” a través de su propuesta pedagógica que consistió en “problematizar la literatura desde el punto de vista filosófico y sociológico, con el predominio de la intuición; hacer más viva la literatura, ya no la búsqueda de la esencia al margen del contexto” (Munguía 1989, 53).

Nicanor Parra y la máxima de Terencio: “soy hombre y pienso que nada de lo humano me es ajeno”.<sup>75</sup>

Esteban Domínguez y Víctor Manuel Barreras analizan la forma y el formato de los primeros nueve números de *Hayaza*, para lo que dividen la revista en tres grupos. El primero va de la número uno a la cuatro, unidas por el motivo indígena, carecen de ilustraciones y promedian 41 páginas. El segundo grupo va de la cinco a la siete, donde ya no aluden al indígena y toman motivos más generales como el trabajo, la unión y el hombre cósmico; aparece en ellas el escudo de Altos Estudios y las páginas son setenta en promedio. El tercer grupo es el de la edición doble que integra los números ocho y nueve, y que difiere de los dos grupos anteriores; en la portada aparece el mural del Departamento en Letras y Lingüística, las viñetas forman un apartado, y las páginas son 245. A partir de la cuatro la manejan exclusivamente siete estudiantes. La seis y la siete la dirigen Carlos Silva y Miguel Manríquez, quienes le dan una relevancia inusitada a la literatura sonorenses. Mientras que el número doble fue una comisión coordinadora que dividió el trabajo previo en tres etapas frente a las cuales estuvo Darío Galaviz.

Según Domínguez y Barrera, sobre *Hayaza* existen al menos dos artículos además del propio:<sup>76</sup> uno escrito por Alonso Vidal el trece de febrero de 1986 en el periódico *Información* que dedica al número doble, y el otro escrito por Guadalupe Aldaco y publicado en *El Imparcial* el dos de noviembre de 1986 titulado “Hayaza, Revista de Letras, importante alternativa de difusión literaria”. Es precisamente Aldaco quien hace la división por contenido de la siguiente manera: entre la número uno y la cinco predomina la creación literaria, el relato y cuento, que tratan temas como la soledad, el sexo, la decadencia y la enajenación de la vida en la ciudad, sumando un total de sesenta narraciones. En segundo lugar la poesía con cincuenta poemas en un

---

<sup>75</sup> 1974. *Hayaza*. Hermosillo: Escuela de Altos Estudios de la Unison (1).

<sup>76</sup> Considerando que el trabajo de Domínguez y Barreras es de 1988.

verso libre primordialmente intimista, cuyos temas fueron la soledad, el recuerdo, la nostalgia. En tercer lugar están las reseñas y los artículos; también aparecen los ganadores de los concursos literarios internos. Para el sexto y el séptimo número predominan las reseñas literarias en torno a problemas políticos y económicos sonorenses; también disminuye la cantidad de poemas y narraciones. En el número ocho-nueve, el objetivo primordial de impulsar la creación literaria en jóvenes alcanza gran relevancia; la temática va de lo social a lo intimista, y la crítica y el análisis abandonan lo sonorenses para adoptar un carácter más general (Barreras 1988, 106-111).

El número dos de *Hayaza* aparece en marzo de 1975 bajo la dirección de Maura Rivera y César Briseño. Como colaboradores Beatriz Puebla, Arturo Valencia, profesor Pedro Tapia, Jesús Moreno, José Sapién y Hugo Zamora. La editorial expresa que se imprimirían “exclusivamente trabajos inéditos de alumnos y maestros”, pues la meta para ellos era convertirse “en un taller de composición”. César Briseño en su artículo “El sentir compartido”: afirma que “las escuelas de Filosofía y Letras, o únicamente de Letras, NO crean escritores. Así de manera tajante y sencilla resulta la cuestión. El escritor nace, y la escuela, aun cuando le ayuda no lo hace”, afirma Briseño. Precisamente este es uno de los puntos medulares en la representación del escritor negado como tal al interior del campo de Letras, y hasta paradójico, pues se suprime desde la práctica de la escritura la posibilidad de existencia del escritor mismo. Lo que se explica de cierta manera siguiendo los planteamientos de Bourdieu sobre la génesis histórica del campo literario moderno. En ellos se enfatiza que la identidad del escritor se construye al construir la realidad social en la que participa. Realidad que tiene que ser creada por los mismos productores culturales e intelectuales que son los escritores, mediante enunciados “normativos” y “performativos” que hagan “ver” y “creer” al mundo social que los envuelve, “bajo la apariencia de decir lo que es”, el objeto al que

se refieren, y que en este caso serían ellos mismos como grupo social (Bourdieu 2002, 92). Con lo anterior es posible afirmar que el comentario de Briseño corresponde a la constitución de un campo académico que no se concibió a sí mismo, por lo menos en un principio, como un campo de producción literaria.

Profundizando un poco más en este problema, cabe traer aquí lo que la maestra del Departamento en Letras y Lingüística, Rita Plancarte, en su trabajo “Literatura Sonorense: problemas de definición”, menciona como elementos clave para la formación del escritor, entre los que se encuentran 1) las fuentes de las que se “nutre para elaborar sus representaciones”, 2) saber cuál es el “sentido de su trabajo artístico” y 3) “cuál es la tradición en la que se ubica o con cuál polemiza” (Plancarte 1995, 111-115). Por su parte, Miguel Manríquez afirma que “los escritores se forman como respuesta al devenir histórico”, lo que significa al menos en términos más generales que el de nuestro caso en particular, que “a medida que el latinoamericano toma conciencia de la realidad, en esa medida los escritores son resultado y expresión de la memoria social de un pueblo y surgen de las circunstancias históricas de una cultura”. En ese sentido para el Manríquez escritor, es decir, como agente literario, el suceso que más lo ha impresionado “ha sido el reencuentro” de su “propia historia regional, nacional y latinoamericana”, tras lo cual reconoce que “ningún escritor puede considerarse como producto personal y aislado, al margen del entorno social”, pues ser escritor significa ser la “expresión de un determinado momento histórico-social que, por naturaleza es rico en contradicciones”. Como agente literario, el escritor “es producto de la lucha cultural en donde interviene la historia, lo político y lo popular”; su “orden artístico” corresponderá siempre “a un orden intelectual”, asevera Manríquez (Galaviz 1990, 281). Orden que es claro observar, no se encontraba contemplado por las estructuras cognitivas y emotivas

inculcadas como esquemas de percepción y acción propios de la Licenciatura en Letras.<sup>77</sup>

Una vez dicho lo anterior, se vuelve necesario retomar la trayectoria de la revista *Hayaza*, que edita su tercer número casi un año después que el número dos, en febrero de 1976, bajo la dirección de César Briseño, y con la colaboración de José Sapién, Roke Andrade Valencia, Rosa María Ortiz, Zarina Estrada, Hugo Zamora, Francisco Javier Ruiz López y Darío Galaviz. Fue hasta este tercer número en el que se distingue una respuesta por parte de las autoridades universitarias, luego de que los involucrados hicieron públicas las quejas que acusaron la falta de apoyo. En cambio, en esta ocasión se aprecia la respuesta de los mandos académicos y la mayor colaboración entre alumnos y docentes: “por un lado, las autoridades universitarias al fin decidieron prestarnos ayuda, y por el otro, tanto entre alumnos como entre maestros empieza a encenderse la chispa colaboradora, de lo primero, esperamos no se trate sólo de un apoyo sin repetición”. Así como fue contradicho párrafos arriba, es importante rescatar la actitud firme que toma Briseño, pues las penurias por las que los agentes literarios tienen que pasar para materializar sus proyectos no son pocas.

Y ¿cuál podría ser la razón de que las autoridades no se presten para cumplir con estos apoyos, o mejor aún, para tener un fondo común, efectivo, que atienda las necesidades de las prácticas de producción cultural universitaria? Si se puede ver, por ejemplo, en el Artículo IV del anteproyecto de Ley Orgánica de la Comisión Mixta del 23 de febrero de 1973, que se menciona la intención de “difundir las labores de creación artística en sus diversas formas de expresión”, sin embargo, esta difusión ¿en qué consistió? ¿En utilizar las instalaciones ya construidas o emprender supuestas giras

---

<sup>77</sup> Con la intención de profundizar más en el problema de la formación del escritor, traigo aquí la respuesta que Óscar Monroy le otorgó a Darío Galaviz cuando este le pregunta si era posible formar escritores: “llevo ya casi una veintena desde hace 25 años. Eso quiere decir que se puede y se debe. La docencia literaria es fundamental para comprender, integrar, perfeccionar el mensaje de escritores y su pueblo. Para canalizar la obra a fines específicos. Para revitalizar los procesos orientadores de formación en la comunidad intelectual. Para organizar las historias y análisis de los procesos creadores en la colectividad nacional. Es un campo virgen que está esperándolo todo” (Galaviz 1990, 317).



misionales por la región sonorensis? Es fácil comprender que una tarea como la de difusión no tiene ningún significado si antes no hay una producción que difundir, o si su función se rige bajo patrones ajenos al campo de producción cultural y se traduce en la apropiación simbólica por parte de la institución del capital cultural que generan los agentes literarios (Moncada 2007, 226-227).

Para junio de 1977 aparece el número cuatro de *Hayaza*, bajo la dirección de un equipo de redacción formado por Miguel Manríquez, Patricia Robles, Lauro Paz, Martín Piña, Margarita Oropeza, Eglafabe Farías, Aracely Esquer y Amalia Hoyos, cuando Francisco González estaba como jefe del Departamento. En esta ocasión el número ya no es responsabilidad de una persona docente, sino del equipo de redacción compuesto por alumnos de distintos semestres que asumen por primera vez la revista, y cuyo propósito principal fue “estimular al alumno que escribe, mediante la publicación de su producción literaria”. Con lo que puede decirse que el espacio trató de funcionar como un impulsor de las prácticas estudiantiles de escritura literaria, contrario a los dos números anteriores que se preocuparon por publicar igualmente a docentes y alumnos, y radicalmente opuesto al primero en el que no participaron alumnos. Por lo que esta relación entre estudiantes y profesores no sólo implicó la violencia simbólica característica de sus relaciones habituales, sino que significó también una competencia tan consciente como inconscientemente formulada, por conseguir cierto poder literario a través de la práctica editorial. Cabe decir también que en esta ocasión la “inexperiencia” fue el mayor obstáculo. Por otro lado, siendo el único proyecto literario que desbordó la demarcación elegida, la última edición de *Hayaza* fue la correspondiente al número 18 en el año 2001, cuando estuvo a cargo de la misma el actual profesor-investigador de tiempo completo del Departamento de Letras y Lingüística, César Avilés Icedo. Considerando lo anterior, es probable que la rotación constante de su equipo editorial

haya tenido dos consecuencias paradójicas: por un lado benefició la continuidad del proyecto evitando su envejecimiento prematuro, por el otro, afectó profundamente el ritmo de producción, al producir dieciocho números en un cuarto de siglo y promediar menos de un número por año.

Finalmente, la otra publicación que aparece dentro de la demarcación propuesta, es la revista *8 minutos*, que publica el número tres en 1978, y de la que se desconocen los dos números previos.<sup>78</sup> Entre los responsables está una vez más César Briseño, junto al que aparecen Araceli Esquer, Amalia Hoyos, Eglafebe Farías y Darío Galaviz. En la portada aparece el rótulo Folleto de Altos Estudios “Sección Letras”. A manera de editorial se comunica a los lectores que aumentan las páginas “por la gran participación de trabajos de los alumnos de Letras Hispánicas, llevándoles así, mayor calidad a su entretenimiento”. Palabra esta última que no obstante la coherencia semántica en relación a un sentido lúdico, es también, desde el sentido literario más purista, un término que resulta demasiado cercano a la concepción ideológica de la banalidad burguesa que entiende la literatura como un simple ornato para la diversión y la tertulia; y es, como tal, una de las expresiones recurrentes de los medios electrónicos e impresos de comunicación masiva, lo que hace de su uso un peligro que puede trivializar la práctica de escritura literaria, o simplemente reducir los valores literarios a los esquemas propios del espectáculo comercial.

También se expone de manera algo insustancial, que para esa ocasión se presentan trabajos literarios donde se “experimenta con la forma”, se les “da tono diferente a temas ya tratados”, y además, “resurge la simpática prosa”. Al igual que la observación anterior, “la simpática prosa” resulta una construcción de dudosa

---

<sup>78</sup> Ejemplar que fue encontrado en el Archivo Histórico de la Universidad de Sonora todavía sin clasificación, donde se comenzó a trabajar a partir del 2010 en el proceso de digitalización de los documentos correspondientes a la historia de la Licenciatura en Letras y la Licenciatura en Literaturas Hispánicas, aspecto vital para la concreción de futuras investigaciones.

significación literaria ¿Secuela de la revolución cultural que transforma los valores y las prácticas tanto sociales como culturales y hace que los jóvenes exijan su libertad con base en las tendencias y nociones del mercado? ¿Síntoma de las transformaciones culturales reflejadas en las prácticas intelectuales de la última generación escolar que aquí se considera, y que entra de lleno en la dinámica consumista y masificada de una cultura urbano-industrial, fronteriza, periférica y democrática, siempre en crisis, que se debate entre la empobrecida oferta de información y la incertidumbre laboral?

El equipo termina por despedirse con una metáfora culinaria: “esperemos que saboreen ‘Ocho Minutos’ exquisitos de su tiempo”. Como detalle cabe apuntar que en la última página aparece como “requisito” único “narrar la historia con una estructura previamente fijada”. Lo que de cierta manera puede interpretarse como una violación a lo que Bourdieu entiende como “institucionalización de la anomia”, y que se refiere a la posibilidad de que en todo campo literario “cada creador” esté “autorizado a instaurar su propio nomos en una obra que aporta en sí misma el principio (sin precedente) de su propia percepción” (Bourdieu 2002, 109). Potencialidad que se anula por la subordinación a un requisito metodológico establecido más bien a partir de criterios escolares, académicos y extraliterarios.

Aunque por otra parte, este requisito pudo responder a un estado particular al interior del campo de producción de la Licenciatura en Letras, y tratar de ser, más que una traba, un esbozo técnico que motivara a los jóvenes con aspiraciones literarias a estructurar un texto con mayor coherencia. Esta doble lectura del término ejemplifica muy bien la naturaleza paradójica de los objetos culturales, de la que no se escapa la anomia literaria como principio determinante de indeterminación o principio indeterminado de determinación. También cabe interpretar esta petición como el resultado de nuevas formas de interpretación, apropiación e interiorización de la cultura

moderna, y en particular de la cultura regional resultado de la modernización urbano-industrial sonorensa.

### 3.3 Los grupos literarios

Además de la producción, edición, diseño, impresión, circulación material y reinención del sentido literario, la formación de grupos es otra de las acciones que le dan razón de ser a las prácticas de escritura de los agentes literarios, ya que un grupo, además de un nivel de análisis, significa un “contexto de sujetos en relación, capaz de anudar vínculos cooperativos y solidarios”, una “red dinámica de vínculos” no tanto sanguíneos ni biológicos como “espirituales”, en la que se gestan los mitos y se generan los imaginarios (Sánchez-Prieto 1996, 249). El papel de los grupos, en este caso literarios, resulta indispensable para el fortalecimiento tanto del subcampo de Letras como del campo literario regional, pues cada grupo puede actuar, y de hecho actúa, como agente de transformación y cambio. En el interior de cada grupo se vive un “ámbito de sociabilidad y de aprendizaje” donde los individuos se perfeccionan por medio de un lenguaje y unos esquemas de valorización, que funcionan como “marco de identidad compartido” sin que por ello se menoscabe la personalidad individual. El grupo así entendido también “es sujeto de tradición y progreso”, pues expresa una idea y una ilusión de lo colectivo (Ibid, 259-260).

Al tratarse de un grupo literario instalado en un campo de producción cultural que privilegia la dimensión de lo simbólico, las relaciones que en lo social se entienden como relaciones de fuerza, son concebidas como relaciones significantes capaces de estimular nuevas producciones de sentido (Bourdieu 1980, 59). Al igual que el concepto de campo que se puede aplicar en distintos niveles de la realidad social, es posible aplicar el concepto de grupo para señalar a los agentes literarios nacionales, a los

regionales, a los locales, y a los específicos, en este caso el conjunto de los escritores de la Licenciatura en Letras, al interior del cual es posible hallar todavía grupos particulares, como el caso del Grupo 6 y ½, o los grupos temporales que se formaron como equipo de trabajo alrededor de alguna de las publicaciones anteriormente comentadas.

A nivel del campo nacional mexicano, se puede decir que los grupos literarios inician con El Ateneo de la Juventud, fundado en 1909 y diluido en 1914, en el que participaron Alfonso Reyes, Julio Torri, José Vasconcelos, Antonio Caso, Alfonso Cravioto, Enrique González Martínez y Luis G. Urbina. Le continúa el grupo de los estridentistas (1921), formado por Manuel Maples Arce, Arqueles Vela y Germán List Arzubide. El grupo de los contemporáneos (1928), formado por Villaurrutia, Gorostiza, Owen, Novo, Cuesta (Munguía 2003, 127-129). La generación de la Onda de José Agustín, Parménides García y Gustavo Sáinz. Los escritores alrededor de *Plural* y *Vuelta*, es decir de Octavio Paz, y los infrarrealistas (1976) que se les opusieron: Roberto Bolaño, Mario Santiago Papasquiaro, José Vicente Anaya y Bruno Montané.

Mientras que a nivel del campo literario regional, los grupos culturales inician en la década de los cuarenta con la Sociedad de Artesanos Hidalgo, integrada al menos por el maestro Luis Enrique García Sánchez y Armida de la Vara (Galaviz 1990, 204-205), y con el Grupo Cultura (1947), integrado por De la Vara, Alicia Muñoz, Lilia Quiroz, Aída Lerma, Cristóbal Ojeda y Lupita Quintero, y cuyas lecturas estuvieron integradas por Hesse, Stefan Zweig, Romain Rolland, Rabindranath Tagore, Joyce, Paul Verlaine, Apollinaire, Vasconcelos, Agustín Yáñez y los poetas vanguardistas (Galaviz 1990, 266-267). Justo a mediados del siglo XX, ocurre en la región una explosión de asociaciones literarias y culturales que van desde la Asociación Sonorense de Periodistas y Escritores (1950), el Círculo de Bellas Artes (1951), la Corresponsalía del



Seminario de Cultura Mexicana (1951), la Federación de Trabajadores Intelectuales de Sonora (1952) y el Círculo Cultural Ostimuri de Obregón, hasta los grupos teatrales dirigidos al interior de la Universidad de Sonora por Abigael Bohórquez: Dínamo y Ulises (1959).<sup>79</sup>

Durante la década de los años sesenta aparecen El Grupo Lascas, y El Grupo, organizado por Aristides Prats Salazar en Nogales, donde presentó recitales, conferencias y funciones de teatro, destacando en estos eventos el guaymense Mosén Francisco de Ávila (Moncada 1986, 15). Sin embargo sería el Café Literario uno de los equipos de trabajo cultural más sólidos dentro de la demarcación estudiada. Con la llegada de Alonso Vidal a la Librería Universitaria en 1965, las presentaciones del Café Literario fueron sistematizándose. Vidal retomó la idea de las charlas sabatinas que se realizaban unos dos o tres años atrás, y tuvo el mérito de darle al proyecto una continuidad de animación cultural que en esa época no tuvo comparación a nivel regional: “eran muy esporádicos. Nosotros tratamos de hacerlo sábado a sábado en la librería”, afirma Vidal. Al respecto, cabe destacar que cuando Galaviz le pregunta si el Café Literario “¿era un grupo realmente?”, y Alonso responde que “sí”, que era “un grupo homogéneo” (Galaviz 1990, 14), su afirmación se convierte en una de las pocas huellas que dejan constancia de que dicha asociación se acercó, por lo menos para Alonso, a la idea de un grupo literario.<sup>80</sup>

Los Cafés Literarios dejaron de organizarse en 1971, pero su desestructuración comenzó años atrás con la salida del rector Canale, después de que el 3 de septiembre de 1967 varios individuos lo secuestran y lo llevan al puente La Poza, “bajo el cual lo

---

<sup>79</sup> Bohórquez (1936-1995) los dirigió mientras fue secretario del Departamento de Extensión Universitaria en la UNISON. El primero fue formado para jóvenes principiantes de teatro, y el segundo se pensó para avanzados. Alonso Vidal cuenta que este último “tenía el mismo nombre que tenía el de Villaurrutia en México” quizá para afianzar al grupo como tal (Galaviz 1990, 19).

<sup>80</sup> En esta misma charla Vidal y Galaviz recuerdan a José Sapién, Pancho González, el profesor Navarrete, Ismael Mercado, Fernando Cota Madero, Javier Martínez Machuca, María Teresa Alessi, Antonio Villa y Magda Navarrete, como alumnos de la Licenciatura en Letras (Galaviz 1990, 14-15).

sometieron a violencia y vejaciones, de las que tomaron fotografías” (Moncada 2007, 96). Con la entrada del Dr. Sotelo desaparece la Librería Universitaria, y Alonso Vidal pasa a la editorial de la Universidad para comenzar la edición de la revista Bogavante comentada en el apartado correspondiente. Vidal afirma que los eventos siguieron realizándose, sin embargo, el nuevo jefe de Extensión Universitaria, Luis Ruiz Vásquez, no vio “interés” en ellos. Además de esto, estuvieron presentes las dificultades para realizar la “sesión” sábado a sábado: “teníamos que recurrir a los mismos conferencistas (...), ni modo de estar gastando en traer gente de México (...), era muy difícil pagar”. Vidal asegura que mucha gente repitió “pero no con los mismos temas”. Es durante estos ciclos que la entonces maestra de Letras, Emma Susana Speratti, charló sobre el libro que hizo junto a Ana María Barrenechea, *La literatura fantástica de Argentina*, donde “más o menos da a conocer a Julio Cortázar” (Galaviz 1990, 17-18). Cabe puntualizar que además de Vidal algunos de los integrantes del Café Literario fueron Juan Manuel Corrales, Lidia Espinoza Acuña y Abigael Bohórquez. Puede decirse con Munguía Zatarain, que los agentes del Café Literario buscaron “integrarse al proceso de la literatura mexicana a través de la lectura de los suplementos culturales de la prensa del D.F. y revistas universitarias”, teniendo contacto e intercambios con escritores como Sergio Mondragón, Thelma Nava y Margarita Paz Paredes (Munguía 1989, 63).

Para la década de los años setenta nace el grupo Germen (1970), fundado por Luis Rey Moreno Gil. Para Arturo Valencia el grupo tenía “orientaciones trotskistas y bretonianas”. Según Alonso Vidal, Germen fue “quizá el primer grupo cultural independiente de la entidad”, que se diferenció del carácter oficial y/o institucional de los demás grupos. A Germen pertenecieron además de Moreno Gil, Mario Licón, Sergio y René Serrano, Obed Gómez, Ramón García, Óscar Bernal, Lino Álvarez, Margarita García y Abel Quiñones, entre otros (Vidal 1985, 255, 274, 291). A este grupo le

siguieron el No Grupo organizado por Oscar Monroy en Nogales, y el Grupo Siglo XX de Cd. Obregón, que aparece en relación a una velada literaria dedicada a Bartolomé Delgado de León, patrocinada por el Departamento de Difusión del Estado en 1976 (Burrola 1988, 68).

El primero de esos grupos culturales de los que se tiene noticia al interior de la Licenciatura en Letras, hizo su aparición en 1968 con el nombre Grupo Cultural de Altos Estudios, del cual, al menos hay noticia de una conferencia sobre “Causalidad y determinismo”, que Carlos Moncada recuerda fue impartida por el profesor Rafael Vázquez Restrepo (Moncada 1997, 161). Aprovechando la mención, cabe destacar que tras la actitud voluntariosa del profesor Vázquez, que entre otras cosas, participó en los Cafés Literarios, publicó en la *Revista Universidad de Sonora*, y colaboró de forma asidua en el suplemento *Cultura y Universidad*, se percibe un importante ritmo de producción que marca una diferencia en relación a la producción intelectual del resto de la planta docente.

Tras la pronta desaparición de la primera agrupación formada al interior de Letras y los pocos datos que de ella existen, ocurre una profunda sequía en este aspecto. Ocho años pasan hasta antes de que apareciera el grupo literario Seis y medio. Formado alrededor de los maestros José Sapién y Francisco González, en él estuvieron Eglafabe Farías, Armando Zamora, Lauro Paz, Conrado Córdova, Patricia Robles, Flavia Duarte, José Juan Cantúa, Raúl Acevedo Savín, Fausto Guerrero, y Miguel Manríquez (que también había participado en *Hayaza*), quien afirma: “José Sapién nos dijo que éramos capaces de escribir. Le creímos y nos pusimos a practicar en ‘Jueves literarios’ que después se bautizó como el ‘Seis y medio’, y ello acrecentó nuestra vagancia y desdén hacia lo académico, tal como se espera de ‘los escritores’ (al menos eso suponíamos)” (Galaviz 1990, 275-276). El nombre de Seis y medio, se debió a que ocuparon un

espacio equivalente a la mitad de un salón ubicado en el pasillo sur del edificio. Este grupo duró aproximadamente cuatro años, más o menos lo que duró la generación escolar de sus integrantes (1976-1980). De él puede destacarse además del compromiso que Sapién y González asumieron como profesores egresados de la institución, la disponibilidad de los alumnos para dejarse guiar por dichos mentores, al parecer lo suficientemente abiertos como para dejarlos progresar a su manera.

Sin más información que agregar al respecto, cabe decir que si es cierto que los grupos no son en sí una práctica de escritura literaria, y más bien pertenecen a un nivel más general de las prácticas literarias, su consideración es importante porque impulsan la creatividad y la solidaridad entre sus integrantes, fomentando con esto las prácticas de escritura literaria. De hecho, detrás de cada proyecto literario abordado aquí, trátase del suplemento periodístico o las revistas, es posible percibir un trabajo en equipo, sin el cual, los resultados hubieran sido infinitamente más pobres. Lo que a su vez hace posible considerar las individualidades como la diversidad correspondiente a la homogeneidad propia de un campo cultural específico.

Recapitulando puede decirse que las prácticas de escritura al interior de la Licenciatura en Letras fueron, en un principio, actividades docentes que se derivaron por lo común de la investigación y la reflexión académica. Mientras que en su segunda forma, las prácticas de escritura de esta institución educativa, sin ser todavía propiamente literarias, se acercaron al periodismo cultural a través del suplemento fundado en el periódico *El Imparcial* a finales de 1967: Cultura y Universidad, en una época en la que los suplementos periodísticos gozaron de cierta estabilidad a nivel nacional y regional. Este espacio de publicación y circulación significó durante sus cuatro meses de existencia, un primer momento de colaboración entre alumnos y maestros, caracterizado por una producción preeminentemente periodístico-cultural,

donde sobresalieron los artículos y las entrevistas sobre temas diversos aunque siempre apegados al campo de la educación y la cultura.

Así también es posible afirmar que durante los quince años del periodo elegido, la producción de la escritura literaria se materializó y circuló en al menos cuatro publicaciones: *Trigo*, *Atisbos*, *Hayaza* y *Ocho minutos*, que también pueden considerarse el producto de un campo académico que por ser literario tiene la potencialidad de ser también artístico y práctico aunque esto último sea negado y se anule con ello la dimensión activa de la literatura, reforzando como contrapartida una posición científicista y teorícista que deforma afectivamente la apropiación intelectual de la obra literaria. Recordemos por ejemplo el comentario de César Briseño, quien, a pesar de ser uno de los agentes literarios más significativos de la primera época de Letras, sigue el mismo prejuicio de la negación creadora, y afirma desde la práctica de la escritura misma, paradójicamente, que la escuela no forma escritores porque forma docentes.

A grandes rasgos puede decirse que al interior de la Licenciatura en Letras se encontraron dos posiciones básicas. Por un lado la posición pasiva de los alumnos y maestros que llevaron una rutina escolarizada ajena a la creación de proyectos, y por el otro, la posición activa de los estudiantes y profesores que como agentes dinamizaron la producción académico-literaria de su propio campo profesional. Posición activa al interior de la cual es posible establecer una segunda división a partir de las prácticas de escritura por un lado, es decir de los agentes que colaboraron con material textual, y la práctica de edición por el otro, correspondiente a los agentes que tomaron la decisión en la selección y orientación de los contenidos, y que puede considerarse como tal una posición de poder desde la que se definieron tanto las inclusiones publicadas como las exclusiones que no aparecieron. Además cabe especificar con Chartier, que el proceso



de edición responde al “momento en que un texto se vuelve un objeto y encuentra lectores”, y que implica desde la elección de los textos hasta el “encuentro con un público de lectores”, que en su definición moderna implica además de una relación más explícita con los autores, la definición de su oficio particular a partir de “criterios intelectuales más que técnicos o comerciales” (Chartier 2003, 59, 61).

Si en su momento las primeras prácticas de escritura literaria de la Licenciatura en Letras (1964-1978) fueron consideradas una actividad extracurricular que en nada interfirió con el sistema de créditos universitario, es posible considerarlas en su conjunto como un antecedente histórico que abrió la posibilidad de que para futuras generaciones universitarias como las correspondientes al actual Departamento de Letras y Lingüística, la creación literaria haya sido mejor valorada, como así lo demuestra el hecho de que en la “descripción general del profesionista” de las letras, se incluya actualmente un perfil de egreso capaz de “comprender” tanto “la estructura y funcionamiento de nuestro idioma” como “los procesos de producción literaria de nuestro mundo cultural”, así como “los elementos indispensables para el ejercicio de la creación literaria”, y no únicamente aquel primer enfoque reducido a la función pedagógica de la gramática española y el historicismo filológico-literario.<sup>81</sup>

Primeras prácticas de escritura literaria llevadas a cabo por el conjunto de los agentes que en su acción duradera no sólo dinamizaron los diferentes niveles del campo literario, desde el subcampo universitario de producción académico-literaria hasta el campo literario de producción regional, sino que se encuentran en la base de la transformación del arbitrario cultural hispanizante con el que se fundó el plan de estudios inaugural de la Licenciatura en Letras, y que terminó por convertirse con el paso de los años, por decirlo de alguna manera, en un arbitrario cultural de carácter

---

<sup>81</sup> Portal de la Universidad de Sonora: [http://www.uson.mx/oferta\\_educativa/pe/literaturahispanicas.htm](http://www.uson.mx/oferta_educativa/pe/literaturahispanicas.htm), 22 de septiembre de 2010.

híbrido: científico y artístico, académico y literario, crítico y estético, teórico y práctico, que tuvo entre sus principales virtudes, la superación de la visión romántico-modernista de la cultura sonorensis, y con ello, el rompimiento de la insensibilidad ante las múltiples formas históricas de la literatura, el rompimiento de la autocomplacencia y el surgimiento de la autocrítica, el rompimiento de la apatía nihilista y la competitividad característica de los espacios académicos a favor de la ley del esfuerzo común y la cooperación mutua.

Prácticas de escritura literaria que como una pluralidad de acciones significativas tan epistemológicas como afectivas, tan fabriles como espirituales,<sup>82</sup> lograron incorporar los atributos de tres campos distintos de producción: el campo académico, el campo literario y el campo periodístico, para remontar la distancia ontológica impuesta entre otras cosas por la separación del conocimiento práctico y el conocimiento teórico. Así la literatura deja de ser librería, anecdótica, y comienza a ser vivida, experimentada, producida, reinventada.



EL COLEGIO  
DE SONORA  
BIBLIOTECA  
GERARDO CORNEJO MURRIETA

---

<sup>82</sup> En el sentido en el que Bourdieu maneja el término ligado al “culto al desprendimiento”, que “es el principio de inversión asombrosa que convierte la pobreza en riqueza rechazada, por lo tanto en riqueza espiritual” (2002, 57).

#### 4. CONCLUSIONES

Investigar las prácticas de escritura literaria de la Licenciatura en Letras, entendida no solo como parte del circuito académico de las profesiones liberales o del sistema educativo de masas, sino como un mundo aparte que puede considerarse un subcampo de producción académico-literaria en el que se establece a partir de sus propias reglas, una comunidad de lectura y escritura con fuertes tendencias a la producción, edición, impresión, circulación material, apropiación intelectual y reinención del sentido tanto literario como académico, ha significado un acercamiento a dos décadas de indudable relevancia histórica, cuyos efectos en cuanto a la determinación de los procesos modernizantes de institucionalización, urbanización, industrialización, tecnificación, comunicación, explosión demográfica, revolución cultural y mercantilización de la cultura, siguen vigentes.

En este contexto económico-político y sociocultural ampliamente diferenciado en cuanto a estilos de vida, modos de ver y soñar, uno de los grandes atributos de las prácticas de escritura literaria sería el de superar precisamente los principios de distinción y diferenciación propios de un régimen clasista, puesto que en su ejercicio son capaces de lograr “la compatibilidad inmediata de todas las posiciones sociales” (Bourdieu 2002, 55). Por otro lado, la “estructura quiasmática” del “esquema generador” del orden literario no pierde de vista el papel específico de cada uno de los actores, y se manifiesta en los principios de visión y división antitéticos “entre cosas paralelas” y paralelos “entre cosas antitéticas”, guardando para sí la facultad de invertir las “trayectorias cruzadas” que transitan de un extremo a otro del espacio social y literario a través de oposiciones y correspondencias (Ibid, 59).

Tras las observaciones anteriores, es posible considerar que las prácticas de escritura literaria conforman sistemas de significación que construyen mundos

paradójicos coherentes consigo mismos, “capaces de inspirar o de imponer los ‘intereses’ más desinteresados” tanto a nivel de la existencia social como al interior de la obra literaria entendida como “un signo intencional habitado”. Es así, que la lógica del campo literario responde a lo que Bourdieu llama “la alquimia social de sus leyes históricas de funcionamiento”; leyes que “consiguen extraer del enfrentamiento a menudo despiadado de las pasiones y de los intereses particulares la esencia sublimada de lo universal” (Ibid, 15).

Dicho enfrentamiento sólo es posible a partir de vislumbrar la posición que la Licenciatura en Letras jugó al interior del campo literario regional. Posición que por otra parte, puede comenzar a objetivarse en primera instancia a partir de la publicación del suplemento Cultura y Universidad, pero que no obstante, encuentra sus rasgos estético-críticos más representativos a partir de la fundación de las revistas literarias *Trigo* (1968), *Atisbos* (1969), *Hayaza* (1974), *8 minutos* (1978), y la constitución del grupo que tuvo las funciones de un taller de escritura y corrección literaria: el grupo Seis y medio.

Una vez clarificados estos elementos productivos que le permiten a la Licenciatura en Letras integrar una posición propia dentro del campo literario sonoreense, es posible aplicar el “doble rechazo” propuesto por Bourdieu como un modelo analítico capaz de objetivar las “posiciones enfrentadas” que estructuran el juego de la competencia literaria (Ibid, 58). Considerando esto, es posible proponer una primera configuración tentativa del campo literario regional partiendo de tres posiciones básicas inaugurales, no tajantes, y que de cierta manera según criterios sociológicos, pudieran encontrar solo una diferencia de grados, de perspectiva y de tiempo.

La primera posición en constituirse al interior del campo regional de producción literaria para nuestro caso, sería la posición de los escritores reconocidos como tales

durante la década de los sesenta e incluso de los cincuenta, y que para fines prácticos conviene llamar aquí grupo literario oficial. Pues en él, los escritores reconocidos de la época como Bohórquez, Vidal, Pratz o Moncada, participaron de lleno en los espacios literarios que estuvieron disponibles en su época, como el suplemento *La llama y la palabra*, o las revistas *Universidad de Sonora*, *Letras de Sonora* y *Alma Sonot*. Como puede apreciarse, las revistas llevan en su título la referencia al territorio geopolítico sonoreense, lo que significa para dicho territorio el cumplimiento de una función de legitimación a través de la producción literaria, que al circunscribirse dentro de sus límites, constituye un capital simbólico que enriquece el patrimonio cultural de la región. Por otro lado, también es posible considerar este conjunto de proyectos literarios, si no como órganos oficiales de la ideología y la cultura dominante, al menos sí como difusores indirectos y ocasionales de una visión institucional regionalista, modernizante y moralizante, defendida por una burguesía regional sonoreense vinculada fuertemente tanto al capital extranjero estadounidense, como a los poderes ejercidos desde el centro del país bajo el discurso progresista del nacionalismo revolucionario.

Sin embargo, cabe reconocer que este grupo literario oficial (o hegemónico), aunque en contacto con el mecenazgo del poder, no es absorbido por él, ya que sus escritores no son aquellos agentes indiferenciados del campo de poder como se puede ejemplificar con la figura de Herminio Ahumada (Soyopa, Sonora 1899-1983), poeta de la generación de los años treinta, abogado, político, orador, magistrado del Supremo Tribunal de Justicia de Sonora, y un destacado deportista que llegó a participar en las Olimpiadas de París en 1924; quien se casó con la hija de José Vasconcelos, y a quien se le atribuye la idea inicial de fundar la Universidad de Sonora (Vidal 1985, 33). Cabe señalar que para el establecimiento del grupo literario oficial se pensó utilizar la fecha de aparición de la *Revista de la Universidad de Sonora* en 1957, sin embargo, se optó



por la fecha de aparición de la revista *Letras de Sonora* en 1962, por considerarla literariamente más simbólica, al agrupar en su equipo de trabajo a la mayoría de los escritores regionales reconocidos en esos años.

Respetando el orden cronológico, la segunda posición al interior del campo literario regional, fue precisamente la posición ganada por la Licenciatura en Letras de la Universidad de Sonora, a partir de su producción académica, periodística y literaria. El criterio para su ubicación temporal se definió entre tres opciones productivas de diferentes tendencias. Una fue la producción literaria docente, que como se sabe consistió en trabajos de investigación científica que de cierta manera no rompieron el circuito académico. La otra, la aparición del suplemento *Cultura y Universidad*. Mientras que la tercera corresponde a la aparición de *Trigo* como primer revista literaria, opción que tuvo que descartarse ante la nula información obtenida al respecto. Por lo que se eligió el año de 1967 en que aparece *Cultura y Universidad*, que aunque suplemento periodístico que tuvo en un segundo término la producción literaria, significó un primer momento de colaboración entre alumnos y maestros, pero sobre todo, porque su existencia se encuentra plenamente identificada.

Es así que la tercera posición sería la ocupada por el grupo artístico independiente, representado por los integrantes del grupo *Germen*, que publicaron una revista con el mismo nombre, y cuyo agente fundador, Luis Rey Moreno Gil, perteneció al grupo contracultural de los *azules*, en su momento opuesto tanto al grupo de los *activistas* políticos como al grupo de los *micos* golpeadores.

Grupo literario oficial 1962



Grupo de la Licenciatura en Letras 1967-78

Grupo artístico independiente 1970

A partir de este sencillo modelo, se puede intuir que dentro de la evolución tardía de la literatura sonorenses (respecto al campo nacional), las primeras prácticas de escritura literaria del siglo XX no significaron posiciones específicas dentro de un campo de competición y lucha, porque no había precisamente un campo literario que las acogiera. Por lo que puede decirse fueron prácticas distintivas, propias de aficionados cultos y gente privilegiada que se encontraba inmersa en el campo mismo del poder (en oposición a la identidad moderna del escritor como profesional de jornada completa ubicado en su propio campo de trabajo). Para Bourdieu, “en un campo todavía en vías de constitución –como lo fue el sonorenses de 1930 a 1950–, las posiciones internas deben entenderse en primer lugar como otras tantas especificaciones de la posición genérica de los escritores (...) en el campo del poder, o, también, como otras tantas formas particulares de la relación que se instaura objetivamente entre los escritores en su conjunto y los poderes temporales” (Bourdieu 2002, 113). Por lo que es posible afirmar que tales prácticas de escritura reflejaron en su producción aunque sea indirectamente la ideología y la moral de una clase dominante conservadora.

Dado lo anterior, es posible establecer que la primera posición propia de la literatura sonorenses (en la que no se contemplan las canciones populares ni los cantos sagrados de las culturas indígenas) que se desprende de la visión de los poderosos, según criterios historiográficos y sociológicos, fue la creada precisamente por el grupo literario oficial, que se comenzó a gestar entre el final de la década de 1950 y la primera mitad de la década de 1960. Vale decir que este grupo fue constituido por agentes legítimamente literarios que buscaron hacer de la escritura y la lectura su forma de vida y su razón de ser. Por otra parte, a finales de los años sesenta se va perfilando al interior de la Licenciatura en Letras una pequeña comunidad académico-literaria que practicó una escritura estético-crítica, y que hizo del análisis como de la creación literaria, sus

herramientas básicas de apropiación, percepción y construcción del mundo. Rechazando ambas tendencias, nace a principios de los años setenta, la producción del arte independiente, cuya posición fue impulsada tanto por la visión del arte por el arte como por las transformaciones socio-culturales de la época.

Una vez ordenados de este modo, los tres grupos literarios sonorenses entendidos como posiciones específicas en relación a un campo literario que comienza a constituirse como mundo aparte, pueden ser divididos en dos conjuntos básicos estipulados por el propio Bourdieu. Por un lado, el grupo oficial de los escritores de la generación de los sesentas, considerados precisamente como intelectuales de “pertenencia”, es decir, reconocidos o más o menos consagrados en su área de trabajo. Por otro, el conjunto de agentes compuesto tanto por el grupo de la Licenciatura en Letras como por el grupo artístico independiente, considerados escritores de “aspiración”, es decir, que aspiran a ser reconocidos como tales (Bourdieu 2002, 92). Entre ambos conjuntos, los escritores de pertenencia, que por lo regular son los más viejos, y los escritores de aspiración, que por lo regular son los más jóvenes, la distancia temporal que los divide es fundamental. Pues es precisamente esta distancia la que establece las condiciones de existencia específicas de cada uno de los conjuntos, y sobre la que descansa la concepción del tiempo como principio social de división.

Desde este particular punto de vista, tanto el grupo literario oficial, como el grupo de la Licenciatura en Letras y el grupo artístico independiente, son básicamente las primeras posiciones del campo literario de la modernidad urbano-industrial sonorense, cuyas acciones fomentaron y promovieron el desarrollo cultural del territorio, pese a las condiciones adversas que lo caracterizaron. Por otra parte, a la consideración de estas tres posiciones literarias iniciales, es posible sumar, matizando, las posiciones no competitivas de la literatura popular y la literatura indígena, sin que

por ello me esté refiriendo a las corrientes estéticas del populismo e indigenismo, sino a la producción literaria de dichos sectores sociales.

También resulta importante señalar en este plano general de la región sonorense, que la existencia social del escritor literario dentro las dos décadas que utilizamos como demarcación, no estuvo garantizada por algún programa oficial, salvo los concursos internos de cuento y poesía de la misma Licenciatura en Letras, y el concurso del libro sonorense que había arrancado en los cuarentas con Enriqueta de Parodi y Abelardo Rodríguez como principales difusores. Y de cierta manera, por la inmensa labor que Vidal realizó tanto en los periódicos como en los eventos culturales organizados. Mientras que en el ámbito de las representaciones literarias, la figura del escritor no aparece como tal, y más bien predomina la figura romántica del poeta, como la que defiende Mosén Francisco de Ávila en el número cinco de *Letras de Sonora*, o la que defiende el joven estudiante Francisco Parra en el número dos de *Atisbos*. Figura romántica de la que sin duda parte Abigael Bohórquez, y de la que no aleja del todo, pero de la que sí se diferencia al incorporar críticamente la situación social del poeta urbano, como lo hace por ejemplo en el número cinco de *Letras de Sonora*.

Por supuesto que esto puede explicarse entre otras cosas, por el carácter periférico y fronterizo del estado de Sonora, como parte de una provincia mexicana limitada por la economía dependiente del centralismo nacional. Así mismo es posible afirmar ante la problemática de las circunstancias, que se vuelve tarea de todo agente literario construir a partir de la práctica de la escritura, una identidad que represente al escritor como productor cultural e intelectual dentro de la sociedad regional de la cual forma parte, y que históricamente lo ha mantenido al margen de su existencia.

Ahora bien, dentro de este orden general de ideas, es posible observar que el conjunto de todos los agentes literarios sonorenses puede interpretarse también como un

grupo específico de profesionales del lenguaje preocupado por la literatura, e inserto en una comunidad regional de trabajadores de la cultura, dentro de la que se definiría en relación y en oposición a otros grupos de productores culturales como los pintores y los músicos.

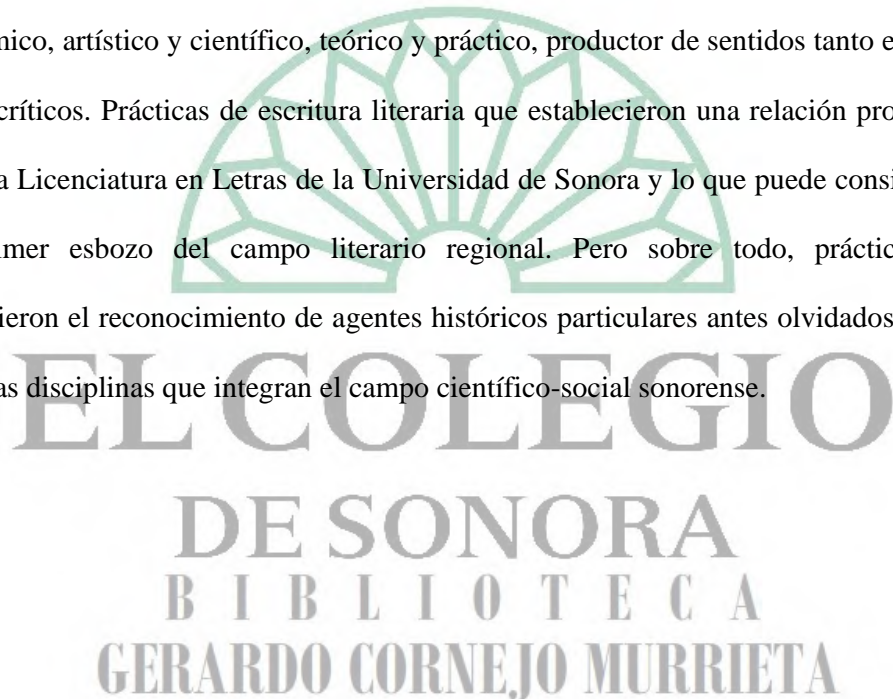
No obstante las propiedades de los agentes y el campo literario rescatadas hasta aquí, cabe aclarar que siguiendo el pensamiento de Bourdieu, una de las misiones pendientes que existiría al interior del campo literario sonoreense, sería la construcción de una posición extrema capaz de representar la visión más pura de la literatura, aquella alejada de lo político y lo económico, del periodismo y lo académico, y que solo puede darse revolucionando “un mundo del arte que la excluye, de hecho y de derecho”. Por lo que tiene que “inventar, en contra de las posiciones establecidas y de sus ocupantes, todo lo que propiamente la define”, comenzando con la construcción de la identidad social del escritor moderno, entendido como un “profesional de jornada completa, dedicado a su tarea de una manera total y exclusiva, indiferente a las exigencias de la política y a los mandamientos perentorios de la moral y que no reconoce más jurisdicción que la norma específica de su arte” (Bourdieu 2002, 121).

De lo que se trata en todo caso, es de fundamentar unas prácticas de escritura literaria más o menos regulares y libres de las imposiciones “directas o indirectas de los poderes temporales”, basándose “no en las tendencias fluctuantes del estado de ánimo o en las resoluciones voluntaristas de la moralidad, sino en la necesidad misma de un universo social que tiene como ley fundamental, como *nomos*, la independencia respecto a los poderes económicos y políticos” (Ibid, 98). Para esto, junto a la figura del escritor moderno como profesional de jornada completa, y su necesidad de independencia respecto a los poderes, es preciso instituir la anomia en el centro mismo del campo literario, para que cada creador esté “autorizado a instaurar su



propio *nomos* en una obra que aporta en sí misma el principio (sin precedente) de su propia percepción” (Ibid, 109), y así, nadie pueda “erigirse dueño o señor absoluto del *nomos*, del principio de visión y de división legítima” (Ibid, 202) que asegura que cada quien sea su propio creador.

No obstante todo lo dicho, es preciso reconocer la insuficiencia de este trabajo de investigación tan parcial; incapaz de agotar en su análisis la interpretación de una práctica cultural específica, significativa y discursiva, como lo es la práctica de la escritura literaria. Práctica de escritura propia de un mundo paradójico, literario y académico, artístico y científico, teórico y práctico, productor de sentidos tanto estéticos como críticos. Prácticas de escritura literaria que establecieron una relación productiva entre la Licenciatura en Letras de la Universidad de Sonora y lo que puede considerarse un primer esbozo del campo literario regional. Pero sobre todo, prácticas que permitieron el reconocimiento de agentes históricos particulares antes olvidados por las distintas disciplinas que integran el campo científico-social sonorense.



## FUENTES CONSULTADAS

### Periódicos

*El Imparcial* del mes de noviembre de 1967 al mes de marzo de 1968

### Archivos

Hemeroteca de la Universidad de Sonora

Archivo Histórico de la Universidad de Sonora

Fondo Bibliográfico Universitario

Fondo Museo Regional

### Revistas

1962. *Letras de Sonora* (1).

1962. *Letras de Sonora* (2).

1963. *Letras de Sonora* (3).

1965. *Letras de Sonora* (5).

1965. *Letras de Sonora* (6).

1965. *Alma Sonot* (1).

1968. *Bogavante* (1).

1970. *Atisbos* (2).

1974. *Hayaza* (1).

1975. *Hayaza* (2).

1976. *Hayaza* (3).

1977. *Hayaza* (4).

1978. *8 minutos* (3).



## BIBLIOGRAFÍA

- Abbagnano, Nicola. 1982. *Diccionario de Filosofía*. México: FCE.
- Aldaco Encinas, Guadalupe. 1990. Ruptura y cambio en la literatura sonorese contemporánea: de la cotidianidad a la alegoría. En *Memoria del XII Coloquio de las Literaturas Regionales*, 207-213. Hermosillo: División de Humanidades y Bellas Artes de la Unison.
- 1989. Crítica literaria y cultura política. En *Memoria del XI Coloquio de las Literaturas Regionales*, 27-34. Hermosillo: Departamento de Humanidades de la Unison.
- Almada Bay, Ignacio. 2000a. *Breve historia de Sonora*. México: El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica.
- 2000. *Historia regional de Sonora: perfil socioeconómico*. México: Limusa-SEP.
- Ankersmit, F.R. 1996 La verdad en la literatura y en la historia. En *La "nueva" historia cultural: la influencia del postestructuralismo y el auge de la interdisciplinariedad*, compilado por Ignacio Olábarri y Francisco Javier Caspistegui, 49-67. Madrid: Editorial Complutense.
- Ávila, Josefina de. 2002. *La Literatura como Ciencia Social. Aportaciones a la Etología Humana*. Hermosillo: Departamento de Letras y Lingüística de la Unison.
- 1995. Literatura sonorese: limitaciones y posibilidades. En *Memoria del XV Coloquio de Literaturas Hispánicas 'José Sapién'*, 235-242. Hermosillo: Departamento de Letras y Lingüística de la Unison.
- Badiou, Alain. 2005. *El siglo*. Buenos Aires: Manantial.
- Barreras, Víctor Manuel y Esteban Domínguez. Estudio descriptivo de la trayectoria de Hayaza, revista de Letras. En *Memoria del IX Coloquio de Análisis de la Literatura Regional*, 106-111. Hermosillo: Departamento de Humanidades de la Unison.
- Bauman, Zygmunt. 2002. *La cultura como praxis*. Barcelona: Paidós.
- Bechelloni, Giovanni. 1981. Introducción a la edición italiana. En *La reproducción*, de Pierre Bourdieu y Jean-Claude Passeron. Barcelona: Laia.
- Beristáin, Helena. 2000. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.
- Blanco, José Joaquín. 1996. *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos*. México: Cal y arena.
- Bolívar, María Dolores. 1995. Micropolíticas del género y la textualidad en el tejido ficticio de lo mexicano. En *Memoria del XV Coloquio de Literaturas Hispánicas 'José Sapién'*, 53-70. Hermosillo: Departamento de Letras y Lingüística de la Unison.

- Bonfil Batalla, Guillermo. 2005. Lo propio y lo ajeno, una aproximación al problema del control cultural. En *Teoría y análisis de la cultura*, compilado por Gilberto Giménez, 379-385. México D.F: Conaculta.
- Borbón, Luz del Carmen. 1990. Reflexiones en torno a la crítica literaria en el contexto de la nueva narrativa sonorenses. En *Memoria del XII Coloquio de las Literaturas Regionales*, 79-84. Hermosillo: División de Humanidades y Bellas Artes de la Unison.
- Brunner, José Joaquín y Ángel Flisfisch. *Los intelectuales y las instituciones de la cultura*. México: UAM Azcapotzalco.
- Bourdieu, Pierre. Bourdieu, Pierre. 2002. Espíritus de estado. Génesis y estructura del campo burocrático. En *Razones prácticas*. Barcelona: Anagrama.
- 1991. *El sentido práctico*. España: Taurus.
- 1991. *El sentido práctico*. Madrid: Taurus Humanidades.
- 1988. *La distinción*. Madrid: Taurus.
- 1984. *Sociología y cultura*. México: Conaculta.
- Bourdieu, Pierre y Jean-Claude Passeron. 1981. *La reproducción*. Barcelona: Laia.
- Brunner, José Joaquín y Ángel Flisfisch. 1989. *Los intelectuales y las instituciones de la cultura*. México: UAM-Azcapotzalco.
- Burrola, Rosa María. 1994. *En el límite del desierto: una aproximación crítica al periódico Información*. Hermosillo: Departamento de Letras y Lingüística de la Universidad de Sonora.
- Camou Healy, Ernesto, Rocío Guadarrama, José Carlos Ramírez. 1985. *Historia general de Sonora. Historia Contemporánea de Sonora 1929-1984*, tomo V. Hermosillo: Gobierno del Estado.
- Camou Healy, Ernesto y Eduardo Ibarra. 1985. Las instituciones educativas. En *Historia general de Sonora. Historia Contemporánea de Sonora 1929-1984*, 577-593 tomo V. Hermosillo: Gobierno del Estado.
- Castro, Tonatiuh. 2003. *Hermosillo, boceto de su historia urbana*. Hermosillo: ISC.
- Chartier, Roger. 1999. *Cultura escrita, literatura e historia*. México: FCE.
- Corral, Fortino. 1990. Razones pragmáticas para el reconocimiento de las literaturas regionales. En *Memoria del XII Coloquio de las Literaturas Regionales*, 25-27. Hermosillo: División de Humanidades y Bellas Artes de la Unison.
- Eco, Humberto. 2005. La cultura como fenómeno semiótico. En *Teoría y análisis de la cultura*, compilado por Gilberto Giménez, 35-40. México D.F: Conaculta.
- Enríquez Acosta, Jesús Ángel. *El progreso hermosillense. Expresiones de la modernización urbana en los años noventa del siglo XX*. Hermosillo: Editorial UniSon.

- Flachsland, Cecilia. 2003. *Pierre Bourdieu y el capital simbólico*. Madrid: Campo de Ideas.
- Galaviz, Darío y Karel Van Horn Kopka. 1990. *Protagonistas y coprotagonistas de la literatura sonorensis*. Hermosillo: Departamento de Humanidades de la Universidad de Sonora.
- García Canclini. 1984. Introducción: La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu. En *Sociología y cultura*, de Bourdieu, 9-50. México: Conaculta.
- Gayón, Teresa. 1991. *Los intelectuales literarios y el Estado en Sonora 1979-1991*. Tesis de maestría en Ciencias Sociales, El Colegio de Sonora.
- Giménez, Gilberto. 2005. El habitus o la interiorización de la cultura. En *Teoría y análisis de la cultura*, compilado por Gilberto Giménez, 255-258. México D.F: Conaculta.
- Gómez Montero, Sergio. 1991. Literatura y regionalización. En *Memoria del XIII Coloquio Nacional sobre las Literaturas Regionales de México 'Ernesto López Yescas'*, 117-124. Hermosillo: Departamento de Humanidades de la Unison.
- 1988. Lenguaje y frontera. En *Memoria del IX Coloquio de Análisis de la Literatura Regional*, 139-145. Hermosillo: Departamento de Humanidades de la Unison.
- González, Francisco. 2003. La crítica orientada al lector en Stanley Fish y su aplicación a la didáctica de la literatura. En *Memoria del XVII Coloquio de la Literatura Mexicana e Hispanoamericana*. Hermosillo: Departamento de Letras y Lingüística de la Unison.
- 1996. Pedagogía de la teoría literaria. En *Memoria del XVI Coloquio de Literaturas Mexicanas*. Hermosillo: Departamento de Letras y Lingüística de la Unison.
- 1995. La docencia de la literatura en la universidad, sus implicaciones prácticas tanto en su reforma curricular como en la enseñanza media. En *Memoria del XV Coloquio de Literaturas Hispánicas 'José Sapién'*, 75-84. Hermosillo: Departamento de Letras y Lingüística de la Unison.
- Guadarrama, Rocío. 1985. Cambios en el horizonte político. En *Historia contemporánea de Sonora 1929-1984*, 393-417. Hermosillo: El Colegio de Sonora.
- Hobsbawm, Eric. 1998. *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Crítica-Grijalbo-Mondadori.
- Juarroz, Roberto. 2000. *Poesía y realidad*. Valencia: Pre-Textos.
- Karp, Lian. 1987. *Cultura urbana*. Hermosillo: El Colegio de Sonora.
- Kelley, Donald. 1996. El giro cultural en la investigación histórica. En *La "nueva" historia cultural: la influencia del postestructuralismo y el auge de la interdisciplinariedad*, compilado por Ignacio Olábarri y Francisco Javier Caspistegui, 35-48. Madrid: Editorial Complutense.



- Larrosa, Jorge. 2003. *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. México: FCE.
- Lozano, Jorge, Cristina Peña-Marín y Gonzalo Abril. 1993. *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*. México: REI.
- Manríquez, Miguel. 2009. *Poesía y contemplación. Una lectura para Incurable*. Hermosillo: ISC.
- 1999. *Abgael Bohórquez: pasión, cicatriz y relámpago*. Hermosillo: La Voz de Sonora.
- 1991. *Cultura oficial y aparato educativo en Sonora: 1980-1990*. Hermosillo: El Colegio de Sonora.
- 1988. La narrativa (1930-1980). En *Historia contemporánea de Sonora 1929-1984*. Hermosillo: El Colegio de Sonora.
- Moncada, Carlos. 2007. *Historia General de la Universidad de Sonora. crecimiento, política y crisis 1953-1973*. Hermosillo: Universidad de Sonora.
- 1997. *Sonora bronco y culto. Crónica de la cultura en Sonora de 1831 a 1997*. Hermosillo: Instituto Sonorense de Cultura.
- 1988. ¿Hay crítica en Sonora? En *Memoria del X Coloquio de las Literaturas del Noroeste*, 159-162. Hermosillo: Departamento de Humanidades de la Unison.
- 1988. Camino hacia las fuentes. En *Memoria del IX Coloquio Análisis de la Literatura regional*, 28-33. Hermosillo: Departamento de Humanidades de la Universidad de Sonora.
- Munguía, Martha Elena. 1995. El cuento hispanoamericano: reflexiones sobre su estudio. En *Memoria del XV Coloquio de Literaturas Hispánicas 'José Sapién,'* 23-33. Hermosillo: Departamento de Letras y Lingüística de la Unison.
- 1989. *Ya no estoy para rosas, La poesía en Sonora 1960-1975*. Hermosillo: Universidad de Sonora.
- 1988. Inspiración, sensibilidad y espontaneidad: tres mitos en la poesía sonorenses. En *Memoria del X Coloquio de las Literaturas del Noroeste*, 63-66. Hermosillo: Departamento de Humanidades de la Unison.
- 1988. La traspasada tradición cultista de nuestra literatura. En *Memoria del IX Coloquio de Análisis de la Literatura Regional*, 44-50. Hermosillo: Departamento de Humanidades de la Unison.
- Munguía Espitia, Jorge y Alberto Paredes. 2003. Cronología. En *México. Su apuesta por la cultura*, 127-139. México: Proceso-Grijalbo.
- Olábarri, Ignacio y Francisco Javier Caspistegui. 1996. *La "nueva" historia cultural: la influencia del postestructuralismo y el auge de la interdisciplinariedad*. Madrid: Editorial Complutense.
- Osuna, Gabriel. 2008. *Literatura e historia en la novela mexicana de fin de siglo*. Madrid: Pliegos.
- Paz, Octavio, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis (selección y notas). 2002. *Poesía en movimiento*. México: Siglo XXI.

- Paz, Octavio. 2001. *Sueño en libertad. Escritos políticos*. México: Seix Barral.
- Piccato, Pablo. 2002. Conversación con los difuntos: una perspectiva mexicana ante el debate sobre la historia cultural. *Signos históricos* (8): 13-41.
- Plancarte, Rita. 1995. Literatura sonorese: problemas de definición. En *Memoria del XV Coloquio de Literaturas Hispánicas 'José Sapién,'* 111-115. Hermosillo: Departamento de Letras y Lingüística de la Unison.
- Ramírez Arana, Emma Raquel. 1995. La crítica y sus fronteras. En *Memoria del XV Coloquio de Literaturas Hispánicas 'José Sapién,'* 35-42. Hermosillo: Departamento de Letras y Lingüística de la Unison.
- Ramírez, José. 1985. La nueva economía urbana. En *Historia contemporánea de Sonora 1929-1984*, 353-390. Hermosillo: El Colegio de Sonora.
- Rocha, Gilda. 1993. *Sonora un siglo de literatura. Poesía, narrativa y teatro*. México D.F: Conaculta.
- Ruiz, Rosa María. 1989. Formación crítica y práctica literaria. En *Memoria del XI Coloquio de las Literaturas Regionales*, 15-22. Hermosillo: Departamento de Humanidades de la Unison.
- 1988. "Representatividad en la relación literatura y sociedad". En *Memoria del X Coloquio de las Literaturas del Noroeste*, 11-14. Hermosillo: Departamento de Humanidades de la Unison.
- Sader, Emir, Ivana Jinks, Rodrigo Nobile y Carlos Eduardo Martins (coordinadores). 2006. *Enciclopedia contemporánea de América Latina y el Caribe*. Río de Janeiro: Boitempo Editorial.
- Sánchez Prieto, Juan María. El baúl de Lévi-Strauss. 1996. En *La "nueva" historia cultural: la influencia del postestructuralismo y el auge de la interdisciplinariedad* coordinado por Ignacio Olábarri y Francisco Javier Caspistegui, 246-262. Madrid: Editorial Complutense.
- Sánchez Rivas, Martha. 1990. Algunas notas en torno a la llamada literatura regional. En *Memoria del XII Coloquio de las Literaturas Regionales*, 15-21. Hermosillo: División de Humanidades y Bellas Artes de la Unison.
- Solares, Ignacio. 2003. Una visión sobre los suplementos culturales. En *México, su apuesta por la cultura*, 228-229. México: Proceso-Grijalbo.
- Valencia, Horacio. s/f. Los himnos del fuego. Aproximación biográfica y poética a Alonso Vidal. Hermosillo: Departamento de Letras y Lingüística de la Unison.
- Vidal, Alonso. 1999. *Los nuestros. A propósito de Centenarios*. Hermosillo: La Voz de Sonora.
- 1985. *Poesía sonorese contemporánea*. Hermosillo: Gobierno del Estado de Sonora.

Villa, Jesús Antonio. 1988. La literatura como exabrupto ideológico. En *Memoria del IX Coloquio de Análisis de la Literatura Regional*, 51-60. Hermosillo: Departamento de Humanidades de la Unison.

Yépez, Heriberto. 2006. Historia de algunos infrarrealismos. En *alforja, revista de poesía*, 132-153. Estado de México: UAM.

Zermeño Padilla, Guillermo. 2002. *La cultura moderna de la historia. Una aproximación teórica e historiográfica*. México: El Colegio de México.



**EL COLEGIO**  
**DE SONORA**  
**B I B L I O T E C A**  
**GERARDO CORNEJO MURRIETA**

ANEXO 1. CRONOLOGÍA DE LA PRODUCCIÓN LITERARIA DE LA  
LICENCIATURA EN LETRAS Y DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS Y  
LINGÜÍSTICA DE LA UNIVERSIDAD DE SONORA

LICENCIATURA EN LETRAS 1964-1978

Publicaciones

- 1967 *Cultura y universidad*, Yolanda Carrillo, Vázquez Restrepo y Germán Viveros  
1968 *Trigo*, Yolanda Carrillo, Javier Navarrete e Ismael Mercado Andrews.  
1969 *Atisbos*, Ma. Teresa Alessi, Francisco González, Enrique Garnica y José Sapién  
1974 *Hayaza*, Alma Valenzuela, César Briseño Jaramillo, Francisco Parra Alcaraz  
1978 *8 minutos* No.3. César Briseño, Araceli Esquer, Amalia Hoyos, Eglafebe Farías y Darío Galaviz

¿? Hoja suelta

Grupos

- 1968 Grupo Cultural de Altos Estudios: Rafael Vázquez Restrepo  
1976 Seis y medio: José Sapién y Francisco González Eglafebe Farías, Armando Zamora, Miguel Manríquez, Lauro Paz, Conrado Córdova, Patricia Robles, Flavia Duarte, José Juan Cantúa, Raúl Acevedo Savín y Fausto Guerrero

Colección La poesía en Sonora

EL COLEGIO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS Y LINGÜÍSTICA 1979-1999

Licenciatura en Literaturas Hispánicas

- 1979 *Z con s*, Conrado Córdova, Raúl Acevedo, José Juan Cantúa<sup>83</sup>  
1982 *Punto y seguido*, Rita Plancarte y Martha Munguía  
1982 *Plaxio*, Raúl Acevedo Savín, Conrado Córdova y Martín Piña Ortiz  
1984 *Ciencia Literaria*, Darío Galaviz  
1988 *Memorias del Coloquio*  
*6 ½ un número*  
1990 *Zaga literaria*, Martín Piña  
*La Rendija*, Casildo Rivera  
1993 *Alquimia*, Silvestre Uresti y Ricardo Solís  
1995 *Rezaga*, Martín Piña  
*Wachapori*, Manuel Llanes, Ricardo Solís, R. Martínez y S. González  
*Letras sobre papel*, Omar Cadena, Daniel Fimbres, Judith González<sup>84</sup>  
Folletos del Cine Club Primera Toma  
*Existencia Zines*  
*Doxcapura*  
*Tiempo espacio*

<sup>83</sup> Información en carpeta negra

<sup>84</sup> Omar Cadena, director general y editor. Daniel Fimbres Hoyos, coordinador de información. Ana Judith González, redacción. Colaboradores fijos: José Dueñas, Lizette Sandoval, Franco Felix, Igor Martínez Sánchez, Jorge García Medrano, Fabricio Fadanelli. Fotografía: Liliana Sánchez y Edith Cota. Diseño: Karla Lugo Carrasco. Dibujo: Hugo Corral, Carlos René Gutiérrez y Mario Rentería. Grabados: Hogla Febe Alday.

Colección Cuadernos de Humanidades

- 1) Munguía, Martha y Rita Plancarte. 1987. *El Pueblo. Eco de una historia cotidiana*. Hermosillo: Editorial Unison.
- 2) Luna, Francisco. 1989. *Tres de asada y uno de machaca pa' llevar*. Hermosillo: Editorial Unison.
- 3) Galaviz, Darío y Karel Van Horn Kopka. 1990. *Protagonistas y coprotagonistas de la literatura sonorenses*. Hermosillo: Departamento de Humanidades de la Universidad de Sonora.
- 4) Antonio Villa sobre Matrecitos
- 5) Burrola, Rosa María. 1994. *En el límite del desierto: Una aproximación crítica al periódico Información*. Hermosillo: Departamento de Letras y Lingüística de la División de Humanidades y Bellas Artes de la Unison.

Grupos culturales

1991 Cine Qua Non, Mónica Luna, Fortino Corral, Gerardo López, Antonio Villa, César Aragón, José Abril

Cine Club Primera Toma: Nina Mier, Socorro González, Alma, Liliana Sánchez, Igor Valenzuela

Floricanto, Manuel Pérez

Licenciatura en Lingüística

1995 Oserí, Órgano de la Licenciatura en Lingüística  
Memorias de los Coloquios de Lingüística



EL COLEGIO  
DE SONORA  
BIBLIOTECA  
GERARDO CORNEJO MURRIETA



## ANEXO 2. AGENTES LITERARIOS DE LA LICENCIATURA EN LETRAS Y DEL CAMPO LITERARIO REGIONAL ACTIVOS EN LAS DÉCADAS ABORDADAS

### Estudiantes 1960

Alejo Valle Gutiérrez  
Alma Valenzuela  
Carlos Ramírez César Briseño  
Darío Galaviz Quezada  
Enrique Garnica  
Ernesto Pacheco Soto  
Fernando Cota Madero  
Francisco González Gaxiola  
Francisco Parra Alcaraz  
Humberto Sotomayor  
Ismael Mercado Andrews  
Javier Martínez Machuca  
Jesús Antonio Villa  
Joaquín Pérez Duarte<sup>85</sup>  
Jorge Castellanos  
José Dávila Payán  
José Luis Arreguín  
José Sapién  
Julio César Santacruz  
María del Carmen Mendivil  
María Teresa Alessi  
Magda Navarrete  
Maura Rivera  
René Portillo  
René Salas Zazueta  
Rosa María Ortiz Ciscomani  
Yolanda Carrillo

### Maestros<sup>86</sup> 1960

Emma Susana Speratti<sup>87</sup>  
Germán Viveros<sup>88</sup>

<sup>85</sup> Mencionado como director artístico de la revista *Atisbos*, no se tiene la certeza de que haya estudiado en Letras.

<sup>86</sup> Salvo Speratti, los datos de la planta docente fueron extraídos del Oficio No. 73 del 8 de octubre de 1966. Caja 16, Expediente 1. Archivo Histórico de la Universidad de Sonora.

<sup>87</sup> Publicó al lado de Ana María Barrenechea, el libro *La literatura fantástica de Argentina*. Alonso Vidal, que laboraba en la Librería Universitaria y organizaba los Cafés Literarios, comenta: “ella más o menos da a conocer a Julio Cortázar<sup>87</sup> (...) Emma nos contaba de cosas que ella conocía” (Galaviz 1990, 18). Luis Enrique García recibió clase de español superior por parte de la maestra Speratti, y sobre ella comenta: “entre clases, a la hora de la charla, me animé a confesarle que yo escribía cosas (73) (...) Le llegué así un día con mi alterito de escondido en un folder; dije: ‘aquí están, maestra, para que me haga el favor de darme su opinión’ (...) Pasó el tiempo, un mes, un mes y medio; me invitó a tomar un café. Cuando llegamos sacó mi folder y me dijo: ‘aquí están mis apreciaciones’. Cuando levanté la tapa del folder comencé a ver todo en rojo, sentí que se me acababa el mundo. Y ella así con su risa me dijo: ‘bueno, es que hay que hacer algunas correcciones’ (...) ‘ahí están más o menos para que las discutamos, si gustas y si no pues nada más síguelas’ (...) ‘Lo que tienes que hacer es escribir, que no te interese demasiado la teoría literaria, ni lo que vas a aprender en Letras, eso no importa, tú ponte a escribir’. Y, pues, no sé si por eso y por otras cosas, o por todas sumadas, me puse a escribir” (Galaviz 1990, 74).

<sup>88</sup> Maestro en Letras por la UNAM en agosto de 1961.

Juana del Valle<sup>89</sup>  
Paul de Wolf<sup>90</sup>  
Rafael Vázquez Restrepo<sup>91</sup>  
Ricardo Valenzuela<sup>92</sup>  
Teresa Piñeiros de Vázquez<sup>93</sup>

#### Escritores 1960

Abel Pino  
Abigael Bohórquez  
Alejandro Romero Meneses  
Alicia Muñoz Romero  
Alonso Vidal  
Aristides Prats  
Carla Luzziano  
Carlos Moncada  
Carlos Ramírez Cisneros  
Cecilia G. de Guilarte  
Cristóbal Ojeda  
Enriqueta de Parodi  
Gilberto Lara Aguilar  
Gonzalo Escalante  
Horacio Sobarzo  
Jesús Bojórquez Woolfolk  
Juan Manuel Corrales  
Juan Molo  
Luis Enrique García  
Lydia Espinoza Acuña  
María de la Luz Valenzuela  
Mario Moreno Gil  
Manuel Romo  
Mayo Murrieta Saldívar  
Miguel Ángel Dardo  
Mosén Francisco de Ávila  
Oscar López Vucovich  
Stephano Garza

#### Estudiantes 1970

Alberto Guerrero Ortiz  
Alma Mireya del Alto  
Amalia Hoyos  
Ana Georgina St. Clair  
Aracely Esquer  
Ariel Ballesteros  
Armando Zamora

---

<sup>89</sup> Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Tucumán, Argentina en 1960.

<sup>90</sup> Doctor en Letras por la Universidad de Lovaina, Bélgica.

<sup>91</sup> Licenciado en Sociología por la Universidad Nacional de Colombia en diciembre de 1956.

<sup>92</sup> Licenciado en Derecho por la Universidad de Lovaina, Bélgica.

<sup>93</sup> Licenciada en Filosofía y Letras por la Universidad Nacional de Colombia en diciembre de 1961, más un año de especialidad en Fonética Inglesa en la University College de Londres, y tres años en el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México.

Arturo Valencia  
Beatriz Puebla  
Carlos Silva  
César Avilés Icedo  
Conrado Córdova  
Eglafabe Farías  
Elizabeth Hernández  
Eva Emma Rayas  
Fausto Guerrero  
Flavia Duarte  
Francisco Javier Ruiz López  
Greco Sotelo  
Gudberto Vivian  
Hugo Zamora  
Jesús Moreno  
José Juan Cantúa  
José Teherán  
Lauro Paz  
Manuel Murrieta  
María Teresa Luna  
Margarita Oropeza  
Martín Piña  
Miguel Manríquez  
Pascual Mora  
Patricia Robles  
Raúl Acevedo Savín  
Ricardo Santacruz  
Roke Andrade Valencia  
Zarina Estrada



COLEGIO  
DE SONORA  
BIBLIOTECA  
GERARDO CORNEJO MURRIETA

Maestros 1970

César Briseño  
Darío Galaviz  
Francisco González  
Jesús Antonio Villa  
José Sapién  
Josefina de Ávila Cervantes  
María Teresa Alessi  
Maura Rivera  
Rosa María Ortíz Ciscomani

Escritores 1970

Abril Garay  
Alejandro Aguilar Zéleny  
Gerardo Cornejo  
Gilberto Gastélum  
José Luis Ojeda  
Luis Enrique García  
Luis Rey Moreno Gil  
Manuel Antonio Maytorena

Mario Licón  
Obed Gómez  
Sergio Valenzuela



**EL COLEGIO**  
**DE SONORA**  
**B I B L I O T E C A**  
**GERARDO CORNEJO MURRIETA**

### ANEXO 3. CRONOLOGÍA DEL CAMPO LITERARIO-CULTURAL DE LA MODERNIDAD SONORENSE

#### Políticas culturales

- 1943-1948 Misiones culturales de Enriqueta de Parodi y Abelardo Rodríguez  
1979-1985 “El programa Cultural Sonora 81” de Samuel Ocaña

#### Instituciones y organismos culturales

- 1942 Universidad de Sonora  
1967 Alianza Franco Mexicana  
1972 Instituto Americano de Relaciones Culturales (IMARC)  
1977 Kiosko del Arte  
1978 Museo de Arte Popular del Noroeste  
1979 Casa de la Cultura de Hermosillo<sup>94</sup>  
1980 Instituto Sonorense de Cultura  
1982 El Colegio de Sonora  
1982 Centro de Investigación en Alimentación y Desarrollo (CIAD)  
1984 Centro de Investigación y Desarrollo de los Recursos Naturales del Estado de Sonora  
1984 Centro Ecológico de Sonora

#### Revistas artístico-culturales

- 1951 *Cause*<sup>95</sup>  
1957 *Revista Universidad de Sonora*  
1962 *Letras de Sonora*  
1965 *Alma Sonot*  
1968 *Bogavante*  
1970 *Germen*  
1980 *Brecha*  
1988 *Coloquio Artístico y Cultural*  
*La vida loca*  
*Oasis*  
*Historias de horror*  
*De cabeza*  
*Deleznable*  
*La Cábula*  
*Amarras*

#### Grupos culturales, artísticos y literarios

- Sociedad de Artesanos Hidalgo<sup>96</sup>

<sup>94</sup> Inaugurada el último día de la administración de Carrillo Marcor, el 12 de septiembre de 1979, solo contaba con la sala de exposiciones, sin embargo, sería Samuel Ocaña García, habiendo tomado posesión de la gubernatura el 13 de octubre de ese mismo año, quien concluiría la Casa de la Cultura, espacio que se convertiría en un recinto propio para la visita de importantes personalidades de las letras, como Mario Benedetti, Jorge Ruffinelli, Miguel Donoso Pareja, Eduardo Langagne, Sandro Cohen, Juan Rulfo, Evodio Escalante, René Avilés Fabila, entre otros (Moncada 1997, 129, 131).

<sup>95</sup> Editada por Enriqueta de Parodi (Rocha 1993, 356). Alonso Vidal cuenta que esta revista tuvo como “sus colaboradoras inmediatas” a Armida de la Vara, Alicia Muñoz Romero y Aída Lerma. De la vara “se encargaba de la cuestión de revisar materiales junto con la señora Parodi; Alicia Muñoz se encargaba de la publicidad, o sea ella cobraba y buscaba anuncios; Aída Lerma le ayudaba a Alicia”. Vidal asegura que en la hemeroteca de la Unison se encuentra la colección completa (Galaviz 1990, 11).

<sup>96</sup> Fue un grupo integrado al menos por el maestro Luis Enrique García Sánchez y Armida de la Vara (Galaviz 1990, 204-205).



1947	Grupo Cultura <sup>97</sup>
1950	Asociación Sonorense de Periodistas y Escritores
1951	Círculo de Bellas Artes
1951	Corresponsalía del Seminario de Cultura Mexicana
1952	Federación de Trabajadores Intelectuales de Sonora
1954	Círculo Cultural Ostimuri <sup>98</sup>
1959	Grupo Dínamo y Grupo Ulises, <sup>99</sup> teatro
1963	El Grupo <sup>100</sup>
1965	Café Literario Lascas
1970	Germen, primer grupo cultural independiente de la entidad
1970	No grupo <sup>101</sup> Grupo Siglo XX de Cd. Obregón <sup>102</sup>
1978	Truzka, danza
1978	Proscenio, teatro Cuca Paah, música
1980	Brecha, primer grupo artístico radical
1980	Mazochoquim, ballet
1980	Malasangre, música Grupo Senda, de Guaymas Grupo de Música Folklórica del ITH, música El Tiburón Descalzo Alta Pimería Pro Arte y Cultura A. C. <sup>103</sup>
1990	Grupo Acequia <sup>104</sup>

#### Suplementos culturales

1954	Domingo literario del <i>Diario del Yaqui</i> , Bartolomé Delgado de León
1963	Página cultural de <i>El Sonorense</i> , Carlos Moncada
1964	La llama y la palabra de <i>El Sonorense</i> , Alonso Vidal
1967	Cultura y universidad de <i>El Imparcial</i> , Carrillo, Restrepo y Viveros
1970	El minuterio del Sononauta de <i>El Imparcial</i> , Alonso Vidal
1974	Bogavante de <i>Información</i> , Alonso Vidal
1982	Decir de <i>El Sonorense</i> , Luis Rey Moreno Gil y Pascual Mora

<sup>97</sup> Armida de la Vara, Alicia Muñoz, Lilia Quiroz, Aída Lerma, Cristóbal Ojeda, Lupita Quintero. Visitado por. Ángel Gaos y Emiliana de Zubeldía. Sus lecturas: Hesse, Stefan Zweig, Romain Rolland, Rabindranath Tagore, Joyce, Paul Verlaine, Apollinaire, Vasconcelos, Agustín Yáñez y los poetas vanguardistas (Galaviz 1990, 266-267).

<sup>98</sup> Grupo de Obregón formado por el industrial de Guadalajara, Miguel Sáinz López Negrete, en el que destacaron los poetas Bartolomé Delgado de León (Jalisco), Juan Eulogio Guerra (Sinaloa), Jorge García Sánchez (Guanajuato), Héctor Navarrete Dondé (Campeche), y el cuentista Jorge Lara Castellanos (Chiapas). Publicaron en el Domingo Literario del Diario del Yaqui (Moncada 1986, 15-16).

<sup>99</sup> Ambos dirigidos por Abigael Bohórquez<sup>99</sup> (1936-1995), mientras fue secretario del Departamento de Extensión Universitaria en la Unison. El primero fue formado para jóvenes principiantes de teatro, y el segundo se pensó para avanzados. Alonso Vidal cuenta que este último “tenía el mismo nombre que tenía el de Villaurrutia en México” quizá para afianzar al grupo como tal<sup>99</sup> (Galaviz 1990, 19).

<sup>100</sup> El Grupo, organizado por Arístides Prats Salazar en Nogales, presentó recitales, conferencias y funciones de teatro. Destacó en estos eventos el guaymense Mosén Francisco de Ávila (Moncada 1986, 15)

<sup>101</sup> Organizado por Oscar Monroy Rivera en Nogales.

<sup>102</sup> Aparece en relación a una velada literaria dedicada a “Bartolomé Delgado de León y el Grupo Siglo XX de Cd. Obregón” patrocinada por el Departamento de Difusión del Estado en 1976 (Burrola 1988, 68)

<sup>103</sup> Creada por Óscar Monroy.

<sup>104</sup> Con su editorial Inéditos publicó 14 poemarios.

#### ANEXO 4. ALGUNOS PROBLEMAS DE LA LITERATURA SONORENSE

- 1- La institucionalización racionalista de la literatura que niega la dimensión estética y práctica de la literatura como una de las bellas artes.
- 2- La deficiente percepción y transmisión de la literatura que el perfil academicista alejado de la práctica representa.
- 3- El desapego entre la educación superior literaria, el campo literario regional y el campo literario nacional.
- 4- Desconocimiento de la dinámica del campo literario sonorenses y ausencia de una historia literaria bien definida.
- 5- Falta de comunicación entre los distintos agentes literarios.
- 6- La subordinación de la literatura a través del mecenazgo institucional.
- 7- La incipiente profesionalización de los productores culturales.
- 8- La débil integración de los escritores sonorenses a los procesos más amplios de la literatura nacional y la literatura hispanoamericana.
- 9- La poca inversión en el juego, la falta de creencia en el valor de la literatura como necesidad.



**EL COLEGIO**  
**DE SONORA**  
**BIBLIOTECA**  
**GERARDO CORNEJO MURRIETA**