

C

arlos Fuentes: tiempo, espacio y personajes del mundo de la novela y de la novela del mundo

Lada Hazaiová

Lada Hazaiová estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Carolina de Praga, en la República Checa. Este ensayo fue escrito por la autora directamente en español.

La eterna espiral de la eternidad

El modo de la percepción o explicación de la marcha de la historia no sólo está relacionado con el punto de vista del individuo, sino que depende de la comprensión general de una raza, una nación o, quizás, incluso de un continente. Al ser parte de la “civilización occidental”,¹ es decir, como europea media, he estado acostumbrada a pensar la historia como una marcha rectilínea o irrepitable, acción tras acción en un flujo perpetuo. Esta interpretación suele simbolizarse por la línea recta, que surge desde el punto cero hasta la actualidad, o, al contrario, por la concepción circular, representada por un círculo en el que vagamos sin posibilidad alguna de encontrar la salida.

No obstante, la marcha de la vida no es la línea recta ni el rosario donde los días se deslizan como cuentas de nácar entre los dedos del invisible Orador supremo. El verdadero sistema de la concepción temporal, que ahora me parece el más adecuado para todo el mundo, consiste en la conexión de los dos modos mencionados. Si vinculamos la línea recta con el círculo, obtendremos una espiral donde el tiempo avanza de una acción a otra, nueva, pero a la vez guarda en sus “entrañas” lo que siempre ha sido, culminando ahora mismo, aquí,

en nuestra conciencia. Generación tras generación, los sucesos no “se siguen” unos a otros, más bien “revolotean” en torno de su propio eje. Para mí, continuar ha significado sustituir lo anterior, destruir la posibilidad de la influencia permanente del pasado. En efecto, no existe nada en verdad nuevo, absolutamente diferente, nada surge, nada desaparece ni se pierde, sólo se repite. Y precisamente este es el criterio fundamental utilizado para juzgar la historia por parte de los escritores y pensadores latinoamericanos, ya la llamen *el presente sumergido* (Pedro Henríquez Ureña), *el presente fluido* (Macedonio Fernández), *el presente constante* (Julio Cortázar), *el pasado como un presente oculto, perpetuo presente en rotación, el presente enterrado* (Octavio Paz), o, en fin, *el presente continuo* (Carlos Fuentes mismo): “La historia no es un progreso ininterrumpido, sino un movimiento en espiral, en el que los progresos alternan con factores recurrentes, muchos de ellos negativamente regresivos (...) en flujo perpetuo, todo ello siendo siempre”.²

Ya los aztecas concebían la historia como ciclos de cincuenta y dos años. Todos los acontecimientos los inscribieron en sus códices con una puntualidad maniática, pero los ciclos mismos no los determinaron, como si supieran vano el esfuerzo de tal actitud y el eterno renacer de la vida. La mayoría de los hispanoamericanos, por ser herederos de las culturas precolumbinas, intuye en el subconsciente este pasado oculto, la dulce afinidad de los tiempos y su infiltración mutua que unen lo actual con el mito: “En el fondo de su alma cada uno puede encontrar la memoria de la raza, el eco de los principios de su propia cultura”.³ El latinoamericano actual, por estar sumergido en el pasado oculto, puede oír la voz del instinto heredado y sentir las raíces de su raza. Al contrario del europeo común que, debido a su poca inclinación para ver el conjunto, enlazar los nexos históricos y comprender el contexto, no las percibe. Por ese vaivén descabellado, que es sinónimo de nuestra historia, los europeos, en su mayoría, hemos perdido la sensibilidad inclusiva. Sin detenernos, sin conocer el noble ocio de Rodó, proyectamos nuestras vidas al futuro. Por desgracia, no nos damos cuenta de que, en realidad, “no vivimos” y además, al negar el pasado, nos privamos del futuro: “No podemos olvidar mundos perdidos, historias desaparecidas sin condenarnos a nosotros mismos al olvido. Debemos mantener la historia para tener historia. Somos los testigos del pasado para seguir siendo los testigos del futuro”.⁴ El pasado es un recuerdo presente, el influjo continuo. A pesar de la torpe desatención del europeo moderno, podemos captar de vez en cuando la imperceptible sonrisa del tiempo sobre

nuestro asombro cuando descubrimos la relación temporal.

La concepción inclusiva de la historia disimula dentro de la noche de su alma la conciencia del género humano, lo que representamos y lo que forma nuestra identidad:

Los hombres hacen su propia historia y lo primero que hacen es su lenguaje y en seguida, basados en el lenguaje, sus mitos, y luego sus obras de arte, sus costumbres, leyes, maneras de comer, modas, organizaciones políticas, códigos sexuales, deportes, sistemas educativos, todo...⁵

La historia la hemos creado nosotros, porque vivir significa crearla, y así representa el único elemento que nos es permitido conocer por completo. A la inversa, la naturaleza que fue creada por Dios o por otro poder superior, no podemos conocerla por más que la altanería humana se imagine que, habiendo revelado sus secretos, es capaz de dominarla. Con la indiferencia incomprensible, tejida de tela impermeable, creemos que hemos cortado el cordón umbilical de la Tierra y nos hacemos creer que el regreso depende sólo de la voluntad del hombre. Aunque tan corrompida y agotada de abusos del género humano, ella sigue siendo vencedora:

La tierra es nuestro común patrimonio. ¿Nuestro? ¡Qué falacia!... Más bien somos nosotros, muertos y vivos, el patrimonio común de la tierra. Pertenece a la tierra. La tierra es la madre terrible, la madre saturnal, la insaciable devoradora de sus propios hijos.⁶

Nos empeñamos en clasificar la historia, la apreciamos y también la adivinamos, sólo el desenlace final nos es desconocido, porque el fin de la historia es el fin del hombre: “...la historia nos obliga a vivirla: es la sustancia de nuestra vida y el lugar de nuestra muerte. Entre vivir la historia e interpretarla se pasan nuestras vidas. Al interpretarla, la vivimos: hacemos historia; al vivirla, la interpretamos...”⁷

La marcha de la historia podría ser concebida como la repetición de los mismos elementos combinatorios, de lo que deducimos de manera lógica que la universalidad o uniformidad de la historia, donde cada etapa siguiente sólo es la réplica continua, teniendo su analogía ya en la época posterior como en la anterior. Sin embargo, la historia de la humanidad como tal es, en efecto, la historia de la cultura, y ésta siempre refleja en todas las épocas sus aspectos y me-tamorfosis. Respecto de la existencia de muchas naciones y razas, la pluralidad de cul-



Había cuatro mundos en México que se sucedieron, destruyendo cada uno al anterior; el quinto fue exterminado por los españoles. La crueldad de las guerras floridas se refleja en la crueldad de la conquista; la sangre derramada de los cálices colmados de corazones humanos y ofrecida a los dioses hambrientos, huele a la peste de los cuerpos quemados de los herejes; sobre el genocidio de los indios se cierne el genocidio de los judíos; el alarido victorioso de los aztecas, conquistando las tribus toltecas, fue ahogado por el ruido de cascos de los caballos de los españoles, que más adelante fueron sometidos por los caudillos, montando los mismos corceles, y a ellos los sometieron los caudillos nuevos, ya fuera que se los llamara presidentes o dictadores, mano a mano con los próceres financieros de Estados Unidos. Los aztecas asimilan los ritos de los toltecas y los mayas, los españoles construyen los cimientos de sus catedrales sobre las ruinas de las pirámides, el culto a la Virgen de Guadalupe “alterna” con el culto a Tonatzin. La vida de Artemio Cruz tiene su analogía en la vida de México y la historia de México es nada menos que la analogía de todo el mundo. Todo sigue repitiéndose, paso tras paso, incesante en el ritmo de *chingar o ser chingado*. Quisiera utilizar las palabras de don Gamaliel de la novela *La muerte de Artemio Cruz*, que expresan con exactitud alarmante la realidad social, y aunque se refieren precisamente a México, podrían servir de modelo para ambos mundos:

turas destruye la uniformidad estéril y dentro de la unión armónica da vida a miles de matices nuevos de lo idéntico: “Tal vez en todos los pueblos y en todas las civilizaciones opera el mismo sistema combinatorio... sólo que en cada cultura el modo de asociación es dis-tinto.”⁸ En el fondo de la uniformidad existe la diversidad porque

el mundo no obedece a la ley de causalidad, sino a la ley de la reciprocidad analógica... y la analogía guarda el carácter excepcional de las cosas. La causalidad está formada por la línea recta, de carácter abierto de causa y efecto, mientras que la analogía se presenta concluida y cíclica: los hechos giran y se repiten, sufren la metamorfosis, dirigidas por el ritmo.⁹

Desventurado país que en cada generación tiene que destruir a los antiguos poseedores y sustituirlos por nuevos amos, tan rapaces y ambiciosos como los anteriores.¹⁰ A veces, me parece que la falta de sangre y de muerte nos desespera. Es como si sólo nos sintiéramos vivos rodeados de destrucción y fusilamiento. Pero nosotros seguiremos, seguiremos siempre, porque hemos aprendido a sobrevivir, siempre...¹¹

La resignación completa de las víctimas es un elemento consolador que hace soportable la vida y que nos reúne en el grupo de los infelices errantes. El espacio y el tiempo de nuestra vida son el escenario oscuro donde, apretujados unos con otros, desempeñamos una y otra vez los pobres papeles de la existencia humana, o en el *Gran teatro del mundo* escuchando

las glaciales notas del *Dance Macabre* de Liszt, o bailando en el ritmo de flautas y tambores en el espejo de Tezcatlipoca:

Repetición inconsciente de seres y de cosas, de vivir los mismos días, las mismas palabras, las mismas tristezas que otros han vivido ya... Nada nos pertenece, nada es nuestro de un modo absoluto y original. Ni nuestro amor, ni nuestro dolor, ni nuestra alegría. Vivimos de lo que nos dejan los muertos, ocupamos el sitio que ellos han tenido antes; les copiamos hasta las facciones y los nombres.¹²

Según Carlos Fuentes, la concepción lineal de la historia, puesto que era inadecuada e insensata para los países hispanoamericanos, se convirtió durante el siglo XIX en un hacha bien afilada. Precisamente los criterios europeos, los de Voltaire, implantados con ciega negligencia al Nuevo Mundo, según los cuales era necesario negar toda la historia, bárbara y molesta como un apéndice gangrenado, causaron la esquizofrenia de las naciones, con desenlaces trágicos. América Latina, arrastrada por el frenético deseo de la recuperación, aceptó los criterios de *una cultura extranjera* y totalmente opuesta, como si se hubiera olvidado de la existencia de *muchas culturas propias*: “Negamos lo que habíamos hecho —un mundo policultural y multirracial en desarrollo— y afirmamos lo que no podíamos ser —europeos modernos— sin asimilar lo que ya éramos: *indoafroiberoamericanos*. El precio político y cultural fue muy alto.”¹³ La negación de las raíces y la traición de la identidad son los temas clave que recorren toda la obra de Fuentes. Por eso, los personajes de sus novelas, por haber traicionado su mestizaje o mexicanidad, mueren, es decir, pagan, según el ritual, con su vida.

Por otro lado, de acuerdo con Carlos Fuentes y Octavio Paz, la historia no sólo representa la influencia bondadosa y aportadora, sino que puede convertirse en una amenaza oculta. Lo negativo, la historia bárbara, llena de traiciones, guerras, sangre y crueldad, a veces prevalece y nos muestra sus dientes. La tradición es destruida aunque es cosa respetable pero, a la vez, puede ser destructiva si es respetada sin reservas.

Si América es el mundo de muchas culturas y, por ello, de muchos tiempos y espacios, es lógico que el único modo de la concepción histórica sea justamente *el presente continuo*. La literatura representa una de las formas como se pueden identificar y abarcar todos los tiempos y espacios coexistentes, para que se abracen mutuamente en perfecta concordancia.

La pluralidad de tiempos: divergentes, convergentes, paralelos; de espacios: Tlon, Uqbar, Orbis Tertius; de culturas: azteca, quechua, greco-romana, medieval, renacentista; exigen la lengua y forma adecuada para su descripción. De ahí la pluralidad de los lenguajes y géneros literarios: épica, drama, novela, poesía, mito, testimonio, crónica...

El mundo de la novela y la novela del mundo

Si describimos el tiempo y espacio del mundo real, según la ley de analogía, también es posible limitar o describir el mundo de la novela. M. Bakhtin, el crítico ruso, llama la mutua relación del tiempo y espacio “el cronotopo, de *chronos*: tiempo y *topos*: espacio.”¹⁴ Existen varios modos de identificar la concepción temporal dentro de la novela: el tiempo cíclico, biográfico, personal, impersonal y mítico. Su “encarnación” es el texto o el libro que puede abarcar a la vez (como en el caso de la biblioteca, mencionado por Borges) a los autores que, en el mundo real, están alejados por el espacio (países, continentes) o por el tiempo (hasta los siglos). Además, puede vincular también a los autores con los lectores y así, en un solo sitio y momento nos encontramos con Borges, Kafka, Shakespeare y yo, tú, nosotros. A tal sitio, es decir, al sitio que abarca todos los espacios, Borges lo llama el Aleph y su analogía es aquel *perpetuo presente*, el tiempo incluyendo todos los tiempos, de Octavio Paz. Entre el mundo de la novela: el mundo figurado, y el mundo real: el figurativo, existe *una frontera de cristal*. Si queremos compartir ambos mundos debemos caminar precisamente sobre la línea de la frontera. Sin embargo, de nada nos sirve que andemos con la prudencia elegante y los ojos omnividentes de los gatos porque, siendo tan fina, imperceptible y casi invisible, es muy fácil de traspasarla o pisar fuera de uno u otro mundo sin que nos demos cuenta o estemos seguros del rumbo de nuestro paso. Me parece que este sistema es muy típico de los escritores latinoamericanos que, con la excepcional capacidad de enlazarse a sí mismos con la tierra y la naturaleza (todos los espacios), y con la historia (todos los tiempos), nos llenan de encanto y asombro vertiginoso, y nos hacen que miremos con “ojos nuevos”. De repente sentimos todos los planos temporales y espaciales, los encontramos tanto en las pirámides enterradas bajo las catedrales barrocas, como en los cementerios judíos donde cada capa de tumbas fue cubierta de tierra, a fin de que surgiera un lugar para las nuevas. Pero las viejas no desaparecieron, quedaron sepultadas en el lecho húmedo de la tierra. Desde hace años deambulan tímidamente y, sin ser vistas, buscan las rupturas y las hendiduras del tiempo para que claven los dedos transparentes de las calaveras en el



presente. El mundo del cual vivimos rodeados, clasificado por los imperfectos sentidos humanos, ya no es el único.

No valen nada las medidas de los relojes:

tu reloj, ese objeto inservible que mide falsamente un tiempo acordado a la vanidad humana, esas manecillas que marcan tediosamente las largas horas inventadas para engañar el verdadero tiempo, el tiempo que corre con la velocidad insultante, mortal que ningún reloj puede medir.¹⁵

El tiempo se convierte en un saco con “una elasticidad retardada”,¹⁶ devorando cada vez más cosas y acontecimientos, las fronteras fijas de nuestra realidad dejan de existir. Al lado del mundo tridimensional existen otros mundos invisibles, ocultándose en un desfase espacial. A veces, merced a las hendiduras mencionadas, podemos verlos de paso: “...un vértigo, una brusca irrealidad, y es entonces que la otra, la ignorada, la disimulada realidad se abre por un segundo como un tajo en el magma que lo circunda...”¹⁷ Estos mundos están formados no sólo por los sucesos vividos, sino también por los incumplidos y su existencia basta para que dejen de ser los simples, insignificantes posibilidades de la vida. Nosotros, con un asombro inefable, advertimos que están a punto de cortar el lazo de la dependencia de nuestra vida y así recobrar

vida propia. En este momento sentimos un miedo inexplicable. Cada una de las no-posibilidades, acechando como un jaguar de ojos verdes, vigila la ocasión más conveniente para arrojarse sobre nosotros y en un suave, sedoso salto afelpado, con una leve flexión de espaldas, absorber nuestra vida y sustituirla por la suya. El cambio, siendo tan natural, imperceptible y verdadero, nos confunde con tal magia que acabamos dudando. ¿Soy el lector que mediante el texto sigue los pensamientos del escritor o el texto es el espejo en el que el escritor se ríe de mí, contemplándome? ¿Dónde están los límites entre la realidad y el ensueño? ¿Es posible y deseable dividirlos? Y, aún más, ¿dónde están los límites del uno y comienzan los del otro? ¿No es verdad que al leer las historias las vivimos y, al vivirlas, nuestras vidas se convierten en ellas? ¿Y que los límites entre el autor y el lector se confunden? Si sentimos la inseguridad de definirlos, esto basta para abolirlos. En *Aura*, el personaje masculino, Felipe, acaba por identificarse con Llorente, un anciano muerto muchos años antes, y *Aura* misma es la doble de la vieja Consuelo: “Pegas esas fotografías a tus ojos, las levantas hacia el tragaluz: tapas con una mano la barba blanca del general Llorente, lo imaginas con el pelo negro y siempre te encuentras, borrado, perdido, olvidado, pero tú, tú, tú...”¹⁸ *Aura* refleja la vida de Consuelo, Felipe refleja la de Llorente, Artemio es un reflejo sombrío de México, y finalmente, México es un reflejo del mundo. El espejis-

mo interminable, guardando dentro de sí sentidos y símbolos ocultos, que se ven muy bien en *la región más transparente* de México y de toda la América Latina en general. Nos encajamos en la espiral del tiempo, donde *antes* es lo mismo que *después*, lo *pasado* es igual al *presente* y donde el *futuro* no existe: “los días serán distintos, idénticos, lejanos, actuales...”¹⁹ Lo anómalo se hace normal, lo normal se hace anómalo, lo real se convierte en irreal, lo irreal en real, lo inaccesible en común, lo insensato en sensato, lo corriente en prodigioso. El tiempo se llena de finos perfumes de todas las épocas, el espacio se fragmenta con un chasquido casi imperceptible y se balancea como un galeón ebrio. Las cosas pierden su solidez y de ahí aun los límites de la forma. En el proceso fluido y armónico, todas las cosas se dan la mano y en el ritmo lento y ondeante nos absorben dentro de sí. Ya no vemos sólo las cosas que están delante de nosotros. Nuestra mirada cambia, como si girara en torno de su propio eje y pudiéramos ver todo en un solo instante. Las explicaciones se enredan y se hacen confusas. Sin embargo, por estar arrastrados por el miedo, nos aferramos a la crin de la concepción tridimensional como un niño a la falda de su madre. Nos convencemos a nosotros mismos de su no-existencia y por eso la puerta de los mundos misteriosos que ocultan y ofrecen el éxtasis del vértigo embriagador se nos cierra, sin posibilidad de volver a encontrar la llave. Sólo algunos saben ver, en tanto los otros estamos condenados a la mera contemplación desde el punto de vista material.

Aunque sea posible conocer o penetrar al aleph temporal y espacial, éste pierde su sentido en el momento en que lo tratamos de describir, porque el único modo de hacerlo es lineal, es decir, nombrando paso a paso lo que vemos. Esta paradoja la menciona el mismo Borges: “Mis ojos percibían simultáneamente todas las cosas pero yo las describiré sucesivamente porque tal es la lengua”.²⁰ El personaje de Artemio Cruz representa también un aleph *sui generis*, aunque muy pequeño, y justamente por esa imperfección lingüística, nos es permitido conocer su vida poco a poco. Sólo después de leer la última palabra del último capítulo, podemos ver de paso el intransmisible aleph de Artemio Cruz. Para comprender y ver su unidad, es necesario apartarnos de la recepción tradicional del mundo:

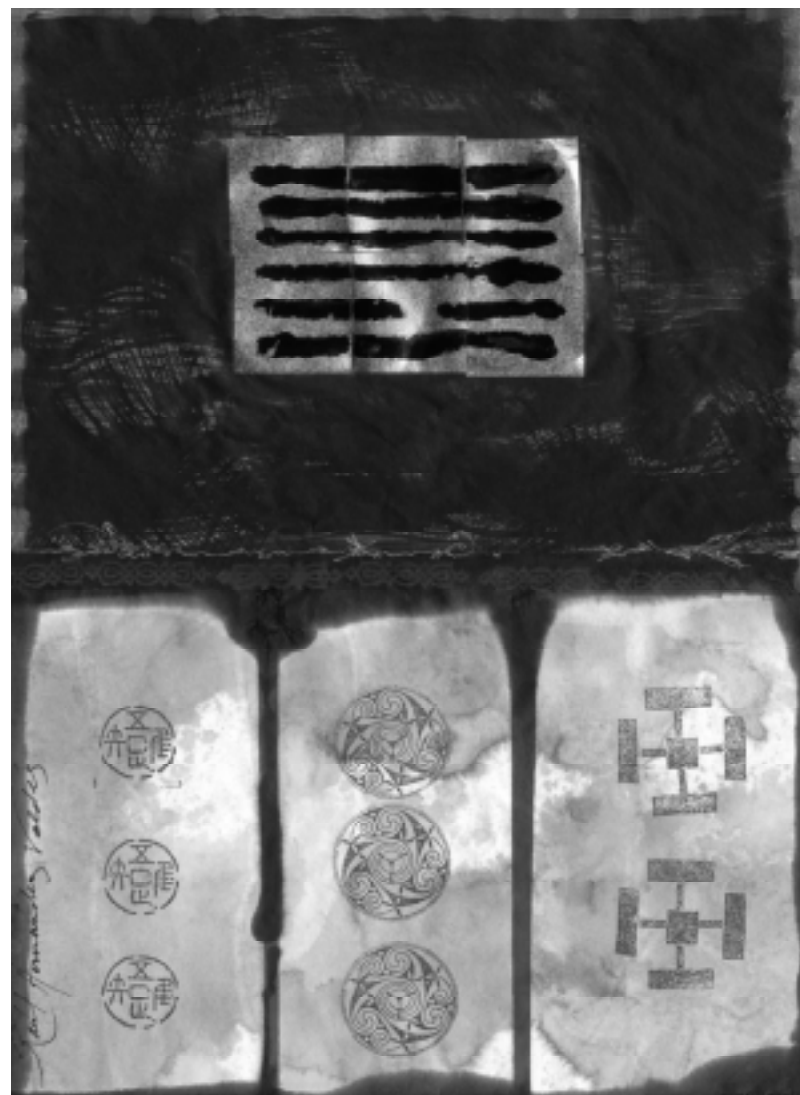
La novela mexicana es un espacio sin localización estricta, sin límites reales, o con límites múltiples, según los niveles de realidad que se toman en cuenta y que nunca coinciden, sin homogeneidad suficiente, que permitiera saber, en cada

caso concreto, si estamos ‘dentro’ o no, dentro desde algún punto de vista y fuera desde otro.²¹

Nuestra fantasía nos permite crear una nueva novela, propia, ya que “el libro es un espejo que refleja el rostro del lector”.²² Así como el reflejo de nuestra cara en el espejo nos completa (aunque se me ocurre preguntar qué es lo que vemos), así nosotros completamos la faz o existencia de la novela y creamos un conjunto de tiempos y espacios que convierten la novela en una entidad inagotable.

Nuestra vida es, en efecto, un cronotopo creativo que, reuniendo la parte figurada y la figurativa, escribe una novela del Mundo donde los límites de tiempo y espacio se infiltran en la infinita espiral de la vida: “Nosotros creamos la historia porque nosotros leemos la historia, dejándola abierta a nuevas lecturas a través de las puertas del cronotopo”.²³

La novela *La muerte de Artemio Cruz* se desarrolla mediante un juego en el que se alternan tres espejos imaginarios, cuyo



símbolo representan tres pequeños espejos formados por las incrustaciones de vidrio de una bolsa de mujer en el principio de la obra, que fragmentan el rostro del viejo Artemio. Al acercarse al profundo río de las ánimas, la personalidad de Artemio se descompone en tres actores que, manteniendo entre sí diferente grado de dependencia, se combinan de manera alternada y así van componiendo paso a paso el mosaico de la vida de Artemio, donde cada motivo tiene aún otro sentido oculto, retrospectivo y prospectivo a la vez, porque se refiere al pasado que nosotros descifraremos más adelante. Las partes no tienen un carácter cronológico o lineal, sino avanzan, retroceden, vuelven a avanzar, deteniéndose tanto en el tiempo como en el espacio. Parece un caos, pero, al observar mejor, advertimos que bajo la superficie se oculta una red bien tejida .

Yo, el viejo moribundo, percibe los procesos fisiológicos de su cuerpo desde el punto de vista interior cuando yace en el dormitorio lleno de parientes-hienas, llanos y un poco borrosos, que aguardan el momento en que la presa se enfríe para obtener dinero, poder o una posición superior dentro de la jerarquía social. Son más bien como los bastidores de teatro, pintados en estilo “kitsch”, en cuyo trasfondo se ve mejor el reflejo de Artemio mismo. *Tú*, un álter ego, es un doble que aparece en la hora de la muerte. Se sienta en el sillón frente a Artemio, con las piernas cruzadas, y desempeña el papel del adversario imaginario. Le propone a Artemio otras posibilidades de la vida, diferentes de las que él había escogido y habla de los tiempos pasados en el futuro:

El otro. Artemio Cruz está enfermo: no vive: no, vive. Artemio Cruz vivió. Vivió durante algunos años... Años no añoró: años no no. Vivió durante algunos días. Su gemelo. Artemio Cruz. Su doble. Ayer Artemio Cruz, el que solo vivió algunos días antes de morir, ayer Artemio Cruz... que soy yo... y es otro... ayer...²⁴

Él, el último espejo, es un narrador imparcial que en un esquema en apariencia arbitrario de doce horas de agonía, nos presenta doce momentos cruciales de la vida de Artemio-niño, hombre y anciano, desarrollados en el tiempo y espacio del mundo real. Las tres voces simbolizan tres planos temporales: el futuro (*Tú*), el pasado (*Él*) y el presente (*Yo*) y a la vez manifiestan tres modos de la concepción temporal dentro de la novela: *Yo* como el tiempo subjetivo, cuyo flujo va despacio o corre alocadamente, y difiere del tiempo objetivo (*Él*). Sólo *Tú* aparece de pie en la frontera entre ellos, en el estado de la

parálisis temporal, en un lugar donde el tiempo no cambia ni sigue, del cual, como la voz de la conciencia o, acaso, del propio Fuentes, hace recordar los días perdidos y forma la parte inadmisibles de la muerte, que se acerca husmeando como un perro salvaje, ante la cual no hay escape:

...quizá te pasa con los dedos, a la frente, unas palabras que quieren mezclarse con ese recuerdo tuyo que no deja de correr, perdido en el fondo de estas horas, inconsciente, ajeno a tu voluntad pero fundido en tu memoria involuntaria, la que se desliza entre los resquicios de tu dolor y te repite, ahora, las palabras que no escuchaste entonces... recordarás la mitad que dejaste atrás, ... recordarás otras cosas, otros días, tendrás que recordarlo. Son los días que lejos, cerca, empujados hacia el olvido, rotulados por el recuerdo fueron y serán algo más que los nombres que tú puedas darle...²⁵

Yo y *Tú* se dividen como dos hilos del mismo ovillo para que vuelvan a reunirse al final de la novela: “Yo no sé... si él soy yo... si tú fue él... si yo soy los tres... Tú... te traigo dentro de mí y vas a morir conmigo... Dios... Él... lo traje adentro y va a morir conmigo... Yo... lo traeré adentro y morirá conmigo...”²⁶ Sólo *Él*, aunque simboliza el tercer vértice del triángulo mágico de la novela, como un personaje independiente e indiferente, se queda aparte como si fuera el núcleo recuperativo de la novela que sigue el rumbo del tiempo lineal. Por eso, el fin no abarca la tercera persona del singular: “Los tres moriremos... Tú... mueres... has muerto... moriré”.²⁷ *Yo* y *Tú*, dependientes uno del otro mutuamente, constituyen, a mi manera de ver, los enunciados personales y subjetivos en comparación con *Él* objetivo, pero merced a su reserva, *Tú* acepta el matiz de lo divino y omnisciente y así se pone frente a *Yo*.

Los tres discursos procuran el análisis psicológico del hombre, afrontando dos problemas clave: la Revolución mexicana como el gran conflicto social, económico e histórico y un problema “sencillo”, que es el de la identidad del individuo. En el trasfondo del fenómeno histórico, es decir, el pasado del país, se desarrolla la historia de un habitante suyo, su pasado personal. El carácter fragmentario de los discursos y el orden “antilógico” crean de manera paradójica la unión armónica y aumentan la emoción del caos de la vida, el cual, en vano y sin valor alguno, siempre nos esforzamos en ordenarlo. La obsesión engañadora de llamar, explicar u ordenar nos impone que participemos en la corriente de la vida “real”

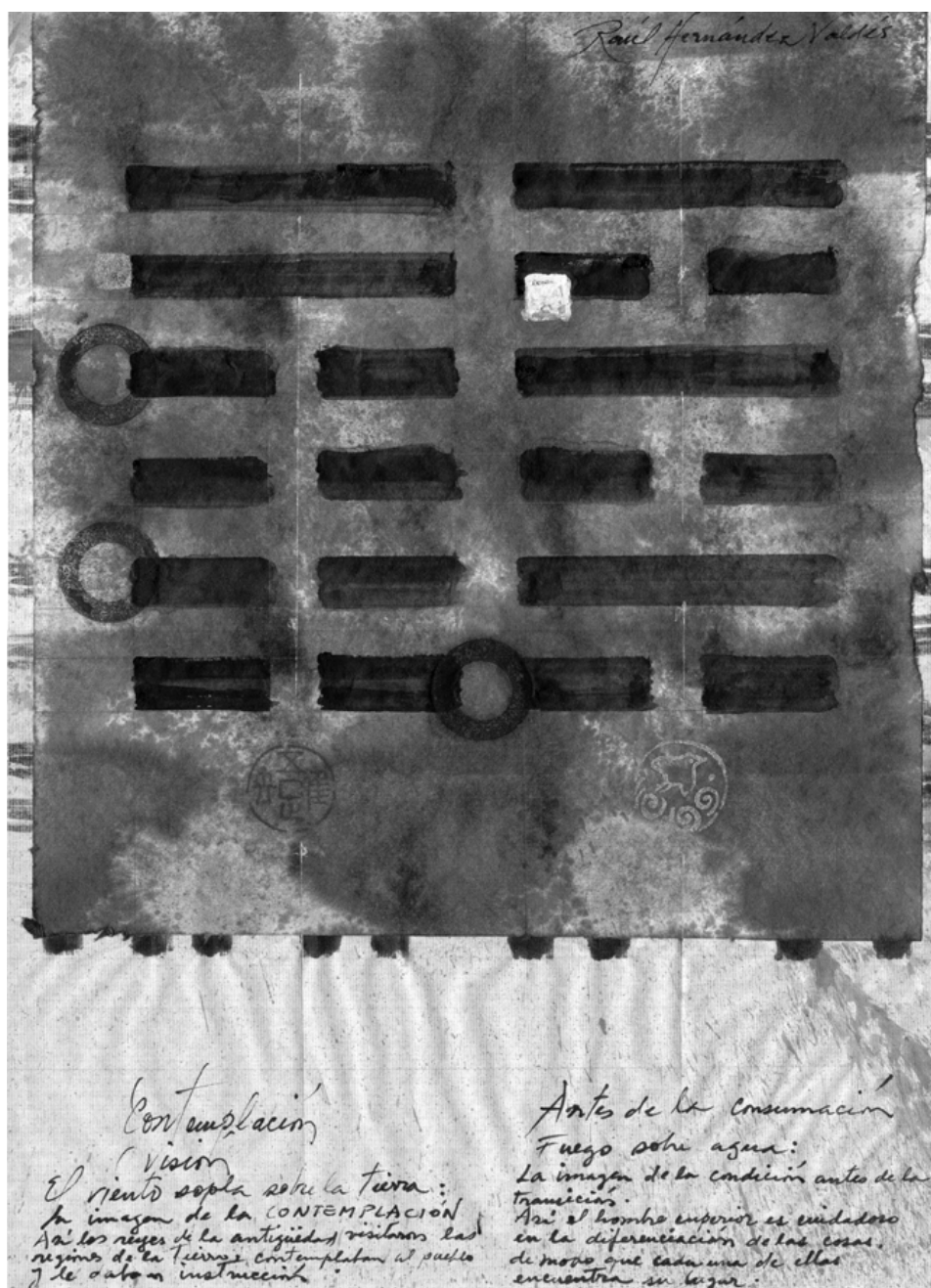
(que difiere mucho de la que vivimos), aunque la caída libre al olvido es el único modo de comprenderla y sentirla en plenitud. Nombrar hace engendrar un límite, cada límite se convierte en un obstáculo molesto que, amontonándose uno tras otro, crean una barrera insuperable. La alternancia regular de los tres discursos *Yo, Tú, Él* les da un carácter de estribillos mágicos que suenan a las fórmulas del conjuro azteca de la muerte.

La muerte significa el regreso al principio, el cerrar un ciclo hace abrir la boca de otro. El círculo de la novela de la vida termina con el nacimiento de Artemio en el espejo *Él* y el futuro simbólico en el espejo *Tú* que, sin el punto final, ofrece “el reclamo” al pasado y al futuro a la vez: “...ya no sabrás... te traje adentro y moriré contigo... los tres moriremos... Tú... mueres... has muerto... moriré”²⁸

La ceñida mortaja de la soledad

Debido a la capacidad incluyente de la mente humana, sentimos una inconsolable angustia del destierro de la despreocupación dulce y tranquilizadora, el dolor pegajoso que nos envuelve con la telaraña del tiempo. Condenados a este destino irrevocable y lúgubre, nos parecemos uno a otro en el ansia loca y nunca satisfecha de arrancarnos del molde prescrito y volver a la armonía original del paraíso bíblico de Adán y Eva o del valle de Anáhuac “donde todos vivían feliz y tranquilamente.”²⁹ El precio de la ciencia fue altísimo y desde entonces tenemos la obligación de pagar con la moneda más dura. El recuerdo torturante del mundo perdido, de un mundo llano y claro como la cara de un niño inocente, es el peor castigo que podríamos imaginarnos. No obstante, no solamente hemos perdido la despreocupación o la armonía, sino que andamos extraviando también la comunidad, es decir, la conciencia del conjunto, de *la familia lejana*. Lo que hemos obtenido en remplazo es la soledad. De socios nos hicimos individuos. Pero hay diferencia entre estar solo y estar íngrimo. La soledad como tal no es un estado completamente negativo; muy al contrario, “la soledad adquiere un carácter purgativo, purificador”.³⁰ A pesar de todo, si la soledad se convierte en una prisión de Muralla China en la que nos encerramos de manera vo-

luntaria, la imagen purificadora y bondadosa se torna un estado híbrido: la orfandad. Así el hombre, puesto que se siente más un alma íngrima que un individuo, es, en efecto, un huérfano. La maldición de la orfandad ronda sobre nosotros como una mariposa nocturna con alas de encaje negro, aleteando alrededor de una luz. Empieza al salir de la matriz, nace con nosotros, crece con nosotros, la llevamos toda la vida dentro de nuestra alma y en nuestra conciencia. Los que ya no somos capaces de privarnos de nuestra individualidad, que en nosotros tomó la forma grotesca e inhumana de la “fuerza”, nunca comprenderemos la base de la unidad que consiste en entregarse con la ingenuidad infantil a merced de otros. Así, nunca la alcanzaremos y nos quedaremos siempre huérfanos. En caso de que la soledad represente la fuerza, la impresión de la orfandad es nuestra debilidad. Ese dolor de la pérdida



de la matriz, del paraíso o la comunidad es cada vez más agudo; precisamente por eso tratamos de reunirnos con una persona en las relaciones amorosas, para que disolvamos la individualidad deformada y la sustituyamos por aquella unidad de dos, la de dos ojos de la misma cara o dos brazos del mismo tronco. Y si nos es imposible encontrarla, nos cobijamos en cualquiera de los grupos de “los afectados por la misma enfermedad”. Todos nos esforzamos por escapar de la soledad y borrar las barreras y abismos entre sí por medio de las fiestas, el amor, el trabajo, la misericordia y la abnegación. Nos burlamos de la vida y de la muerte para devorarnos, para liberarnos y olvidarnos de nuestra orfandad y, así, de nosotros mismos. Pero el único modo de volver a la despreocupación y a la reunión del “jardín” o “paraíso” es la muerte o, acaso, la locura, que no es sino la deliberada muerte de la mente. La muerte significa el regreso al principio, en el momento cuando el tiempo termina el grito de un ciclo y abre la boca para otro:

Jardín volverá a ser, pero jardín obscuro, con pecado y con muerte. Es el jardín de la Muerte que te busca y que te encuentra siempre... Es el jardín que, sin saberlo, riegas con tu sangre. Algún día tendrás que morir por la raíz, por el remoto misterio vegetal que hizo nacer y morir esta humanidad nuestra, lejos, muy lejos de Dios...³¹

“Chac-Mool”

Hasta el último momento, sintiendo el espanto natural de la muerte, del fin misterioso y de la soledad terrible, Artemio trata de movilizar todas sus fuerzas y poderes para que se detenga el tiempo, y así con su inmovilidad aleje el fin irrevocable y ahuyente a la Muerte:

...el tiempo y el movimiento que a cada instante acortan tu fortuna: entre la parálisis y el desenfreno está la línea de la vida... tu quietud no detendrá al tiempo que corre sin ti, aunque tú lo inventes y midas, al tiempo que niega tu inmovilidad y te somete a su propio peligro de extinción... en fin de decir el tiempo, de hablar el tiempo, de pensar el tiempo inexistente de un universo que no lo conoce porque nunca empezó y jamás terminará...³²

Artemio ya no es capaz de dominar su cuerpo, mucho menos a la gente. El aire bochornoso y los granos de polvo, oscilando en los rayos de la luz, cantan en voz baja que no hay otro remedio, que la vejez, el dolor y la muerte son ingobernables. La impotencia fatal, la degradación completa de la autoridad

y la moral, aún acentuadas por la degradación física, son un símbolo de la desmitificación del poder humano en el mundo y la burla maliciosa dirigida a la ilusión ridícula, con la cual imaginamos nuestra omnipotencia.

La analogía entre Artemio Cruz y los aztecas en el pasado (y entre él y la sociedad mexicana del presente y el porvenir) es evidente a primera vista. Su ascenso social, la gloria, el poder y el fracaso vital coinciden con la línea de la evolución histórica de los mexicanos. Los hijos de la nada, de origen oscuro y desconocido, vagaban por los territorios inhóspitos y servían de mercenarios de otros. Pero en cuanto el astuto director de la vida les dio el papel de los más fuertes, con crueldad increíble vengaron la humillación sufrida. Para ellos, su origen ilegítimo de bárbaros representaba una llaga abierta que siempre derramaba sangre. Por esta razón quemaron todos los códices viejos que se opusieran a la historia nuevamente inventada y codificada, la que consistía en la filiación con los señores de Anáhuac y así, de su legitimidad dedujeron el derecho a la hegemonía sobre las demás naciones de Mesoamérica.

Artemio, un hijo bastardo de blanco y mulata (la trinidad de tres razas mezcladas: negra, india y blanca, está completa), condenado a la posición inferior y al papel secundario dentro de la pirámide social, supo aprovechar cada ocasión favorable, destruyó a otros y en las ruinas de sus bienes construyó su propio imperio. Todos, los aztecas como Artemio, revirtieron su destino de *ser chingado* a la posibilidad de *chingar*, para que alcanzaran el trono en la cumbre de la pirámide, imaginaria o verdadera. Artemio Cruz, como un caudillo usurpador “que brota en los momentos de crisis y confusión”³³, se hizo rico y fuerte en nombre (y mediante ella) de la Revolución mexicana. Pero no desapareció como muchos otros al agotarse su tiempo histórico, sino que durante corto tiempo sufrió un *cambio de piel*. ¿Quién es Artemio Cruz? ¿Es un tlatoani azteca o más bien un caudillo? El caudillo es un cargo muy personal, una violencia petrificada en nombre de una misión excepcional, y no sólo asimila las leyes a sus necesidades, sino que las hace él mismo. Dentro del grupo de los discípulos desempeña un poder concreto y bien tangible. Al revés, el tlatoani es impersonal, sacerdotal e insitucional. Es verdad que su poder también nace de la usurpación, pero ésta no deja de ser legítima, consagrada por las leyes supremas. Durante el curso de su vida, Artemio pasa del centro de la vida misma hacia el margen exterior y mediante su reserva y su visión desde arriba, se convierte de caudillo revolucio-

nario en el tlatoani azteca del poder absoluto y bienes innumerables, temible, admirado y odiado, pero a la vez inalcanzable y respetado. Es “un Gran Chingón que escoge siempre a sus amigos entre grandes chingones, porque con ellos no hay quien te chingue a ti”.³⁴ Pero su victoria es, en realidad, un fracaso invisible. Ha perdido todo lo que tuviera importancia alguna para él: no sólo a las personas más adoradas, sino también los sentimientos nobles que mejoran al hombre: el amor, la amistad y además la *buena conciencia* y el respeto a sí mismo. Artemio Cruz, a pesar de obtener todo lo soñado de su tierna infancia, salpimentada con el odio y la envidia hacia la oligarquía que, para él, representaba en aquel entonces lo inalcanzable, en el momento de la muerte despierta y se ve con las manos vacías y el corazón árido, lleno de *agua quemada*. El personaje de Artemio Cruz es la alegoría bien hecha no sólo de un mexicano, sino del hombre moderno en general. Por más alta que sea su posición social, por más grandes que sean sus bienes, fama o éxito, sigue siendo un niño-huérfano, mimado y rebelde.

Los cálices vacíos

La vida exige de nosotros el sacrificio para seguir continuando. Si queremos gozar de la bendición de los dioses, hay que ofrecerles cosas de gran valor, o mejor dicho, lo más valioso que tenemos: la vida. La noción del sacrificio tiene su tradición tanto en Europa como en América Latina. En el mundo del viejo continente, Cristo murió para pagar los pecados de los hombres; en el mundo azteca, el pequeño dios Nanuahatzin sacrificó su vida para dar nacimiento al sol y al quinto mundo. Pero hay una diferencia: en México “el dios es pueblo”.³⁵ Nanuahatzin alimentó la vida mediante el sacrificio de la suya, estableció un rito sangriento de *sacrificar y ser sacrificado* que debe ser respetado. Los aztecas aceptaron esta obligación ineludible e inhumana de llenar la boca insaciable del sol y de alimento les servían los corazones humanos. Así se creó un círculo sombrío y sin salida: el éxito en la guerra producía la necesidad de los corazones humanos y la necesidad de los corazones ordenaba la obligación de la guerra. Durante siglos, el *valiente mundo nuevo* realizaba sacrificios como una obra impersonal porque la sangre de la víctima salva el mundo. Al revés, en Europa, “el pueblo es dios”.³⁶ Cristo sacrificó su propia vida con el objetivo de liberar a la gente de sus pecados en general, pero a la vez le liberó a cada uno en particular. Por eso, el sacrificio está concebido como la obra personal. Pero él murió no sólo para salvar el mundo y la vida del hombre, sino que al borrar de nosotros el pecado mortal, nos purificó y nos acercó a Dios mismo. El sacrificio



trasciende sus límites y se convierte en la redención. La diferencia, pues, entre el sacrificio y la redención consiste en que aquél sirve para que la vida continúe y ésta, para mejorarla. La existencia de Cristo ha cambiado la muerte eterna en la eternidad inmortal.

Nosotros, tanto los latinoamericanos como los europeos, hemos heredado el rito del sacrificio y, aunque la época de guerras floridas o del martirio pertenece al pasado, la vida sigue exigiendo que cumplamos con nuestros deberes. Todos somos la despensa inagotable de los dioses porque tanto la sangrienta religión azteca como el cristianismo exigen algún sacrificio: ¿qué significaría el altruismo (que debería ser el rumbo de nuestra vida) si no el sacrificio del egocentrismo, de las propias intenciones y deseos, en favor de los de otros? Si inmolamos nuestra vida, la purificamos y le devolvemos su sentido original, establecido por el sacrificio iniciador de Cristo. No obstante, el sistema contemporáneo difiere mucho del modelo anterior: ya no se trata de un sacrificio en un acto y, según me parece, el sentido del sacrificio se ha trasladado de la muerte a la vida. El dolor omnipresente, la soledad infinita y el sufrimiento inhumano con los que Dios, o los dioses, alientan nuestros días, forman un sacrificio perpetuo, un sacrificio a gotas con unos momentos cortísimos de alivio hui-



dizo, las vendas curativas, que llamamos la felicidad. Son los momentos en los cuales las manos tiernas y consoladoras nos acarician y nos secan las lágrimas que siempre están corriendo por nuestras mejillas. Lo que pesa sobre nosotros es que no sabemos si el sacrificio conserva su importancia en el mundo del hombre moderno, que se porta como si se hubiera olvidado de todo.

También Artemio Cruz debía pagarle a la Vida. Pero él, como un dios omnipotente, no quería aceptar esta ley, se negaba a pagar sus deudas. Por eso la vida se cobró con otro “corazón humano” en vez del suyo: el de Regina, lleno de amor inocente y puro; el de su hijo Miguel, un corazón heroico, y el de su cuñado Bernal, con sus ideales de justicia social. Ellos sirvieron de víctimas en el rito sangriento, y no sólo prolongaron la vida de Artemio, sino que además equilibraron sus defectos:

...legarás las muertes inútiles, los nombres muertos, los nombres de cuantos cayeron muertos para que el nombre de ti viviera; los nombres de los hombres despojados para que el nombre de ti poseyera; los nombres de los hombres olvidados para que el nombre de ti jamás fuese olvidado...³⁷

No obstante, al fin llega el momento en el que toca su turno a Artemio. Su altanería y la falta de la piedad de sí mismo como de otros no le convierte en un pobre penitente y, aunque al fin encuentra la humildad, Artemio muere con la cabeza erguida. La rabia mezclada con el amargo arrepentimiento y el deseo irrealizable de cambiar su vida, vivirla de nuevo y mejor son los primeros y, a la vez, los últimos sentimientos que renacen dentro de su corazón:

tú rechazarás la culpa; tú no serás culpable de la moral que no creaste, que te encontraste hecha: tú hubieras querido ...tú querrás ser inocente, tú no escogiste, aquella noche...³⁸
Regina, ven para que sobreviva otra vez; Regina, cambia otra vez tu vida por la mía; Regina muérete de nuevo para que yo viva.³⁹

La muerte le aporta el don de comprender el sentido verdadero de la vida humana:

...no verás otra vez esos rostros encolerizados, arrojados a esa lucha sin razones ni paliativos, a ese abrazo de los hombres a los que otros hombres separaron, a ese decir aquí estoy, ya existo contigo y contigo y contigo también, con todas las manos y todos los rostros vedados: amor, extraño amor común...⁴⁰ eso es el sacrificio: darlo todo a cambio de nada...⁴¹

El desierto paisaje de la faz

La muerte de Artemio Cruz se presenta como la novela de la traición, pero, ¿qué denominamos con esta palabra? Artemio traicionaba a los demás y sus derrotas las convertía en sus propias victorias. Pero debido a la determinación por el espacio y tiempo de nuestro nacimiento, somos obligados a mantenernos bajo la batuta del destino. Así, la traición consciente como el resultado de la voluntad es la hermana sombría de la traición ineludible como la herencia de la historia. El escaso grupo de los españoles a duras penas hubiera podido destruir tal imperio de “soldados maestros” sin la traición de los dioses aztecas. Desde siempre, la traición es la tinta del bolígrafo con la cual el destino escribe el libro de la historia, la oculta, o la visible. Además, cada sacrificio-traición de otros es la traición-sacrificio de sí mismo, porque escogiendo uno, destruimos al otro. La elección supone seguir el rumbo de lo deseado y por eso supone el éxito. Pero como “todo extremo contiene su propia oposición”,⁴² cada elección significa un sacrificio-fracaso:

...desearás: cómo quisieras que tu deseo y el objeto deseado fuesen la misma cosa; como soñarás en el cumplimiento inmediato, en la identificación sin separaciones del deseo y lo deseado: reposarás con los ojos cerrados, pero no dejarás de ver, no dejarás de desear... recordarás, porque así harás tuya la cosa deseada: hacia atrás, hacia atrás, en la nostalgia, podrás hacer tuyo cuanto desees: no hacia adelante, hacia atrás...⁴³

Dentro del alma de Artemio luchan entre sí Quetzalcóatl, el dios bondadoso de la vida y del trabajo, con Tezcatlipoca, el dios de la muerte y la guerra, como los símbolos de la lucha incansable del bien y del mal. Cada vez que Tezcatlipoca vencía a Quetzalcóatl, Artemio apretaba más los grillos de la esclavitud del poder y de la violencia. Él les quitaba la libertad a otros para que aumentara su propio imperio. Vivía de la supresión de la libertad ajena, pero a la vez moría de la supresión de la suya. Para siempre perdió su libertad en todos los momentos en los que, sin saberlo, se sacrificó a sí mismo aunque murieran otros: "tu vida que mutilaste al elegir: al elegir sí, al elegir no, al permitir que no tu deseo, idéntico a tu libertad, te señalara un laberinto sino tu interés, tu miedo, tu orgullo..."⁴⁴

En el mundo azteca había una tradición de elegir a un guerrero, el más fuerte y hermoso, al cual todo el año le rendían homenaje como a un cacique, y después lo ofrecían a los dioses como víctima propicia. Cuando el guerrero iba ascendiendo por los peldaños de la pirámide, rompía las flautas que había tocado en los tiempos felices. A Artemio los dioses le otorgaron toda la vida, es decir, mucho más que un solo año, para que gozara del poder absoluto. Pero el tiempo se ha cumplido y ahora llega el momento del sacrificio. Cada recuerdo simboliza un peldaño y nosotros, como lectores omnipotentes, ya sabemos que, al contar el último recuerdo y así ascender el último escalón de la vida, Artemio morirá.

Para esconder nuestras traiciones y protegernos del abuso de los hombres-fiera que siempre están aguardando un paso errado para devorarnos, nos ponemos las máscaras con las que cubrimos el rostro verdadero y bajo las cuales suena nuestro grito silencioso. El mundo es el baile de los fantasmas solitarios bajo la batuta de *los días enmascarados*. Las máscaras nos sirven para ocultar nuestros sentimientos, las construimos para ser nuestros pequeños refugios que nos llevamos con nosotros, siempre a nuestra disposición inmediata. Este disfraz invisible sustituye la ausencia o la inseguridad de la indivi-

dualidad del hombre y de la identidad del país. México se ha puesto las máscaras desde siempre: la máscara cristiana, española, europea, estadounidense, la de "paz y progreso" porfirista o la de la nueva reforma agraria. Al contrario, la máscara natural azteca es la única faz original que forma la parte ineludible, el rasgo característico de toda la cultura.

Ponerse la máscara es más cómodo y más fácil que buscar la faz propia, y después de encontrarla en la tumba oscura y húmeda, o en el palacio lleno de luz, defenderla y hacer que esté orgullosa de sí misma y que se asemeje a los demás hombres o naciones. La máscara es una traición de la identidad, que se paga con la pérdida del propio rostro, porque si una vez nos la ponemos, nunca desaparecerá, al contrario, se hará una parte indivisible de nosotros: "Tan prisionera y tan enamorada ya de tu máscara, que si se rompiera, la luz te cegaría".⁴⁵

Artemio mismo oscila todo el tiempo entre la máscara de un todopoderoso impío y su faz verdadera de hombre débil y vulnerable. Cada vez que acepta una máscara, se traiciona a sí mismo, pero a sabiendas de que no hay otro camino para jugar la vuelta a la vida. Hay que enmascararse si uno quiere sobrevivir. Si no te enmascaras y no chingas a otros, ellos te chingarán a ti. ¿Para qué, pues, la individualidad? Artemio es un Máscara gigante que preside a otras: a la de su mujer Catalina, que lleva la máscara del odio y la repugnancia, los sentimientos falsos que le había injertado su padre y bajo los cuales reside el amor y la pasión de una mujer natural, dominada por el sexo (igualmente que Malinche por Cortés), la de su hija o de sus compañeros comerciales. La escena de la fiesta (Él: 1955: diciembre 31) es una farsa maestra, un desfile de caricaturas enmascaradas de prejuicios sociales que, falseando su origen y disimulando la inexistencia de sí mismo, esconden bajo las máscaras los instintos malos, la hipocresía, la moral falsa o la vaciedad:

...se divertía viendo los rostros, fingidos, dulces, pícaros, maliciosos, idiotas, inteligentes... sabía adivinar en los ojos, en los movimientos de los labios, de los hombros... podía decirles en silencio lo que pensaba... podía decirles quiénes eran... podía recordarles sus verdaderos nombres... quiebras fraudulentas... devaluaciones monetarias reveladas de antemano... especulación de precios... agio bancario... nuevos latifundios... reportajes a tanto la línea... coyotaje en las secretarías de Estado...⁴⁶

Yo, con su voz interior, le quita a Artemio la máscara vieja y cansada de la vida ajena porque ya no puede sostener el agobio petrificado que se había adherido con las raíces de las venas azules hasta el cráneo. Por fin, Artemio descarga el peso aplastante de traiciones, atesoradas en la profundidad del alma sufriente. El discurso es un desenmascaramiento aliviador y Tú no es menos que el Yo desenmascarado, es una burla. Artemio se burla de sí mismo, juzga con cinismo sus hechos como su cuerpo y nosotros, entre insinuaciones ambiguas, leemos la burla sarcástica de Fuentes hacia México. Al desenmascarse, Artemio denuncia sus traiciones, es un traidor autodenunciante y Fuentes, en nombre de él, denuncia las traiciones de la sociedad mexicana. *La muerte de Artemio Cruz* es un desenmascaramiento simbólico de México y el esfuerzo ingrato de ponerlo cara a cara no sólo a la historia visible, sino también a la oculta, la de los no-héroes que parecen ser los hombres de acción y los redentores. La desmitificación del fenómeno de la Revolución mexicana es la prueba de volver a revisar el curso de la historia desde un nuevo punto de partida, sin énfasis nacionalista y sin el falso espíritu europeizado: "Universalidad, cultura, mexicanidad, mestizaje cultural y racial, el mexicano, la religiosidad, machismo, malinchismo, nacionalismo, son algunos de los 'conceptos' que Fuentes retoma e interpreta individualmente en su obra".⁴⁷

La dualidad interminable y omnipresente de México y de Fuentes: Felipe-Llorente, Aura-Consuelo, Artemio-México, rostro-máscara, traición-denuncia; dos partes diferentes e idénticas a la vez siguen abrazándose una y otra vez en la espiral fascinante que se cierra hasta en la plataforma de la pirámide del universo con la dualidad de yo-tú.

Ego Te Absolvo

La lectura de *La muerte de Artemio Cruz* hiere como el agudísimo cuchillo de obsidiana del sacerdote azteca que ahora, en vez del corazón, extirpa el tumor de la historia y cuyo dolor preciso aporta el alivio consolador. Puesto que todo se repite, incluso la rebeldía humana, estamos condenados a la rotación eterna de la muerte, la violencia y la sangre "donde todo está previamente trazado."⁴⁸ La historia de Artemio Cruz es la alegoría de la historia de México, la crítica de la moral del individuo, es la crítica de la moral de toda la sociedad mexicana. Y si todo está regido por la ley de la analogía, entonces es la crítica de toda la especie humana:

tengan su México: tengan su herencia: los codazos y la adulación, un poder sin grandeza, una estulticia consagra-

da, una ambición enana, un compromiso bufón, una retórica podrida, una cobardía institucional, un egoísmo ramplón...⁴⁹ ...resumen de la historia: santo y seña de México: tu palabra: la chingada: ella da la cara, preside los fastos de la amistad, del odio y del poder. Nuestra palabra. Tú y yo, miembros de esa masonería: la orden de la chingada. Eres quien eres porque supiste chingar y no te dejaste chingar; eres quien eres porque no supiste chingar y te dejaste chingar: cadena de la chingada que nos aprisiona a todos: heredarás la chingada desde arriba; la heredarás hacia abajo: eres un hijo de los hijos de la chingada; nos pudre con su doble veneno de ídolo y cruz: ora que no sea nuestra respuesta ni nuestra fatalidad...⁵⁰

En realidad, leemos una biografía física y espiritual a la vez, una confesión y un esfuerzo desesperado de hacerse independiente del mundo de los objetos, de cuya parte Artemio se ha hecho merced a sus traiciones y las malas elecciones. Las tres partes, por más fragmentarias e incompletas que parezcan, nos dan el conocimiento completo de su vida. Nosotros desempeñamos el papel del cura, ahora sin accesorios de cuchillo o cruz, y aportamos la posibilidad de absolverle de sus culpas y proponerle el alivio de la remisión. En caso de que vacilemos, como clave puede servirnos el corto discurso que Artemio nunca se atrevió a decir a su mujer y del que *Él* nos hace partícipe:

Sí, estoy vivo y a tu lado, aquí, porque dejé que otros murieran por mí. Te puedo hablar de los que murieron porque yo me lavé las manos y me encogí de hombros. Acéptame así, con estas culpas, y mírame como a un hombre que necesita... No me odies. Tenme misericordia. Pesa de un lado mis culpas y del otro mi amor y verás que mi amor es más grande...⁵¹ te ruego que me perdones...⁵²

En este momento ya no se trata de la orden del tlatoani Artemio Cruz sino del ruego de un ser humano. Tal vez, la historia de la vida de Artemio Cruz es la prueba de la capacidad original de comprender, de pensar sin encogerse de hombros, de leer una historia sin indiferencia típica, porque si seguimos viviendo cargados de culpas pasadas y traiciones subterráneas y calladas, ensimismados y escondidos bajo las máscaras, nunca podremos cambiar nuestra vida y la vida de nuestro mundo futuro. Depende sólo de nosotros si lanzamos la piedra, o comprendemos y decimos (a él y acaso a nosotros mismos) con el cura en la novela:

"Ego Te Absolvo."⁵³

Notas

¹J. P. Borel, prólogo a *La muerte de Artemio Cruz*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1990, p. XXIV.

²Carlos Fuentes, "Tiempo y espacio de la novela", en *Valiente mundo nuevo*, Madrid, Mondadori, 1990, p. 35.

³Anna Housková, *Imaginace Hispánské Ameriky*, Praga, Torst, 1998, p. 83 (la traducción es mía).

⁴C. Fuentes, "El espacio y tiempo de la novela", *op. cit.*, pp. 47-48.

⁵*Ibid.*, p. 33.

⁶Dulce María Loynaz, *Jardín*, Barcelona, Seix Barral, 1993, pp. 139-140.

⁷Octavio Paz, "Crítica de la pirámide", en *Postdata*, México, Siglo XXI, 1970, pp. 107-108.

⁸*Ibid.*, p. 105.

⁹A. Housková, *op. cit.*, p. 101 (la traducción es mía).

¹⁰C. Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz*, *op. cit.* p. 27.

¹¹*Ibid.*, p. 23.

¹²D. M. Loynaz, *op. cit.*, p. 139.

¹³C. Fuentes, "Tiempo y espacio de la novela", *op. cit.*, p. 35 (lo subrayado es mío).

¹⁴*Ibid.*, p. 35.

¹⁵C. Fuentes, *Aura*, Madrid, Alianza, 1994, p. 58.

¹⁶Julio Cortázar, "El perseguidor", en *Las armas secretas. Cuentos completos*, tomo I, Madrid, Alfaguara, 1994, p. 231.

¹⁷J. Cortázar, *Un tal Lucas. Cuentos completos*, tomo II, *op. cit.*, p. 321.

¹⁸C. Fuentes, *Aura*, *op. cit.*, p. 57.

¹⁹C. Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz*, *op. cit.*, p. 8.

²⁰A. Housková, *op. cit.*, p. 110, en J. L. Borges, "Evaristo Carriego", *Obras completas*, tomo I, Barcelona, Emecé Editores, 1989, p. 115.

²¹J. P. Borel, prólogo a *La muerte de Artemio Cruz*, *op. cit.*, p. XXVIII.

²²C. Fuentes, "Tiempo y espacio de la novela", *op. cit.*, p. 39.

²³*Ibid.*, p. 40.

²⁴C. Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz*, *op. cit.*, p. 5.

²⁵*Ibid.*, p. 53.

²⁶*Ibid.*, p. 186.

²⁷*Ibid.*, p. 187.

²⁸*Ibid.*, p. 187.

²⁹O. Kaöpar, *Los hijos de Quetzalcóatl*, Praga, NLN, 1996, p. 27 (la traducción es mía).

³⁰O. Paz, "Todos santos, día de muertos", en *El laberinto de la soledad*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1991, p. 76.

³¹D. M. Loynaz, *op. cit.*, p. 64.

³²C. Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz*, *op. cit.*, p. 122.

³³O. Paz, "Crítica de la pirámide", *op. cit.*, p. 137.

³⁴C. Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz*, *op. cit.*, p. 75.

³⁵O. Paz, "Crítica de la pirámide", *op. cit.*, p. 122.

³⁶O. Paz, "Crítica de la pirámide", *op. cit.*, p. 123.

³⁷C. Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz*, *op. cit.*, p. 164.

³⁸*Ibid.*, p. 72.

³⁹*Ibid.*, p. 162.

⁴⁰*Ibid.*, p. 163.

⁴¹*Ibid.*, p. 121.

⁴²*Ibid.*, p. 17.

⁴³*Ibid.*, p. 123.

⁴⁴*Ibid.*, p. 123.

⁴⁵G. García Gutiérrez, *Los disfraces: La obra mestiza de Carlos Fuentes*, México, El Colegio de México, 1981, p. 175, en C. Fuentes, *Cambio de piel*, 4ª ed., México, 1971, p. 326.

⁴⁶C. Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz*, *op. cit.*, p. 154.

⁴⁷G. García Gutiérrez, *op. cit.*, p. 189.

⁴⁸O. Paz, "Todos santos, día de muertos", *op. cit.*, p. 65.

⁴⁹C. Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz*, *op. cit.*, p. 164.

⁵⁰*Ibid.*, p. 85.

⁵¹*Ibid.*, p. 66.

⁵²*Ibid.*, p. 60.

⁵³*Ibid.*, p. 51.

Bibliografía

Carlos Fuentes, *Agua quemada*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.

_____, *Aura*, Madrid, Alianza, 1994.

_____, *Las buenas conciencias*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959.

_____, *Cambio de piel*, México, Joaquín Mortiz, 1967.

_____, *Chac-Mool y otros cuentos*, Barcelona, Salvat, 1973.

_____, *Los días enmascarados*, México, Los Presentes, 1954.

_____, *Una familia lejana*, México, Joaquín Mortiz, 1978.

_____, *La frontera de cristal*, México, Alfaguara, 1998.

_____, *La muerte de Artemio Cruz*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1990.

_____, *La región más transparente*, México, Fondo de Cultura Económica, 1958.

_____, *Valiente mundo nuevo*, Madrid, Mondadori, 1990.

J. P. Borel, prólogo a *La muerte de Artemio Cruz*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1990.

G. García Gutiérrez, *Los disfraces: La obra mestiza de Carlos Fuentes*, México, El Colegio de México, 1981.

Anna Housková, *Imaginace Hispánské Ameriky*, Praga, Torst, 1998.

María Stoopan, *La muerte de Artemio Cruz: una novela de denuncia y traición*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.

Julio Cortázar, *Cuentos completos*, tomo I, II, Madrid, Alfaguara, 1994.

Oldřich Kaöpar, *Los hijos de Quetzalcóatl*, Praga, NLN, 1996.

Dulce María Loynaz, *Jardín*, Barcelona, Seix Barral, 1993.

Octavio Paz, *Postdata*, México, Siglo XXI, 1970.

_____, *El laberinto de la soledad*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1994.