

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 5, núm. 11, enero-abril 2025, Sección Flecha, pp. 87-107.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i11.204>

*Revista Mexicana de Literatura y Cuadernos
del Viento: espacios cosmopolitas
para la Generación del medio siglo*

*Revista Mexicana de Literatura and Cuadernos
del Viento: Cosmopolitan Spaces
for the Mid-Century Generation*

Mariana Hernández y Rojas
University of Wisconsin-Green Bay, Estados Unidos
de Norteamérica

ORCID: 0009-0006-1902-8427
marianah.rojas@gmail.com

Recibido: 20 de junio de 2024
Dictaminado: 11 de octubre de 2024
Aceptado: 22 de noviembre de 2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

*Revista Mexicana de Literatura y Cuadernos
del Viento: espacios cosmopolitas
para la Generación del medio siglo*

*Revista Mexicana de Literatura and Cuadernos
del Viento: Cosmopolitan Spaces
for the Mid-Century Generation*

Mariana Hernández y Rojas

RESUMEN

Los autores de la Generación del medio siglo se insertaron en un campo literario restringido. En respuesta, crearon un *habitus* a través de declaraciones simbólicas cosmopolitas opuestas a las imposiciones nacionalistas del poder. Para ello, recurrieron a prácticas –creación, traducción, crítica– ejercidas en publicaciones como la *Revista Mexicana de Literatura y Cuadernos del Viento*. En este artículo, siguiendo la metodología de Pierre Bourdieu, se analiza el posicionamiento de estos autores en el campo a partir del cual abrieron espacios a autores dentro y fuera del país, diversificaron los intercambios simbólicos y fijaron un nuevo canon.

Palabras clave: cosmopolitismo; revistas literarias; Generación del medio siglo; campos culturales; literatura mexicana.

ABSTRACT

The Mid-Century Generation authors formed part of a literary field under strict control of the government. In response, they established a *habitus* through symbolic cosmopolitan declarations challenging the State's impositions. To achieve this, they turned to practices –publishing, creating, translating, and critique– in publications such as the *Revista Mexicana de Literatura and Cuadernos del Viento*. Following Pierre Bourdieu's methodology, we will understand the authors' positioning within the literary

field, where they opened spaces to authors inside and outside the country, diversified symbolic exchanges, and fixated a new cannon.

Keywords: cosmopolitanism; literary magazines; mid-century generation; literary fields; mexican literature.

El campo cultural mexicano de la década de los sesenta se cimentó a partir de las estructuras que se fueron gestando tras el movimiento revolucionario de principios del siglo xx. La consolidación institucional en que se basó el modelo político significó, en el sentido cultural, la toma de control por parte del Estado de muchos de los medios de producción. Se fijaron así contenidos que incentivaran el nacionalismo, con el objetivo de crear unidad tras el resquebrajamiento revolucionario. La muestra más evidente de esto fue el muralismo mexicano. Este control determinó, a su vez, el devenir del canon literario, pues se dio preferencia a la producción de obras que trataban el tema de la lucha armada reciente o que contribuyeran con la idea de unión de la nación mexicana.

Los integrantes de la Generación de medio siglo¹ se asentaron en las instituciones culturales de la Ciudad de México y las utilizaron como base social y económica para “desarrollar un sistema simbólico alternativo al aparato docente con el que cuenta el Estado mexicano” (Martínez C., 2008, p. 20). Para ello, recurrieron a las revistas y suplementos, los cuales operaron como vías alternativas de difusión en un mundo editorial arrasado por el *boom* y un campo cultural con instancias bajo control de un Estado que imponía un modelo cultural e ideológico. Dichas publicaciones significaron la búsqueda de cierto grado de autonomía, a la vez que permitieron un contacto distinto con el público lector, el cual, aunque centralizado en la Ciu-

¹ Los nombres que se le han atribuido a este grupo de escritores tienen una cartografía maleable y flexible. Se le ha llamado “Generación de la Casa del Lago” o “Generación de la *Revista Mexicana de Literatura*” (Albarrán y Pereira, 2006; González L., 1980). La lista de integrantes también varía, pero coinciden nombres como Salvador Elizondo, Juan Vicente Melo, Juan García Ponce, Inés Arredondo, José de la Colina, Tomás Segovia, Amparo Dávila, Sergio Pitlor, Carlos Monsiváis, Huberto Batis, José Emilio Pacheco, etc.

dad de México, tuvo acceso a un mundo cultural más diverso y en números más grandes.² En este sentido, la explosión de “la forma revista” da cuenta de su relevancia “como práctica de producción y circulación” (Sarlo, 1992, p. 9) y evidenció la necesidad de romper con las jerarquizaciones respecto a la actividad literaria y extender la divulgación hacia un público mayor y en formatos distintos. Se trató también de un “instrumento capital de la modernización” (Rama, 2005, p. 165) por dar salida a autores nuevos como parte de una (auto)incorporación en la literatura mundial. Esto se hizo como resistencia a las imposiciones gubernamentales, pero también con el fin de dar un giro al enfoque crítico de las consideradas obras clásicas o canónicas, ya fueran nacionales o extranjeras.

Por tal motivo, este trabajo se centra en dos publicaciones de este tipo: la *Revista Mexicana de Literatura*, activa entre 1955 y 1965, y *Cuadernos del Viento*, publicada de 1960 a 1967. Se observará que varios autores de la Generación de medio siglo participaron en ambas publicaciones, a través de las cuales mantuvieron una relación simbólica y una comunicación cultural. Con base en el concepto de campo literario de Pierre Bourdieu, se analizan las condiciones de posibilidad que los autores tuvieron, con el fin de identificar los vínculos cosmopolitas y las relaciones con la literatura mundial. Además, se argumenta que a partir del uso que se hizo de materiales impresos, los agentes a cargo de la producción lograron una reconfiguración de las estructuras hegemónicas culturales. Para explicarlo, se recurre a la imagen del rizoma de Gilles Deleuze y Felix Guattari, la cual ilustra una diversidad de conexiones gracias a la multiplicidad de contactos y direcciones de intercambio cultural hacia dentro y fuera del campo mexicano. Para ello, los agentes del campo cultural adoptaron distintas posiciones: escritores, editores, críticos, reseñistas, etc. Así,

² De acuerdo con Arturo Torres Riosco, los esfuerzos por aumentar lectores resultaron poco fructíferos porque “su público seguirá siendo la propia intelectualidad que lo produce y consume” (Sefchovich, 1987, p. 202), la cual responde a una clase media consolidada, autocomplaciente, y a una sección cultural exclusivista. Aun así, lo cierto es que hubo un mayor público lector no especializado gracias al aumento de la tasa de alfabetización y del nivel de vida. El crecimiento de tirajes también da cuenta del interés por parte de sectores que no participaban en el campo intelectual.

se lleva a cabo un descentramiento cultural que permite vínculos desjerarquizados, al generar producciones que no se relacionen únicamente de manera descendente, sino también en el sentido inverso y en otras direcciones. A partir de ello, se ilustra la idea del rizoma con respecto a la posición que tiene la literatura mexicana en el mundo y sus vínculos con él.

Bourdieu (2015) afirma:

la agrupación de autores y, accesoriamente, de textos que compone una revista literaria, tiene [...] unas estrategias sociales cercanas a las que rigen en la constitución de un salón o de un movimiento, incluso cuando tienen en cuenta, entre otros criterios, el capital propiamente literario de los escritores agrupados (p. 405).

Ello implica que se trata de un medio de gran impacto, pues atraviesa un proceso de institucionalización que habrá de construir grupos. En este sentido, las revistas y suplementos culturales fueron cruciales para la Generación de medio siglo. Por un lado, significaron una estrategia social que les permitió consolidarse como grupos que, conjuntamente, hacían selecciones y producciones literarias. Se trató de una de las formas más eficaces para fijar entre los colaboradores un *habitus*, por el que fue posible hacer una declaración simbólica. Según Bourdieu (1998), el *habitus* se refiere a “un sistema de disposiciones [...] que integran todas las experiencias pasadas y funcionan [...] como matriz estructurante de las percepciones, las apreciaciones y las acciones de los agentes” (p. 54). De tal forma, se lleva a cabo una acumulación inicial de capital simbólico, que se da gracias a la unión de autores de distintas procedencias y disposiciones. Más adelante, se realiza una autodefinición a partir de la producción, crítica y distribución literaria, a la vez que se dejan establecidas las tendencias inmanentes y sus ritmos temporales. Además, se delinean nuevos caminos de intercambio cultural e intelectual, tanto internos como externos, lo que conlleva una mayor acumulación de capital literario y su reestructuración.

La explosión de las revistas y suplementos culturales representó un antecedente que adquirió mayor presencia gracias a las nego-

ciaciones simbólicas que se llevaron a cabo con las instituciones culturales, así como con las instancias políticas y el público nuevo, constituido principalmente por una clase media sin precedentes. Por tanto, es necesario identificar qué tipos de literaturas se estaban produciendo, sus contextos y las estrategias para lograr los contactos y movimientos presentes en el campo cultural interno, así como sus opciones para trascenderlo. También deben considerarse las condiciones estéticas, políticas y económicas, pues ello limitó las producciones. Algunos ejemplos fueron la falta de presupuesto para pagar a los autores, pues esto restringía las contribuciones de aquellos con cierto nivel de consagración; una distribución casi exclusiva en la Ciudad de México; el control y dependencia de los medios de comunicación por parte del Estado y su estructura cultural, lo cual generaba enfrentamientos con grupos afiliados al poder.³

La falta de solvencia económica impedía que los autores vivieran de escribir, por lo que “sólo combinando el trabajo en diarios, revistas, editoriales y dependencias culturales era posible sobrevivir en el México de entonces” (Volpi, 1998, p. 436). En consecuencia, los autores deben adoptar distintas posiciones, lo que limita su capacidad de especialización y obliga al ejercicio de profesiones secundarias —críticas, reseñas, edición, revisión, enseñanza. La ventaja de ubicarse cerca del poder cultural, donde circula información que forma parte de la competencia del escritor, les permite conquistar posiciones de poder específico y convertirse en voces importantes de opinión u obtener un puesto en la burocracia cultural. Desde otra perspectiva, estas circunstancias limitan el rigor que se impone en sus producciones. Tal fue el caso de la crítica, la cual usualmente se reducía a comentarios superficiales y tendenciosos. A pesar de sus esfuerzos, la condición de inmediatez impuesta por revistas y

³ Los periódicos y suplementos recibían subsidios para papel a través de la Productora e Importadora de Papel, S. A., lo que rebajaba los costos de producción. Si el gobierno tenía algún descontento, limitaba este beneficio. Un caso fue la revista *Política*, en 1962, a quien se le cortó el suministro para evitar críticas al presidente Kennedy durante su visita a México (Camp, 1988, p. 272).

suplementos, añadido al aumento de producción de obras, resultó demasiado para un cuerpo crítico tan joven y limitado.

Esto deja un campo relativamente autónomo, donde los autores deben navegar los controles del Estado, porque posee buena parte del capital social y económico con el que patrocina las instituciones de producción e intercambio culturales: Instituto Nacional de Bellas Artes, Fondo de Cultura Económica, Universidad Nacional Autónoma de México. Ante esa situación, los artistas se ven obligados a formar parte de dichas instancias o a participar en publicaciones dependientes de una institución –por ejemplo, suplementos culturales supeditados a periódicos o revistas. Desde estos espacios, fue posible crear otros tipos de relaciones y estrategias hacia el exterior, lo que suscita tensiones entre lo local y lo universal, identificadas dentro y, sobre todo, fuera de los textos.

Como se mencionó, las revistas permitieron la expresión de posturas simbólicas antagónicas al nacionalismo, lo cual, en parte, se logra por buscar afuera lo que en el país no existía. Las revistas aquí estudiadas, entonces, se volvieron espacios donde se insistía en la experimentación, la transgresión y, sobre todo, la traducción. Así, aparte de crear contactos con otros tipos de literaturas y publicar autores consagrados, permitieron que otros escritores, en particular los más jóvenes y con nuevas perspectivas, alcanzaran mayor difusión, a la vez que se consolidaron vínculos con publicaciones de otros países latinoamericanos –*Sur* en Buenos Aires, *Amaru* en Lima, *Orígenes* en La Habana y *Mito* en Colombia. También fueron un espacio de discusión, diálogo e incluso polémica entre los integrantes del campo literario⁴.

⁴ Según Jorge Ruffinelli (1990), la polémica “constituye la prueba [...] sobre qué márgenes tiene la crítica para funcionar dentro de la cultura nacional” (p. 160). Puede ser de índole política, por el papel del escritor como intelectual, como se vio en la disputa entre Octavio Paz y Carlos Fuentes –por sus discrepancias respecto a los regímenes cubano y centroamericano. También puede darse en términos específicos dentro del campo literario. Una de las más famosas es la que ocurrió entre Octavio Paz y Carlos Monsiváis en *Proceso*, entre 1977 y 1978, tras la entrega del Premio Nacional de Literatura al poeta. Otra importante fue la polémica a raíz de la publicación en *Vuelta* del artículo “La comedia mexicana de Carlos Fuentes”, de Enrique Krauze, en la que se involucraron varios

Por último, las revistas y suplementos culturales poco a poco se convirtieron en medios efectivos de consagración –interna y externa– y de circulación cultural. Su valor radica en que aumentaron considerablemente el abanico temático y estilístico y fueron el medio de exponer las tomas de posición de sus colaboradores, es decir, los diversos agentes establecieron una configuración particular del espacio de los posibles, pues su participación en determinadas publicaciones significó la instauración de una plataforma cultural propia –de autolegitimación y autopromoción–, así como un posicionamiento dentro de la jerarquía social de los públicos, que conllevó la imposición de gustos y de medidas de exclusión de medios de publicación. Por tanto, se presentan a continuación las contribuciones y especificidades de estas dos revistas hermanas, así como las maneras en que sus productores se vincularon con tradiciones fuera de México.

1. REVISTA MEXICANA DE LITERATURA (1955-1965)

La *Revista Mexicana de Literatura* fue un importante instrumento de formación y acreditación de grupos dentro del campo cultural de los sesenta, pues reunió a un amplio elenco de escritores y artistas que formaron parte de la Generación de medio siglo. La revista revivió la tradición de sus antecesoras *Contemporáneos* y *El Hijo Pródigo*, publicaciones que, de igual manera, promovieron la literatura mexicana, a la vez que se mantuvieron actualizadas respecto a lo que se escribía en otros lugares (Brushwood, 1989, p. 49). En este sentido, hubo un claro planteamiento simbólico en contra del nacionalismo defendido por la publicación a la que debe su nombre, la *Revista de Literatura Mexicana*, fundada, en 1940, por Antonio Castro Leal.

La *Revista Mexicana de Literatura* tuvo dos fases: la primera abarcó doce números, publicados desde su fundación, en septiembre-octubre de 1955, hasta julio-agosto de 1957, bajo la dirección de Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo. En un principio, su comi-

intelectuales, con excepción de Fuentes mismo, y que significó el rompimiento definitivo entre Fuentes y Paz.

té de colaboración estuvo conformado por Alí Chumacero, Marco Antonio Montes de Oca, Manuel Calvillo, Juan Rulfo, Antonio Alatorre, Ramón Xirau, José Luis Martínez, Jorge Portilla, entre otros. En este periodo, sus autores se preocuparon por participar en los temas culturales, asuntos políticos, ideológicos y sociales, pues consideraban necesario expresar los cambios por los que atravesaba el país. A su vez, buscaban incorporar las nuevas herramientas epistemológicas, producto de la paulatina especialización del conocimiento. Un ejemplo es el interés por comprender la tradición marxista “no sólo como ‘método de interpretación’ de la realidad, sino como *ethos* cultural y sistema de valores morales [que] dio cabida a las formulaciones ideológicas, alienadas y críticas, propias de la matriz romántica de la cual emergió el paradigma del escritor moderno en Occidente” (Martínez C., 2005, p. 144). Ello da cuenta de la necesidad de sus colaboradores de integrar, dar a conocer y contribuir con cuestiones de alcance global. De ahí su interés por hacer públicos los debates alrededor del existencialismo francés, los textos de Lévi-Strauss, Merleau-Ponty, los narradores del *nouveau roman* y el cine de la *nouvelle vague* (p. 128). Se suman también las representaciones de Estados Unidos, a través de la poesía moderna, la sociología de C. Wright Mills o los textos de William Faulkner. Se destacan, por tanto, los esfuerzos por construir un discurso literario significativo a partir de la labor de traducción –en total, 44 traducciones de 27 traductores–, pero también por incorporar nombres de las letras mexicanas –Octavio Paz o Alfonso Reyes– y de autores latinoamericanos –Jorge Luis Borges, Ernesto Cardenal, Augusto Monterroso, Adolfo Bioy Casares, Cintio Vitier. De tal forma, se articulan importantes vínculos trasatlánticos, transcontinentales y transgeneracionales y queda fijo el apetito por una apertura cultural y experimentación literaria por medio del intercambio de ideas, noticias, libros y revistas tanto en América como en las grandes capitales de comercio editorial. La misma estructura que tomó la revista da cuenta de ello. Como indica Beatriz Sarlo (1992), “un orden, una paginación, una forma de titular [...] sirven para definir el campo de lo deseable y lo posible de un proyecto” (p. 12), lo cual puede verse, por ejemplo, en los

números dedicados a temas específicos. Un caso sería el centrado en textos eróticos, con contribuciones de Octavio Paz, José de la Colina, Jorge Ibarguengoitia y Juan Soriano, junto con textos inéditos de Alfonso Reyes y documentos del Marqués de Sade, Henry Miller y Roland Barthes. Se editaron, además, volúmenes enfocados en la poesía francesa, inglesa, norteamericana, argentina, mexicana, etc., y homenajes a autores como Cesare Pavese o Jorge Luis Borges. También se incluyeron secciones para el debate literario y político –“Talón de Aquiles”–, la crítica literaria y publicaciones nuevas –“Actitudes”– o información sobre música, teatro y cine. En este sentido, el cosmopolitismo se utiliza como una plataforma de notoriedad y distinción. A partir de estas estrategias, los autores se atribuyen el derecho de participación tanto en los asuntos públicos internos como en cuestiones específicamente relacionadas con las artes del mundo.

Aparte de los contenidos, hubo otras formas en que la revista rebasó los límites nacionales. Nos referimos al intercambio de publicidad que se dio con publicaciones como *The Times Literary Supplement*, de Londres, *L'Esprit des Lettres* y *Les Lettres Nouvelles*, de París, *Orígenes*, de La Habana, *Mito*, de Colombia y *El Papel Literario*, de Caracas (Martínez C., 2005, p. 136). Con ello, los editores abrieron canales para hacerse presentes a otros públicos, a la vez que introdujeron otras escrituras a los lectores mexicanos, lo que significó una constante circulación simbólica en distintas latitudes. Estos contactos permanecieron durante los diez años de existencia de la *Revista Mexicana de Literatura*. Parte de dicho éxito se debió al uso de capital simbólico y social que llevaron a cabo intermediarios como Octavio Paz. Su mediación permitió conseguir dinero, patrocinadores e intercambios con autores latinoamericanos y europeos, como Umberto Eco o Kostas Papaionnou, y con revistas especializadas importantes de toda América Latina, los Estados Unidos, Inglaterra y otros países de Europa (González L., 1980, p. 46). La presencia de Paz resultó, además, en la incorporación de textos obtenidos a partir de intercambios en eventos culturales. Por ejemplo, durante su estancia en Nueva York repartió la revista entre sus conocidos y editoriales y obtuvo el permiso de *Partisan Review* para que la Re-

Revista Mexicana de Literatura tradujera algunos artículos (Flores, 2020, p. 106). Para el grupo en general, Octavio Paz fue un mentor y una ayuda invaluable, por sus relaciones literarias, consejos y sus mismas colaboraciones: publicó en la *Revista Mexicana de Literatura* la primera versión de *Piedra de sol* y su única obra de teatro: *La hija de Rapaccini*. Como bien concluye Juan García Ponce: “Octavio estuvo siempre muy cerca de la *Revista*, aconsejándonos, dándonos poemas, diciéndonos qué publicar, enviando traducciones. En una palabra, creo que la *Revista*, como tantas otras revistas en México, le debe mucho a la colaboración de Octavio Paz” (Batis, 2001, p. 117). Esto sumó al valor simbólico acumulado de la publicación, el cual se fue consolidando a tal punto que en sus páginas aparecieron publicados por primera vez textos que se volvieron clásicos en la literatura mexicana. Así, poco a poco se fueron restringiendo las incorporaciones, de las que se exigía mayor calidad. Esto llevó a que la revista se afanzara como instancia legitimadora, lo que a su vez benefició en otros ámbitos –editoriales y académicos– a sus colaboradores y productores.

Los financiamientos más importantes vinieron de anuncios publicitarios del Banco de México, el Banco Nacional de Comercio Exterior, Lotería Nacional, Ferrocarriles Nacionales de México, Financiera Nacional Azucarera, Nacional Financiera y el Instituto Mexicano del Seguro Social. A pesar de ser dependencias gubernamentales, nunca hubo una relación entre sus producciones con un proyecto de parte del Estado: los fondos ofrecidos “se trasladaban a la publicación en virtud de la red de influencias personales en que sus responsables se encontraban insertos” (Martínez C., 2016, p. 53). Ello implica que había una red social establecida que determinó tanto los flujos económicos como los simbólicos, los cual se extendían a otras instituciones, que también contribuyeron con su producción, tanto respecto a patrocinios como a espacios de publicación. Los ejemplos más relevantes son la Universidad Nacional Autónoma de México y el Fondo de Cultura Económica.

La segunda época tuvo su entrada en 1959, con un breve periodo de un año bajo la dirección de Antonio Alatorre y Tomás Se-

govia⁵. El segundo permaneció junto con Juan García Ponce hasta 1963. Después, García Ponce estuvo a cargo hasta 1965, fecha de cierre de la publicación. Durante este periodo, se ve un giro más enfocado en los intereses estéticos personales de sus colaboradores, dejando de lado los temas políticos, que sus fundadores llevaron a otros espacios, como *El Espectador* y *Política*. Sin embargo, las selecciones de los textos siguen hablando de una expresión, una identificación del artista y su posicionamiento tanto con respecto a la institucionalización de la creación, subordinada a ciertas ideologías, como frente al mundo y las nuevas posibilidades que el proceso de modernidad abre.

Entre los nuevos colaboradores, se encuentran Jomi García Ascot, Rita Murúa, Federico Álvarez, Huberto Batis, José Emilio Pacheco, Alberto Dallal, Inés Arredondo, Jorge Ibargüengoitia, etc. Esta segunda época mantiene el proyecto cosmopolita, universalista y antichovinista, esforzado por incorporar contenido internacional y de calidad. Para sus miembros, como indica Huberto Batis, su publicación tenía “una cosa medio elitista [...] en gustos; una defensa de los valores literarios, vengan de donde vengan; un repudio a lo nacionalista, a lo oficialista, a lo ‘mexicano’ [...] que es lo que a nosotros nos unió más” (González L. p. 1980, p. 39). Las palabras de Batis dan cuenta de la relevancia de la *Revista Mexicana de Literatura* como factor de unión, de consolidación de un grupo con afinidades intelectuales. Éstas se observan en las selecciones personales, expresadas a través de reseñas, artículos y traducciones de escritores inéditos o poco conocidos en México. Algunos ejemplos son las traducciones de Herbert Marcuse por parte de Juan García Ponce, quien se encargó de introducir a dicho autor no sólo en México, sino en el mundo de habla hispana.⁶ Se suman, además, sus ensayos sobre Hermann Broch y Thomas Mann, así como

⁵ La revista no se publicó durante 1958, por ser un año electoral.

⁶ Juan García Ponce se convirtió en blanco del gobierno de Gustavo Díaz Ordaz por haber traducido a Herbert Marcuse, quien, según el presidente, formaba parte de los “filósofos de la destrucción” —apelativo para los intelectuales de izquierda—, a quienes culpaba de ser los “instigadores de las revueltas que sucedían en el mundo” (Volpi, 1998, p. 11).

los textos de Juan Vicente Melo sobre Louis-Ferdinand Céline y Graham Green. Tomás Segovia contribuyó con traducciones de Cesare Pavese y Esther Seligson con traducciones de los cuentos de Robert Musil. Ello permitió que algunos nombres comenzaran a darse a conocer antes de aparecer en formato libro y que los autores expresaran sus manías particulares, lo que habla del poder de reestructuración que estos agentes tuvieron frente al campo y el uso que hicieron del espacio de los posibles.

Para esta segunda época, se mantuvieron los patrocinios, pero llegó un punto en que “Juan García Ponce y su esposa, Mercedes Oteyza, recurrieron a sus familias –parte de los grupos tradicionales e ilustrados del Estado de Yucatán, conocidos como La Casta Divina– para pagar los costos de la edición” (Pozas, 2008, p. 53). Este episodio da cuenta de las posiciones económicas privilegiadas con las que contaban algunos de los integrantes de la generación, las cuales les permitieron mantener su agenda literaria. Al respecto, llama la atención que nunca se pagó a los colaboradores: la revista sobrevivió gracias a la venta de volúmenes, cuya distribución estaba a cargo de Rita Murúa. Su éxito, entonces, tuvo que ver más con su valor simbólico que con el económico, en particular gracias al aparato heredado, su prestigio y su antigüedad. Aun así, las difíciles circunstancias financieras y el movimiento constante de sus colaboradores llevaron a la revista a su cierre en 1965. Sin embargo, quedó fincada como una de las publicaciones periódicas más relevantes de la década, debido a su capacidad de fijar vínculos cosmopolitas, tanto en el sentido simbólico como en el social, y de acumular prestigio. Al final, sus 47 números representaron una impugnación a las imposiciones nacionales y abrieron el panorama artístico mundial del público lector mexicano y extranjero, a través de prácticas como la creación, la traducción, la crítica literaria y la edición. La acumulación de capital simbólico permitió que en sus páginas se fuera constituyendo una élite intelectual que fue fijando un nuevo canon literario y académico de la cultura nacional.

2. *CUADERNOS DEL VIENTO* (1960-1967)

Cuadernos del Viento imprimió 60 números, bajo la dirección de Huberto Batis y Carlos Valdés. Su formato estuvo inspirado por la revista *El Renacimiento*, publicación del siglo XIX, fundada por Ignacio Manuel Altamirano. Su credo era a favor de la apertura, donde “pudieran participar todos los creadores, sin importar su ideología o procedencia” (Rosado, 2008, p. 349). La mayoría de sus colaboradores fueron jóvenes mexicanos, quienes contribuyeron con cuentos, poemas, entrevistas, ensayos e incluso fragmentos de novelas o novelas completas: Juan García Ponce publicó ahí su cuento “Tajimara”, que después se incorporaría al volumen *La noche* (1963);⁷ Gustavo Sainz publicó un fragmento de *Gazapo* (1965); Carlos Fuentes, uno de *La muerte de Artemio Cruz* (1962); Carlos Valdés vio ahí su novela *Los antepasados* (números 31-34, febrero-mayo de 1963).⁸ Otros colaboradores fueron Inés Arredondo, José de la Colina, Eduardo Lizalde, Juan Vicente Melo, José Emilio Pacheco, Beatriz Espejo, Salvador Elizondo, Tomás Segovia, José Agustín, Emmanuel Carballo, Sergio Fernández, Carlos Monsiváis, Esther Seligson y Gabriel Zaid. Se incluyeron, además, textos de autores hispanos e hispanoamericanos, como Silvina Ocampo, Alejandra Pizarnik, Julio Ortega, León Felipe, Jorge Luis Borges y Ernesto Cardenal. La labor de traducción también adquirió un papel preponderante. En *Cuadernos del Viento*, apareció *Bajo el volcán* de Malcolm Lowry —traducción negativamente criticada de Raúl Ortiz y publicada por Era, en 1964—; la correspondencia entre Henry Miller y Lawrence Durrell, traducida por Angelina Muñiz; “Gastón”, relato de William Saroyan, traducido por Pepita Ramos; poemas rusos de autores como Yevgeny Yevtushenko, traducidos

⁷ Existe una adaptación cinematográfica homónima, de 1965, dirigida por Juan José Gurrola. En una escena de un *happening*, aparecen varios miembros de la generación: Juan Vicente Melo, Juan García Ponce, Manuel Felguérez, Carlos Monsiváis.

⁸ Batis (2001) narra que el papel para su publicación fue donado por Joaquín Díez Canedo, “probablemente apenado de no publicarle algún libro a Carlos” (p. 77) y el cartón para los forros se los regaló Rubén Bonifaz Nuño. Este caso es un ejemplo de cómo la revista se convirtió en opción para algunos escritores que no encontraron espacios en editoriales tradicionales.

por Jacob Glantz y Francisco Valle; y un fragmento de la novela *Un suceso en la estación Krestovka* (1963) de Aleksandr Solzhenitsyn, traducido por Ludwik Margules. Se incluyeron versiones de textos clásicos, a cargo de Rubén Bonifaz Nuño, y de textos prehispánicos nahuas, a manos de Miguel León-Portilla. Con estos ejemplos, vemos que, a pesar de que entre los vínculos cosmopolitas suelen dominar las literaturas hegemónicas europeas y norteamericanas, existe un interés por literaturas periféricas. Ello habla de un esfuerzo de diversificación e inclusión simbólicas.

Las limitaciones en los espacios de publicación se convirtieron en una controversia, en la que editores a cargo de revistas o suplementos defendieron los cambios constantes de redacción, su esfuerzo por dar a conocer a distintos escritores y apoyar a autores mexicanos (González L., 1980, p. 68). Batis (2001), por ejemplo, enfatiza la negativa inicial del consejo editorial de *Cuadernos del Viento* a recibir subsidios y subsistir con anuncios comerciales⁹ y la venta de suscripciones anuales por 50 pesos, lo que significó un giro en la relación con los lectores. A pesar de que estas tendencias permiten pluralizar los espacios de los posibles, tanto en el sentido simbólico como en el material, la revista nunca tuvo capacidad de pagar a sus colaboradores —hubo casos en que los textos aparecieron sin permisos de reproducción o sin pagar derechos de autor. El objetivo de autonomía quedó incompleto, al fin y al cabo, “todos los que hacen revistas tienen que ir a desayunos políticos, y luego a vender revistas a donde se pueda” (Batis, 2001, p. 88), en su caso, con el apoyo del presidente López Mateos. Como consecuencia, era imposible mantener en nómina a escritores que ya habían alcanzado un cierto nivel de consagración. Su única ventaja era contar con un sólido, pero móvil, capital simbólico y social, que se utilizó en beneficio de sus publicaciones. A pesar de la falta de honorarios, autores bien posicionados estuvieron dispuestos a

⁹ Anuncios de editoriales como Seix Barral, Joaquín Mortiz, Aguilar, la Universidad Nacional Autónoma de México, el Fondo de Cultura Económica, los departamentos de prensa y publicaciones de la Secretaría de Hacienda y el Instituto Nacional de Bellas Artes.

colaborar en la revista, entre ellos, Agustín Yáñez, Max Aub, Luis Cernuda y Julio Cortázar. Sin embargo, las limitaciones económicas afectaron en algún momento la calidad, pues ante la dificultad de establecer criterios claros disminuyeron las capacidades de intercambio y distribución simbólicos. Juan Vicente Melo —buen amigo de los editores— publicó en la *Revista Mexicana de Literatura* (sep.-dic. de 1961) una feroz crítica de esta circunstancia. Para él, era un ideal romántico el objetivo de vivir de los lectores, lo cual la convirtió en “una revista más [...], anodina [...] y abierta de par en par a escritores buenos y malos” (Batis, 1994, p. 85). Melo habla desde una posición de élite, que ha alcanzado como parte del grupo de la *Revista Mexicana de Literatura*. Por eso, subestima a autores entonces jóvenes y desconocidos, como José Agustín, Parménides García Saldaña y Gustavo Sainz. Embistió también contra las traducciones, que correspondían “por regla general a trabajos menores de autores más o menos mayores y parecen necesarios y hasta extemporáneos” (p. 86). En este sentido, las ondulaciones de *Cuadernos del Viento* se volvieron un problema, ante la falta de definición, pues no había un planteamiento claro sobre los objetivos, más allá de la mera sobrevivencia, la cual se vio dificultada aún más por los trámites burocráticos y los problemas de distribución en librerías. En un lado positivo, la revista fue vista como un espacio donde algunos autores, que después se consagrarían, tuvieron la oportunidad de publicar, criticar e intercambiar opiniones. Además, sus páginas se aprovecharon para hacer promoción a publicaciones de otros integrantes de la generación, tales como la *Revista Mexicana de Literatura*, la revista *Mester*, del taller literario de Juan José Arreola, y la revista *El Cuento*, dirigida por Edmundo Valadés. Se convirtió también en un espacio en que los editores pudieron fijar claramente su variedad de posturas e intereses, que habrían de definir las producciones futuras de sus colaboradores.

La existencia de *Cuadernos del Viento* sentó un antecedente respecto a la búsqueda de autonomía —y la fe en los lectores—, ese luchar a contracorriente dentro de lo que Evodio Escalante llama “*la modernidad imposible*, una modernidad que los convertía en peones asalariados pero que al mismo tiempo les negaba el disfrute de

la modernidad en cuanto tal” (Batis, 1994, p. 208). Esto está relacionado con la conciencia del crecimiento editorial y los cambios que esto implicaba para los distintos agentes del campo cultural, quienes, poco a poco, comienzan a voltear a ver con interés el crecimiento del *mercado* lector.

Aunque entre la *Revista Mexicana de Literatura* y *Cuadernos del Viento* no había rivalidad ni competencia, lo cierto es que había una inclinación por parte de los autores a publicar en la *Revista Mexicana de Literatura*. Esto se debe a su capital simbólico, acumulado gracias a la trayectoria de sus fundadores –Carlos Fuentes– y colaboradores –Octavio Paz. Como consecuencia, en su segunda época se empleó un rigor mucho más severo para la selección de textos, lujo que no podían darse los editores de *Cuadernos del Viento*. Por otro lado, había un firme objetivo de la segunda por dar a conocer a autores nuevos. Así, se fijó una clara división entre ambas, que dio a la *Revista Mexicana de Literatura* esa reputación –incluso autoproclamada– de elitista, en oposición a la política de “puertas abiertas” de *Cuadernos del Viento*.

La falta de dinero, los cambios, en general, en distintos espacios y las ocupaciones de sus colaboradores en diversas publicaciones, instituciones o proyectos propios –además de sus crisis personales–, ocasionaron la dispersión de sus miembros y el fin de ambas revistas. No obstante, aun así “la misma mafia siguió” (Batis, 2001, p. 165): en 1967, se dio una fuerte polémica, en la que García Cantú despojó a Juan Vicente Melo de su puesto como Director de la Casa del Lago, un importante espacio de reunión y de producción cultural para la Generación de medio siglo. Como protesta, un grupo de colaboradores renunció a la Universidad Nacional Autónoma de México y hubo una migración a la *Revista de Bellas Artes*, que se volvió el nuevo espacio para continuar publicando, ahora bajo la dirección de Huberto Batis, tras la designación de Agustín Yáñez como Secretario de Educación y de José Luis Martínez como director de Bellas Artes. Por su parte, García Ponce se unió como jefe de redacción a la *Revista de la Universidad de México*, bajo el cuidado de Jaime García Terrés, lo que da cuenta de los esfuerzos –y posibilidades– de continuidad de sus proyectos.

En este nuevo periodo, existía el objetivo de usar la *Revista de Bellas Artes* como un “órgano de difusión de la literatura y de la cultura mexicanas” (Batis, 2001, p. 146): un espacio abierto tanto para los autores como para los académicos, que en muchas ocasiones no tenían dónde publicar. Se volvió también una especie de extensión de los proyectos muertos que quedaron de la *Revista Mexicana de Literatura y Cuadernos del Viento* —con la diferencia de que ahora sí pagaban las contribuciones—, como un síndrome de miembro fantasma donde aparecieron colaboraciones prometidas, tales como traducciones de Octavio Paz de E. E. Cummings, textos de Max Aub, Alejandro Aura o un ensayo de Carmen Galindo sobre René Wellek. De nueva cuenta, a pesar de tratarse de una publicación dependiente de una institución gubernamental las selecciones de sus editores fueron una proclamación de autonomía, que se convirtió “en un espacio de comunicación, ajeno a los intereses burocráticos al servicio sólo de su responsabilidad artística” (Batis, 2001, p. 147). Asimismo, siguiendo la pauta instaurada por la *Revista Mexicana de Literatura*, las colaboraciones que se incluyeron atravesaban pruebas rigurosas de calidad. De ahí que se publicaran textos de Octavio Paz —que mandó desde la India— y traducciones de Fernando Pessoa, Roger Caillois, Gian Piero Bona, poesía norteamericana y diversos textos sobre sociología, teatro y cine, con escritos de directores como Jean-Luc Godard o de teóricos como Roland Barthes. En última instancia, “no sólo estábamos al día, sino que además éramos fieles a nuestros gustos y manías, a nuestras lecturas preferidas” (p. 153), lo que habla de un plan para la literatura centrado en la conservación de vínculos cosmopolitas diversos y multidireccionales.

Así como Efraín Kristal (2002) indica el valor de la poesía latinoamericana respecto a los flujos simbólicos hacia y desde los centros, lo mismo puede decirse acerca de los alcances posibles a través del manejo autónomo de los medios materiales. Estos posicionaron a la literatura mexicana en espacios centrales, a pesar de estar fuera de los medios tradicionales de consagración y acumulación de capital simbólico instaurados por los centros. No se trata ya de un intercambio unilateral y vertical, sino que aparecen vías

que alcanzan distintas latitudes y que participan con flujos multidireccionales. Se fija así una desjerarquización, que se ilustra a través de la imagen del rizoma: a la vez que los autores aparecen en otros espacios, se nutren de lo que hay fuera y se fortalece su propia raíz.

La *Revista Mexicana de Literatura y Cuadernos del Viento* fueron espacios donde aparecieron publicados por primera vez textos y autores que después alcanzaron un importante nivel de consagración y que formaron parte del canon mexicano e internacional. Por tanto, las redes de contactos e intercambios así creados hablan del uso de espacios alternos para la promoción personal y grupal y para la expresión de sus intereses, que daban prioridad a lo internacional y lo latinoamericano. Así, la libertad de decisión sobre los caminos —creados por y para sí mismos— que tomaría el campo habla de un nivel de autonomía alcanzado, de una cohesión como grupo y de una autoidentificación y un posicionamiento claro con respecto a su papel no sólo como partícipes de la literatura mexicana, sino de la literatura mundial. ➤➤

REFERENCIAS

- ALBARRÁN, C. & PEREIRA, A. (2006). *Narradores mexicanos en la transición de medio siglo (1947-1968)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- BATIS, H. (1994). *Lo que Cuadernos del Viento nos dejó*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BATIS, H. (2001). *Por sus comas los conoceréis*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- BOURDIEU, P. (1998). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Barcelona: Taurus.
- BOURDIEU, P. (2015). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- BRUSHWOOD, J. S. (1989). *Narrative Innovation and Political Change in Mexico*. Berna: Peter Lang.

- CAMP, R. A. (1988). *Los intelectuales y el estado en el México del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- FLORES, M. (2020). *Estrella de dos puntas. Octavio Paz y Carlos Fuentes: crónica de una amistad*. Madrid: Ariel.
- GONZÁLEZ LEVET, S. (1980). *Letras y opiniones. Entrevistas con autores y críticos literarios*. Xalapa: Punto y Aparte.
- KRISTAL, E. (2002, mayo-junio). Considering coldly... *New Left Review*, 15, 61-72. London, New Left Review.
- MARTÍNEZ CARRIZALES, L. (2005). Las pautas intelectuales de la *Revista Mexicana de Literatura* (primera época, 1955-1957). *Tema y variaciones de literatura* 25(2), 121-147. Ciudad de México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.
- MARTÍNEZ CARRIZALES, L. (2008). La Generación de Medio Siglo: tesis historiográfica sobre una categoría del discurso. *Tema y variaciones de literatura* 30(1), 19-38. México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.
- MARTÍNEZ CARRIZALES, L. (2016). *Revista Mexicana de Literatura*. Autonomía literaria y crítica de la sociedad. *Tempo Social* 28(3), 51-76. São Paulo, Universidade de São Paulo.
- POZAS HORCASTITAS, R. (2008). La *Revista Mexicana de Literatura*: territorio de la nueva elite intelectual (1955-1965). *Mexican Studies/Estudios Mexicanos* 24(1), 53-78. Oakland, University of California Press.
- RAMA, Á. (2005). El *boom* en perspectiva. *Signos literarios*, 1(1), 161-208. México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.
- ROSADO, J. A. (2008). Los años sesenta: liberación y ruptura. En M. Fernández Perera (Coord.), *La literatura mexicana del siglo XX* (pp. 311-353). México: Fondo de Cultura Económica/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Universidad Veracruzana.
- RUFFINELLI, J. (1990) La crítica literaria en México: ausencias, proyectos y querellas. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 16(31-32), 153-169. Metford, Tufts University.
- SARLO, B. (1992). Intelectuales y revistas: razones de una práctica. *América: Cahiers du CRICCAL*, 9-10, 9-16. Paris, Presses de la Sorbonne.

- SEFCHOVICH, S. (1987) *México: país de ideas, país de novelas. Una sociología de la literatura mexicana*. México: Grijalbo.
- VOLPI, J. (1998). *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968*. México: Era.