

José Martínez Torres\*

## LA COLECCIÓN *LETRAS MEXICANAS* DEL FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

### A) Continuidad del Centro Mexicano de Escritores en el Fondo de Cultura Económica

En las páginas que siguen se observa el proceso en el que los becarios del Centro Mexicano de Escritores, al término de su proyecto, contaban con la probabilidad de publicar sus páginas en el Fondo de Cultura Económica, particularmente en la colección *Letras Mexicanas*.<sup>1</sup> Se presenta, además, un breve recorrido editorial de la obra de Carlos Fuentes, durante los dos decenios iniciales de su carrera.

La importancia institucional del FCE es indudable en el sistema literario mexicano. Su labor de mediación entre los autores de distintos géneros literarios y el público lector complementaba, en los años cincuenta, la de aquel otro organismo. La colección *Letras Mexicanas* da inicio el mismo año en que se otorgan las becas de la primera generación del

---

\* Universidad Autónoma de Chiapas

<sup>1</sup> En adelante se citan con sus siglas: CME y FCE.

entonces *México City Writer Center*, y conformaría un ciclo perfecto de continuación entre lo literario y lo editorial.

Uno de los principales animadores del FCE fue Alfonso Reyes, y la colección mencionada en este espacio se inaugura precisamente con un volumen de su autoría. Si bien su participación en el CME fue menos intensa que en La Casa de España —la que con el tiempo sería El Colegio de México— o que en el propio FCE,<sup>2</sup> en las tres instituciones contribuyó para que hubiera una política de tolerancia y apertura hacia las más diversas tendencias y grupos durante el decenio que promedia el siglo XX. La generosidad de Reyes está documentada en muchos sitios, y el emblema de esta actitud, en lo intelectual, es la frase que, a la manera de Montaigne, mandó escribir en una de las paredes de La Casa de España para que estuviera siempre a la vista: “Todo lo sabemos entre todos”.<sup>3</sup>

En el ambiente cultural mexicano de los años cincuenta hubo ecuanimidad en la medida en que Reyes ejerciera su influencia sobre las instituciones, como sucedió, de hecho, en

---

<sup>2</sup> Sin embargo, como se dijo en páginas anteriores, nunca escatimó su apoyo al Centro como autoridad literaria, y se mantuvo durante varias generaciones en el papel de Presidente Honorario, hasta que tuvo que declinar por razones de salud: “Es que ya no se sentía bien”, declaró Felipe García Beraza, *opus cit.*, p. 14.

<sup>3</sup> Al respecto, José Luis Martínez (1992: 9) escribe que Reyes, “[en] su despacho de las calles de Madero, donde organizaba la Casa de España (...) siempre supo enderezar o alentar. (...) A veces lo encontraba animoso, hundido en sus tareas intelectuales, lleno de proyectos y la memoria bullente de ocurrencias e ideas, pero siempre quería saber de sus amigos y quería darles la mano”. En la “Introducción” a una entrevista con Reyes, Emmanuel Carballo señala también que “la generosidad de Reyes adopta diferentes formas: en ocasiones se manifiesta en prólogos a obras de escritores oscuros, en otras en reseñas entusiastas sobre ciertos autores o períodos de nuestra literatura, otras más en ayuda a investigadores incipientes, siempre en sistemático elogio a los trabajos de otros”. *México en la Cultura*, 6 de abril de 1958. Finalmente puede verse que esa generosidad del autor regiomontano no se restringía a lo moral: en la *Correspondencia Alfonso Reyes/Octavio Paz* (1998: 64) aparece un recibo manuscrito que dice: “México, a 7 de noviembre de 1939. Recibí (...) la cantidad de \$150.00 (ciento cincuenta pesos) para necesidades de la *Revista Taller*, que devolveré a la primera oportunidad. Octavio Paz.” A un lado de la rúbrica de Paz se lee: “Obsequiado” y la firma de Reyes.

la mayoría de éstas, desde la Academia Mexicana de la Lengua hasta la propia Universidad Nacional; y una de las que recibieron su atención fue precisamente el FCE, desde su fundación. El volumen de Reyes que se aludió más arriba, aparece con el número 1 de la colección, y se trata de una antología de sus versos: *Obra poética*. La contraportada, también inaugural, manifiesta las intenciones editoriales de esta nueva colección, en una clara muestra de la apertura que se verificaba en aquel decenio, cuando aún esa estética cercana del Muralismo Mexicano se mantenía en pugna con un código cosmopolita que ya había defendido el grupo de los Contemporáneos desde el final de los años veinte.<sup>4</sup> En los años cincuenta comenzaba a declinar, o por lo menos a matizarse la estética nacionalista, gracias a una visión más amplia y universal de la literatura como la que profesaba Reyes.<sup>5</sup>

La citada contraportada de Letras Mexicanas tiene una gran importancia en la recepción de sus volúmenes, pues era la presentación de la colección entera, y se repetiría en cada libro publicado, en el sitio decisivo, a un lado del comentario editorial respectivo:

Esta colección publicará la producción literaria nacional en sus diversos géneros: poesía, novela, relato, cuento, ensayo y crítica. No sólo comprenderá libros originales e inéditos, sino también recopilaciones y antologías —de autores, de tendencias, de temas— a fin de presentar amplios panoramas de los aspectos esenciales de nuestra literatura.

Por lo tanto, no existían restricciones temáticas ni de género: “Esta nueva colección publicará la producción literaria nacional en sus diversos géneros”. Tampoco objetaría libros

---

<sup>4</sup> Este debate se haya documentado y con diversos análisis en los volúmenes de Guillermo Sheridan (1985: 304-386) y de Alberto Vital (1994: 199-235).

<sup>5</sup> Desde luego, influía decisivamente el programa de modernización del país, emprendido por una nueva etapa histórica de presidentes civiles, que comenzó en la segunda mitad de los años cuarenta, o sea, con el gobierno de Miguel Alemán. La Revolución Mexicana había comenzado a ser una especie de decorado y un estratagema de los discursos oficiales. Cfr. el artículo de Guillermo Sheridan “La polémica sobre el nacionalismo”; *ibidem*.

que no fueran estrictamente inéditos (de hecho, el libro de versos de Alfonso Reyes no lo era); sobre todo se menciona el caso de recopilaciones y antologías, "a fin de presentar amplios panoramas de los aspectos esenciales de nuestra cultura". Los lineamientos generales de la colección son reveladores. Se trataba de que todos los autores tuvieran la posibilidad de publicar su trabajo, sin importar acerca de qué escribieran, ni tampoco si eran narradores, críticos o poetas. Esta apertura es sintomática, pues ya se observa la admisión de diversos códigos estéticos; el propósito de "presentar amplios panoramas" literarios parece estar dirigido a quienes aún ponderaban los temas de estirpe nacionalista, como si esto fuera un mérito estético en sí mismo; sin embargo, esta tendencia comenzaba a perder terreno y, en cambio, los materiales que en otro momento se habían condenado por extranjerizantes, tendrían un lugar en esa colección. Se procedería con flexibilidad de criterio: se pretendía un "panorama amplio", con una variedad tal que representara la esencia "de nuestra cultura".

En consecuencia, junto con los libros de los ex-becarios del CME, como *Confabulario* de Juan José Arreola e *Imágenes* de Rubén Bonifaz Nuño (Números 2 y 8 de la colección, respectivamente), aparecieron otros de tinte mexicanista, como *El diosero* de Francisco Rojas González y *Tata Lobo* de Ermilo Abreu Gómez, que a su vez constituyen los números 4 y 5.

#### B) Perfil de las colecciones del FCE

Los textos de presentación de las colecciones del FCE son muy breves, pero permiten observar la política editorial de la que proceden y, con ello, constituyen un conjunto de señales a interpretar. Si se toma como ejemplo, además de lo observado de Letras Mexicanas, el texto de presentación de la Colección Popular, resulta revelador de la flexibilidad de la editorial, bajo la dirección de Arnaldo Orfila:

La Colección Popular significa un esfuerzo editorial —y social— para difundir entre núcleos más amplios de lectores, de acuerdo con normas de calidad cultural y en libros de precio accesible y presentación sencilla pero digna, las modernas creaciones literarias de nuestro idioma, los aspectos más importantes del pensamiento contemporáneo y las obras de interés fundamental para nuestra América.

Al leer esta declaración de principios surgen preguntas como, ¿a quién correspondía “el esfuerzo” de la Colección Popular? Seguramente al gobierno federal, que la auspiciaba, y a la administración de la editorial, que tal vez sacrificaba utilidades en aras del compromiso “social” que asumía. Ahora bien, la frase “núcleos más amplios” necesita ser concluida: se refiere a un tiraje que buscaría captar a un público mayor que el resto de las colecciones del FCE, cuyo número de ejemplares era más restringido, como lo eran también los de algunas otras editoriales, como las renombradas Ediciones Botas.

También se puede pensar en el orden en que se da sitio a los propósitos de la Colección Popular: en primer término aparece el de difundir “creaciones literarias de nuestro idioma”, lo cual implicaba que no sólo se editarían obras de escritores nacionales; enseguida, se habla de publicar los “aspectos más importantes del pensamiento contemporáneo”, es decir, que los alcances de la colección trascendían al mundo de habla hispana, y también se incluirían traducciones de obras del pensamiento que se gestara en cualquier sitio, siempre que fueran “importantes”. Al final se señalan, simplemente, “obras de interés fundamental para nuestra América”, por lo que la mención geográfica revela que las ediciones de la Colección Popular contarían con una distribución continental.

De este modo, la última frase del breve texto, “nuestra América”, aparece como una defensa ante lo foráneo: lo nuestro, nuestros valores, nuestra América, debía entenderse como una exclusión del mundo anglosajón: “nuestra” América

iniciaba en el río Bravo, en dirección del sur, como se ve en el mapa del escudo de la UNAM, rodeado de la frase que había ideado José Vasconcelos. "Lo nuestro", en fin, aún se mantenía vigente en distintos ámbitos como una vaga consigna mexicanista.

La línea editorial de estas dos colecciones del FCE, en suma, colaboró en el establecimiento de un equilibrio entre grupos y tendencias, con el propósito de no limitar a los autores, ni presentar restricciones ideológicas, sino sólo cumplir con "normas de calidad". Cuando la primera novela de Carlos Fuentes se presentó para ser dictaminada en la primera de estas colecciones, había ya un terreno abonado en favor de propuestas literarias innovadoras, ejemplo de lo cual era sin duda *La región más transparente*.

### C) Las primeras ediciones de los libros de Carlos Fuentes

Como se dijo antes, los becarios del CME de los años cincuenta tenían la posibilidad, por el prestigio que les otorgaba esa institución, de ver publicados sus libros en la referida colección Letras Mexicanas del FCE, una especie de culminación del proyecto llevado a cabo en aquel taller; de esta forma, en los años cincuenta, la colección Letras Mexicanas determinaba en gran medida la recepción de los trabajos realizados, y no sólo en el caso de las generaciones recientes, sino también de autores con trayectorias reconocidas, como en el caso de Antonio Castro Leal, Mauricio Magdaleno y Jaime Torres Bodet, algunos de cuyos libros forman parte de ese catálogo. Simultáneamente, un grupo de críticos equilibraba el gusto del público de aquellos años. Ambas instituciones, junto con publicaciones culturales como la *Revista de la Universidad* y el suplemento *México en la Cultura* —precisamente donde publicaban sus ensayos Emilio Uranga y Alí Chumacero, ex-becarios del CME—, propiciaron un cambio en el horizonte de expectativas de ese periodo, el que a su vez permitió que un libro como *La región más*

*transparente*, de una complejidad técnica que parecía restringirlo a unos cuantos lectores, alcanzara una venta de más de nueve mil ejemplares en menos de un año.<sup>6</sup>

Si se observa el catálogo de la colección Letras Mexicanas y se confronta con las listas de becarios que se conservan en los archivos del CME, se puede comprobar que el joven escritor que desarrollaba un proyecto literario en el Centro, se encaminaba con un paso firme hacia la publicación de su obra en aquella editorial, precisamente en la colección citada.

En efecto, Letras Mexicanas es muestra fehaciente de este proceso creativo y editorial; entre otros ejemplos, se pueden ver los siguientes: Juan José Arreola compuso su libro *Confabulario* durante la primera generación del CME, en 1951; el volumen apareció publicado al año siguiente con el número 2 de la colección Letras Mexicanas, título que siguió a la antología poética de Alfonso Reyes. Por su parte, Juan Rulfo llevó a cabo esta trayectoria en doble medida: recibió dos

---

<sup>6</sup> Carlos Fuentes nunca estaría del todo complacido con la recepción de sus libros iniciales, y en un libro de más de treinta años después, *Geografía de la novela* (1993: 14-15) recordaba: "El primer libro de cuentos mío fue condenado. (...) Era una fantasía; no era realista. Era cosmopolita: daba la espalda a la nación. Era irresponsable: no asumía un compromiso político o, más bien dicho, se burlaba de los dos bandos de la guerra fría y sus respectivas ideologías. Crimen: no se adhería, sin reservas, a unos u otros. Pero mi segundo libro y primera novela, *La región más transparente*, fue acusado de exactamente lo contrario: era demasiado realista, crudo, violento. Hablaba de la nación, pero sólo para denigrarla. Y su compromiso político, revisionista y crítico, era contraproducente, por no decir contrarrevolucionario, pues al criticar a la Revolución Mexicana (...) le daba armas a los yanquis y desanimaba el fervor revolucionario en el continente". Desde luego, Fuentes no menciona que la recepción de su novela se polarizó al extremo de los elogios y los ataques poco críticos, como se verá en los capítulos siguientes, y tampoco que los reproches en su contra fueron más bien de orden técnico, pues se le echaba en cara un demasiado apego a sus modelos. Este último tipo de reseñas se situaba en dos planos: el primero era el de las ideas ya expuestas antes de Fuentes por autores que buscaban dilucidar la esencia de lo nacional, y el segundo ponía en duda lo artísticamente efectuado tras la apropiación de las técnicas de la novela europea y norteamericana.

veces la beca del Centro, en la segunda promoción, 1952-1953 y en la tercera, 1953-1954, períodos durante los cuales escribió *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*, los que se publicarían en 1953 y en 1955, con los números 11 y 19 respectivamente. Casos análogos son los de Rubén Bonifáz Nuño, Alf Chumacero, Rosario Castellanos y Homero Aridjis. Con Carlos Fuentes se repite este paso del CME al FCE: aparece registrado en la sexta promoción, la de 1956-1957, periodo durante el cual llevó a efecto la redacción de *La región más transparente*, a la que corresponde el número 38 de Letras Mexicanas, publicada en 1958.

Al término del decenio de los cincuenta, disminuyó la presencia de los becarios del Centro en esa colección del Fondo; en cambio, al comienzo de los años sesenta, la editorial que fundara Joaquín Diez Canedo a su salida del propio FCE, Joaquín Mortiz, sobre todo en su Serie El Volador, comenzó a funcionar de modo equivalente a como lo había hecho poco antes Letras Mexicanas. Un número importante de ex-becarios de aquel momento forma parte del catálogo de esta otra colección, como se puede ver en los casos de Jorge Ibarguengoitia, Gustavo Sáinz, Alejandro Aura, Julieta Campos y José Agustín. Joaquín Mortiz apareció en la escena cultural de entonces renovando la sobriedad editorial de la colección Letras Mexicanas, si bien entonces aún no llegaba a considerarse tan importante esa vistosidad hoy común en las portadas, una especie de norma del mercado editorial en la actualidad, a juzgar por los libros que producen editoriales mexicanas como Cal y Arena y las filiales españolas que operan en México, por ejemplo Tusquets o Alfaguara.

En aquellos años, las editoriales tenían diseños conservadores, si se piensa en los libros de las colecciones del propio FCE, en las citadas Ediciones Botas o en la Editorial Jus, en las que parecía buscarse una seriedad tradicional que legitimara a los autores ante el público lector. En los años sesenta se produce este cambio, y cierta soltura campea en el



manejo de los elementos gráficos de las portadas y en la tipografía, tanto en los exteriores como en los interiores de los libros. Es evidente que se verificaba un giro más en las preferencias del público lector. Los catálogos de las colecciones Letras Mexicanas y de El Volador documentan un aspecto de los intereses y preferencias de los lectores de los años cincuenta y sesenta en México. En ambos decenios se inicia un proceso que culmina en los amplios tirajes y las portadas muy vistosas de hoy en día.<sup>7</sup> Ahora bien, se debe señalar que Joaquín Mortiz varió el concepto de sobriedad del FCE y, junto con la audacia de algunos de los textos publicados, como los de Parménides García Saldaña y José Agustín, incluyó colores brillantes, una capa de barniz en las cubiertas y un acomodo más ligero del texto —lo que los tipógrafos llaman “la caja”—, incluyendo la fotografía del autor en la contraportada. En general eran autores jóvenes o, si no, se utilizaba una fotografía de cuando el autor era más joven.

Con estos antecedentes, es interesante observar cómo las ediciones de la obra de Carlos Fuentes se encuentran a la vanguardia de este proceso editorial, desde sus inicios en los años cincuenta y sesenta. Este tránsito editorial comienza con el volumen de cuentos *Los días enmascarados*, aparecido en Los Presentes —aquella limpia y artesanal colección de pequeños libros que dirigía Juan José Arreola—, en 1954. Después, *La región más transparente* se publicó en pleno auge de la colección Letras Mexicanas: se trata de una edición de notable pulcritud y sobriedad; lleva en la portada un dibujo del

---

<sup>7</sup> Desde luego, se debe considerar que el desarrollo tecnológico editorial ha evolucionado de manera vertiginosa, no sólo en la producción en serie de los sellos en relieve que ahora lucen las portadas, o en el paso de la “tipografía en caliente” (es decir los plomos de linotipia que usaban estas casas editoriales) a la tipografía computarizada, “en frío”, sino sobre todo en la velocidad impresionante con que operan hoy las máquinas de impresión. Habría que preguntarse si estos avances dieron lugar a un auge editorial o si éste propició aquél.

pintor Pedro Coronel, que representa un cráneo, un esqueleto y el perfil de varios hombres, junto con diversas alusiones al mundo prehispánico y mestizo. En la edición de 1972 de la colección Letras Mexicanas (la última que aparecería con este sello, pues las subsiguientes aparecerían sólo en la Colección Popular) se cambiaron los forros y apareció una viñeta de José Luis Cuevas, que incluye una mano con el obscuro dedo anular erguido.

En la década siguiente, varios títulos de Fuentes se imprimieron, durante el auge respectivo, con el sello de la Colección El Volador, de Joaquín Mortiz: el volumen de cuentos *Cantar de ciegos* (1964) las novelas *Cambio de piel* (1967) y *Cumpleaños* (1969) y el libro de ensayos *La nueva novela hispanoamericana*, también durante este último año.<sup>8</sup>

En los dos decenios iniciales de su carrera, Carlos Fuentes recibió un trato preferencial de esas editoriales, que han publicado la mayor parte de su obra en México. Ambas se han preocupado por contratar solventes grabadores y pintores para ilustrar las atractivas portadas, que invitan a la lectura y acompañan armónicamente el texto. Como se señaló, aún antes de ser editada como libro, Vicente Rojo ilustró, de *La región más transparente*, el capítulo "Los restos", que después se llamaría "Los de Ovando", aparecido en la *Revista de la Universidad*. Años más tarde, *La cabeza de la hidra* luciría en la portada un hermoso cuadro de Ricardo Martínez; Alberto Gironella realizó un grabado con motivos históricos especialmente para servir de ilustración de la cubierta de *Terra Nostra*, cuyo tiraje fue de diez mil ejemplares, cien de los cuales iban encuadernados en piel y oro y llevaban una carpeta con

---

<sup>8</sup> Durante el decenio siguiente, Carlos Fuentes publicaría seis volúmenes más en la editorial Joaquín Mortiz: *El tuerto es rey* (teatro, 1970), *Casa con dos puertas* (ensayos, 1970), *Tiempo mexicano* (ensayos, 1971), *La cabeza de la hidra* (novela, 1978) *Terra Nostra* (novela, 1975) y *Cervantes o la crítica de la lectura* (ensayo, 1976). Cfr. la bibliografía publicada por el crítico Richard Reeve en *Obras Completas* de Carlos Fuentes, *opus cit.*, pp. 76-115.

litografías originales del propio pintor. De igual modo, para la reimpresión de *Los días enmascarados*, publicado por la Editorial Novaro, en 1965, José Luis Cuevas diseñó la portada y dibujó una viñeta expresamente para ésta, una personal interpretación del dios prehispánico Chac-Mool.

La presentación gráfica de un libro es, como se ha sugerido, una de las claves de su recepción; se trata, según señala Gérard Genette, más que de un “objeto de lectura”, de un “objeto de conversación”, es decir, que un volumen magníficamente presentado lleva implícitos mensajes de una concordancia entre la representación gráfica y la calidad del texto, así que es de llamar la atención que las cubiertas de los libros de Fuentes compartan créditos con artistas gráficos de relevancia. Desde luego debe considerarse que algunos pintores que ilustraron las portadas de los primeros libros de Fuentes se hallaban, como él mismo, en los inicios de su carrera. Sin embargo, algunos habían alcanzado renombre, como Vicente Rojo, que dirigía, junto con Fernando Benítez, el suplemento *México en la Cultura*. Además de esto, el propio Genette advierte que el mayor prestigio social entre los artistas se halla precisamente en los pintores, entre otras causas, porque “no resulta de gran ayuda observar que un cuadro en un paisaje o un bodegón (...) para llegar a la conclusión de que es una obra de arte”; por el contrario, “en otros ámbitos, como el de los objetos verbales, donde el carácter artístico no está garantizado *a priori*, esas especificaciones genéricas son decisivas”.<sup>9</sup>

El hecho de contar con pintores de importancia que ilustraran las portadas de sus libros, puede deberse a la iniciativa de los editores (como el autor, interesados en la aceptación del volumen); las relaciones personales de Fuentes con los principales artistas plásticos mexicanos también propiciarían esta afortunada conjunción editorial.

---

<sup>9</sup> Gérard Genette (2000: 166). Más adelante, se señalará cómo fue cuestionado el género novelístico de *La región más transparente*.

Ahora puede mencionarse otro ejemplo de este adecuado manejo comercial en las ediciones de las obras de este autor. Se trata de la portada del libro de cuentos *Cantar de ciegos* (1964), publicada también en la editorial Joaquín Mortiz. Esta portada incluye una fotografía. La imagen, en blanco y negro, cubre dos terceras partes del formato. A primera vista podría parecer un recurso gráfico de menor impacto que un grabado o una viñeta, sin embargo no es así, pues allí aparecen el entonces joven actor Enrique Álvarez Félix, hijo de la encumbrada actriz María Félix, y Julissa, hija a su vez de la también actriz Rita Macedo —como se sabe, la primera esposa del autor.

Ambos jóvenes sostienen una manzana con la boca y ríen, disputando el fruto, en broma.<sup>10</sup> La joven pareja sugiere la liberalidad que comenzaba a imponerse en aquellos años; al mismo tiempo, se aprovecha la propuesta de un nuevo cine, en el que los dos actores tenían una participación activa. Por ejemplo, Julissa y Álvarez Félix protagonizaron *Los caifanes*, de 1965 —al año siguiente de la publicación del libro de cuentos que lleva esa portada— con guión del propio Carlos Fuentes y Juan Ibáñez, filme que mostraba una sociedad mexicana cuyos valores morales se hallaban cuestionados.

Así, la portada de *Cantar de ciegos* logra captar una actitud de desenfado, de cierto malestar y rebeldía de la juventud de entonces; al mismo tiempo, aprovecha el prestigio que comenzaba a ganar el renovado cine nacional y sus más jóvenes estrellas.

Entre otros elementos interesantes de señalar en el agudo manejo editorial que se ha mantenido en la difusión de la obra de este autor, se debe recordar también la contraportada de la segunda edición de la novela *La muerte de Artemio Cruz* (1962), que lleva el sello del FCE y el de la Colección Popular.

---

<sup>10</sup> Recuérdese que la novela de Fuentes *Zona sagrada* (1967) está inspirada en la compleja relación emocional entre la estrella de cine María Félix y su único hijo.

Ahora puede mencionarse otro ejemplo de este adecuado manejo comercial en las ediciones de las obras de este autor. Se trata de la portada del libro de cuentos *Cantar de ciegos* (1964), publicada también en la editorial Joaquín Mortiz. Esta portada incluye una fotografía. La imagen, en blanco y negro, cubre dos terceras partes del formato. A primera vista podría parecer un recurso gráfico de menor impacto que un grabado o una viñeta, sin embargo no es así, pues allí aparecen el entonces joven actor Enrique Álvarez Félix, hijo de la encumbrada actriz María Félix, y Julissa, hija a su vez de la también actriz Rita Macedo —como se sabe, la primera esposa del autor.

Ambos jóvenes sostienen una manzana con la boca y ríen, disputando el fruto, en broma.<sup>10</sup> La joven pareja sugiere la liberalidad que comenzaba a imponerse en aquellos años; al mismo tiempo, se aprovecha la propuesta de un nuevo cine, en el que los dos actores tenían una participación activa. Por ejemplo, Julissa y Álvarez Félix protagonizaron *Los caifanes*, de 1965 —al año siguiente de la publicación del libro de cuentos que lleva esa portada— con guión del propio Carlos Fuentes y Juan Ibáñez, filme que mostraba una sociedad mexicana cuyos valores morales se hallaban cuestionados.

Así, la portada de *Cantar de ciegos* logra captar una actitud de desenfado, de cierto malestar y rebeldía de la juventud de entonces; al mismo tiempo, aprovecha el prestigio que comenzaba a ganar el renovado cine nacional y sus más jóvenes estrellas.

Entre otros elementos interesantes de señalar en el agudo manejo editorial que se ha mantenido en la difusión de la obra de este autor, se debe recordar también la contraportada de la segunda edición de la novela *La muerte de Artemio Cruz* (1962), que lleva el sello del FCE y el de la Colección Popular.

---

<sup>10</sup> Recuérdese que la novela de Fuentes *Zona sagrada* (1967) está inspirada en la compleja relación emocional entre la estrella de cine María Félix y su único hijo.

En el espacio en el que se invita a la lectura, reservado para esos textos anónimos que señalan las virtudes del libro respectivo, se reprodujo, sustituyendo al que apareció en la primera edición, una de las cartas que le enviara a Carlos Fuentes el general Lázaro Cárdenas, al recibir el ejemplar de aquella novela. Una sola línea introduce las palabras del artífice de la expropiación petrolera y de inmediato éstas se transcriben íntegramente:

Gracias por el envío de su novela más reciente, *La muerte de Artemio Cruz*, la que he leído con el mismo interés que las anteriores, encontrando en ésta también una profunda interpretación de los sentimientos y de la actitud ante la vida de los seres que se desenvuelven en los mismos medios que usted describe en sus novelas con tanta fidelidad. Además de sus reconocidas cualidades como escritor, me parece que la fuerza de sus novelas reside en la intención revolucionaria que proyectan unida la fina sensibilidad del intelectual estrechamente ligado a la vida de su pueblo y la inquietud del joven escritor que busca una nueva y vigorosa técnica literaria. Esperamos con interés creciente sus nuevas obras literarias que hacen honor a México, aquí y en el extranjero.

De este modo, *La muerte de Artemio Cruz*, cuya temática es la trayectoria de un general revolucionario, se publica con el respaldo explícito de un general de la propia Revolución Mexicana. Entre los aspectos dignos de destacarse de la positiva recepción que manifiesta Cárdenas, se encuentra el de la trascendencia de la obra de Carlos Fuentes, sobre todo al señalar la conjunción entre una "intención revolucionaria" y una "nueva y vigorosa técnica literaria". La carta señala uno de los propósitos principales de la novelística de Carlos Fuentes: la tematización novelesca de la Revolución Mexicana como la simiente del desarrollo ulterior del país — sus diversas y complejas consecuencias—, expuesta mediante la apropiación de diversas técnicas narrativas de vanguardia. El nudo temático de la tercera novela de Carlos Fuentes, la búsqueda de una explicación del país a través de una voz que narra de primera mano las experiencias de un caudillo revolu-

cionario, encontraría al receptor ideal en el general Lázaro Cárdenas. Sin embargo, éste no pierde de vista que la cualidad distintiva de la novela es “una profunda interpretación de los sentimientos y de la actitud ante la vida”, por lo que los méritos de Carlos Fuentes no se limitan al hallazgo de narrar un asunto de trascendencia histórica, sino que, al mismo tiempo, exalta en su misiva el que “la fina sensibilidad del intelectual [se encuentre] estrechamente ligada a la vida de su pueblo”.

Junto con lo anterior, reconoce que esa “fuerza” lograda en las novelas con las que Fuentes ha iniciado su carrera, es producto de una “nueva y vigorosa técnica literaria”. Asimismo, el general Cárdenas le hace saber que está enterado del creciente éxito que, ya en aquel momento, alcanzaban los libros del joven narrador, los que “hacen honor a México, aquí y en el extranjero”. De esta forma, para concluir, el expresidente se confirma como uno más de los asiduos lectores de “sus nuevas obras literarias”.

## Bibliografía

- Correspondencia *Alfonso Reyes/ Octavio Paz (1939-1959)*. México, FCE, Colección Tierra Firme.
- Domínguez Cuevas, Martha (1999): *Los becarios del Centro Mexicano de Escritores (1952-1997)*. México, Editorial Aldus.
- Fuentes, Carlos (1958): *La región más transparente*. México, FCE, Colección Letras Mexicanas. 2ª edición.
- (1962): *La muerte de Artemio Cruz*. México, FCE, Colección Tierra Firme.
- (1964): *Cantar de ciegos*. México, Editorial Joaquín Mortiz, Serie El Volador.
- (1972): *Obras completas*. México, Editorial Aguilar, Estudio biográfico de Fernando Benítez,

Recopilación bibliográfica de Richard M. Reeve.

- (1993): *Geografía de la novela*. México, FCE, Colección Tierra Firme.
- Genette, Gérard (2000): *La obra de arte. La relación estética*. Barcelona, Editorial Lumen,
- Sheridan, Guillermo (1985): *Los contemporáneos ayer*. México, FCE, Colección Vida y Pensamiento de México.
- Vital, Alberto. (1994): *El arriero en el Danubio*. México, Universidad Autónoma de México.



