

Universidad de Argel 2
Abu Kacem Saâd Allah
Facultad de Lenguas Extranjeras
Departamento de Alemán, Español e Italiano



Tesis de Fin de Máster
en
Literatura Hispanoamericana

El tiempo psicológico en la novela
La muerte de Artemio Cruz
de Carlos Fuentes

PRESENTADA POR

KERBOUCHE Mohamed Adel

DIRECTORA

BOUSSAFI Nawal

Argel, 2022

Universidad de Argel 2
Abu Kacem Saâd Allah
Facultad de Lenguas Extranjeras
Departamento de Alemán, Español e Italiano



Tesis de Fin de Máster
en

Literatura Hispanoamericana

El tiempo psicológico en la novela
La muerte de Artemio Cruz
de Carlos Fuentes

PRESENTADA POR

KERBOUCHE Mohamed Adel

DIRECTORA

BOUSSAFI Nawal

Argel, 2022

Dedicatoria

Desearía dedicar este humilde Trabajo de Fin de Master a mi familia, agradeciendo especialmente a mi madre por haber creído en mí en los momentos en los que yo mismo no lo hacía, a mi hermana por ser una ejemplar figura para mi persona tanto en el ámbito personal como en el académico/profesional, y a mi padre, que en paz descansa, por haberme apoyado y ayudado a continuar con mis estudios y ser quien soy hoy en día.

Me gustaría también dedicar esta tesis a la profesora BOUSSAFI Nawal, no solo por haber sido el mejor guía posible durante estos últimos meses en los que he podido llevar a cabo este trabajo de investigación, sino por todos los años en los que ha sido mi docente, agrandando mi interés por los estudios relacionados con la Civilización Hispanoamericana y sobre todo, acrecentando año tras año mi afán por superarme mediante su excelente forma de motivar a sus estudiantes.

Anhelaría dedicar esta tesis al escueto número de compañeros, y compañeras de clase, que con el paso de los años tras haber estudiado, sufrido, reído y celebrado juntos tantas experiencias, se han convertido en amigos.

Agradecimientos

En primer lugar, agradezco a los miembros del jurado por el trabajo llevado a cabo a la hora de leer este Trabajo de Fin de Master en Literatura y Civilización hispánicas.

Agradezco a la totalidad de los docentes que han compuesto mi trayectoria en la Universidad de Argel 2 durante estos últimos seis años, aportándome cada uno de ellos un cuantioso número de lecciones que me llevaré conmigo, con cariño y admiración, y que sin lugar a dudas me serán de una gran utilidad en los años venideros.

Por último, agradezco a la Universidad de Argel 2 por haberme otorgado la oportunidad de hacer parte de sus filas, y sobre todo, por abrirme sus puertas en las que pude encontrar todo lo que acabo de describir y, en especial, en las que pude encontrarme a mí mismo.

ÍNDICE

Introducción	1
Capítulo I. <i>La muerte de Artemio Cruz</i>: marco literario	8
I.1. La narrativa precedente al Boom hispanoamericano.....	8
I.2. La nueva novela hispanoamericana. La novelística del Boom.....	10
I.3. Contextualización de <i>La muerte de Artemio Cruz</i> en torno a la novelística del Boom....	12
I.3.1. Carlos Fuentes: figura de la literatura mexicana en el Boom hispanoamericano....	14
I.3.2. <i>La región más transparente</i> : primer paso de Fuentes en el Boom y su futura influencia temática en <i>La muerte de Artemio Cruz</i>	15
I.3.3. Año 1962: pistoletazo de salida a la década más importante del Boom.....	17
I.4. El tiempo narrativo en la nueva novela hispanoamericana.....	18
Capítulo II. <i>La muerte de Artemio Cruz</i>: análisis del texto narrativo	21
II.1. Dicotomía de Artemio Cruz y su ente narrativa: El “Yo”, el “Tú” y el “Él”	21
II.1.1. El “Yo”: La muerte acechando el presente.....	23
II.1.2. El “Tú”: El futuro como visión evasiva del presente.....	24
II.1.3. El “Él”: La nostalgia del pasado irrecuperable.....	26
II.2. Argumento.....	27
II.3. El abanico temático de la obra.....	28
II.4. Espacio.....	30
II.5. Personajes	31
II.6. Los recursos literarios.....	32
II.6.1 <i>Flashback</i> y <i>flashforward</i>	34
II.6.2. La influencia cinematográfica en la composición de la historia.....	35
II.7. La renovación del lenguaje literario.....	37
Capítulo III. <i>La muerte de Artemio Cruz</i>: idiosincrasia del tiempo psicológico en correlación con el tiempo narrativo	38
III.1. Estudio psicológico de Artemio Cruz	38
III.2. La metamorfosis de Artemio Cruz: de bastardo atormentado a cacique sin escrúpulos	42
III.3. Lo psicológico como fuente de renovación del tiempo narrativo.....	46

III.4. La finalidad del análisis psicológico de Fuentes en <i>La muerte de Artemio Cruz</i>	48
III.5. Artemio Cruz y la mexicanidad: México y su psicología popular en el punto de mira	50
Conclusión.....	53
Bibliografía.....	55

INTRODUCCIÓN

En pleno auge del *Boom hispanoamericano*, con la publicación de *La muerte de Artemio Cruz*, Carlos Fuentes introduce desde sus primeras páginas el afán innovador que le caracteriza en cuanto a la distorsión del tiempo en la novela, desordenándola en un engarce que unifica el pasado, el presente y el futuro en una nube temporal discontinua por medio de una narración contada desde diferentes puntos de vista.

Con la presente tesis que lleva como título “El tiempo psicológico en la novela *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes”, nos proponemos analizar las particularidades enlazadas a esta novela desde un enfoque sumamente conocido como el tiempo psicológico. Paralelamente, lo que pretendemos es resaltar de una manera más matizada la predilección de Carlos Fuentes por el estudio psicológico de los personajes y a su vez la omnipresencia del tiempo psicológico en todos los aspectos de la novela.

El interés por este tema nació en gran parte por el afán de destacar la simbiosis entre la psicología y la literatura, tanto en el discurso y la narración como en el trascurso y el tiempo de *La muerte de Artemio Cruz*, cuyo personaje principal ejemplifica la complejidad del mecanismo psicológico del ser humano y la búsqueda de Carlos Fuentes por la renovación, tanto del fondo como la forma, de la narrativa hispanoamericana.

Por consiguiente, la pregunta central que presentaremos a continuación nos servirá de guía a lo largo de nuestra investigación:

- ¿Cómo introduce Carlos Fuentes el tiempo psicológico en la novela?

Ésta, se divide en sub-preguntas que nos permitirán abordar nuestra investigación paso a paso:

- ¿Por qué *La muerte de Artemio Cruz* obtuvo un gran reconocimiento en pleno auge del Boom hispanoamericano?
- ¿Cuáles son los recursos literarios utilizados por Carlos Fuentes en la distorsión del tiempo narrativo?

- ¿Cuál es la influencia del espacio en el tiempo de la obra y en el estado anímico de Artemio Cruz según la narración en pasado (él), presente (yo) y futuro (tú)?
- ¿De qué modo el tiempo psicológico es de suma importancia en la implementación del desorden cronológico?
- ¿Cuál es la razón del interés de Carlos Fuentes por el estudio psicológico de los personajes en la novela?

Nuestro objetivo general es mostrar el predominio del tiempo psicológico en la atípica narración propuesta por Fuentes en *La muerte de Artemio Cruz* y a su vez en la implementación del desorden cronológico como estructura innovadora.

Con este objetivo se vinculan de forma directa objetivos específicos detallando los procesos necesarios para su realización:

- Analizar la búsqueda por la renovación artística de los escritores hispanoamericanos anteriores al Boom y su influencia tanto en Carlos Fuentes como en la generación literaria a la que pertenece.
- Ubicar la posición de *La muerte de Artemio Cruz* y sus aportes innovadores en la esfera literaria del Boom con las obras y autores más destacados de su generación.
- Exhibir el motivo por el cual el protagonista necesita describir su vida a través de tres pronombres personales: el “Yo”, el “Tú” y el “Él”.
- Resaltar los recursos literarios enlazados a la distorsión del tiempo narrativo de la obra.
- Proponer una perspectiva que se adentre en los elementos implícitos de la obra mediante el estudio de los espacios y vivencias experimentadas por Artemio Cruz y el peso de estos dos componentes en el desarrollo psicológico del protagonista.
- Exponer el afán de Carlos Fuentes por el estudio e indagación psicológica en sus personajes literarios.

Para su desarrollo, hemos estructurado nuestro trabajo de investigación en tres capítulos: “*La muerte de Artemio Cruz*: marco literario”, “*La muerte de Artemio Cruz*: Análisis del texto

narrativo” y “*La muerte de Artemio Cruz*: idiosincrasia del tiempo psicológico en correlación con el tiempo narrativo”.

Primeramente, en el capítulo que lleva como título “*La muerte de Artemio Cruz*: Marco literario” introduciremos los matices más llamativos con respecto al contexto literario en el cual se publicó *La muerte de Artemio Cruz*.

Con el apoyo del minucioso estudio de Donald L. Shaw en su obra *Nueva Narrativa Hispanoamericana: Boom. Posboom. Posmodernismo* (2005), el ensayo de Carlos Fuentes, *La gran novela latinoamericana* (2001) y el artículo, ‘*Boom*’: *Literatura sin complejos* (2012) de Jordi Gracia, analizaremos la búsqueda por la renovación artística de los escritores hispanoamericanos anteriores al Boom y su influencia en Carlos Fuentes y la generación literaria a la que pertenece.

Consiguientemente, ubicaremos la posición de Carlos Fuentes en el Boom con la publicación de *La muerte de Artemio Cruz* y a su vez los aportes innovadores que proporcionó a la esfera literaria de su generación, en torno a la temática y la técnica literaria, partiendo de su primera novela *La región más transparente*. Para ello, haremos uso de la novela *La región más transparente* (1998) de Carlos Fuentes, de los artículos, *Leer y releer a Carlos Fuentes* (2008) de Juan Goytisolo, *Breve relato de Carlos Fuentes* (2012) de Marteen Val Delden, y *La muerte de Artemio Cruz, el boom y la teoría posmoderna* (2006) de Ricardo Gutiérrez Mouat. Acto seguido, haremos un lacónico inciso en las obras y autores más destacados de su generación a partir de 1962, considerado como el inicio a la deslumbrante etapa del Boom.

Terminaremos este primer capítulo basándonos en el énfasis que caracterizaba a los escritores del Boom en cuanto a la renovación de la escritura literaria, y concretamente del tiempo narrativo, dejando de lado las estructuras tradicionales y la linealidad cronológica por la inyección en sus novelas de un cuantioso número de técnicas literarias, tales como el *flashback* o el *flashforward*, con el fin de alterar las secuencias narrativas y a su vez recalcar el anhelo común que les caracterizaba por asentar las cimientos de una nueva novela hispanoamericana.

El segundo capítulo titulado “*La muerte de Artemio Cruz: análisis del texto narrativo*”, lo dedicaremos a la indagación del texto que abarca *La muerte de Artemio Cruz* desde los aspectos esenciales en una novela: el narrador, el argumento, la temática, el espacio, los personajes y las figuras retóricas utilizadas por Carlos Fuentes. Para ello, haremos uso del prólogo a *La muerte de Artemio Cruz* (2012) del responsable de la edición comentada de Cátedra, José Carlos González Boixo, por el análisis panorámico y exhaustivo que propone el autor como introducción a la novela. Asimismo, nos serán de gran ayuda los artículos, *El modo narrativo en La muerte de Artemio Cruz* (1976) de Hernán Vidal, *La muerte de Artemio Cruz: entre deseo y nostalgia* (2012) de Dulce María Zuniga, *El Espacio Órfico de la Novela en La Muerte de Artemio Cruz* (1975) de Bernard Fouques y *Cinefórum con Carlos Fuentes* (2014) de Winston Manrique Sabogal.

En primer lugar, describiremos una de las características que más peso tuvo en la celebridad de la obra, es decir, el narrador. Mediante el uso de tres pronombres personales diferentes que hacen parte de un único narrador, que en este caso se trata de una misma persona, el protagonista Artemio Cruz, Fuentes recalca su interés por renovar la técnica literaria al alejarse de la típica y tradicional narración en primera persona. Por esa razón, hemos visto oportuno otorgarle su propio análisis a las apariciones de cada pronombre personal por las divergencias de cada uno de ellos en los personajes, los diversos ambientes, los tiempos gramaticales y el lenguaje.

Seguidamente, analizaremos la riqueza temática de la novela, el argumento de la historia, el espacio y para terminar, los personajes y sus diálogos con el fin de exhibir el motivo por el cual Fuentes impone al protagonista la necesidad de describir su vida a través de tres pronombres personales: el “yo”, el “tú”, y el “él”. Como colofón de este capítulo, pondremos de relieve los recursos literarios enlazados a la distorsión del tiempo narrativo a lo largo de la novela y la renovación del lenguaje literario.

En el tercer y último capítulo, “*La muerte de Artemio Cruz: idiosincrasia del tiempo psicológico en correlación con el tiempo narrativo*”, nos apoyaremos en la obra misma de Carlos Fuentes *La muerte de Artemio Cruz* (2012), en el análisis de Santiago Tejerina-Canal, *La muerte de Artemio Cruz: Secreto generativo* (1987), en los ensayos de Jean Piaget *Seis estudios de psicología* (1990) y de Ramón Bayés, *Afrontando la vida, esperando la muerte*

(2006) para resaltar la propensión artística de Carlos Fuentes por darle una alta consideración al aspecto psicológico de sus personajes y la preponderancia del tiempo psicológico en la distorsión del tiempo narrativo de la obra. Por este motivo propondremos una perspectiva que se adentre en los elementos implícitos de la obra mediante el análisis de los espacios y vivencias experimentadas por Artemio Cruz, tales como su infancia o su paso por la Revolución Mexicana, y el peso de estos componentes en el desarrollo psicológico del protagonista.

A modo de conclusión a este último capítulo, intentaremos exponer la finalidad de Carlos Fuentes mediante esta novela, haciendo hincapié en la interrelación psicológica entre Artemio Cruz y el cúmulo de componentes que forman parte de la mexicanidad y su psicología popular mediante los artículos de prensa en línea de Jesús Francisco Conde de Arriaga y Sergio Ramírez, *Carlos Fuentes y la muerte del medio siglo* (2022), el artículo de revista en línea de Nacer Ouabbou, *La paradoja de la Revolución en Carlos Fuentes* (2003), a la par que los ensayos de Octavio Paz, *El laberinto de la soledad* (1994) y de Leopoldo Zea *Conciencia y posibilidad del mexicano* (1978).

I

LA MUERTE DE ARTEMIO CRUZ: MARCO LITERARIO

El presente capítulo que dará pie a las pesquisas ligadas al contexto en el cual fue publicada *La muerte de Artemio Cruz*, abarcará a su vez la puesta en escena de los escritores que nutrieron literariamente al grupo novelistas que conformaron el Boom. Paulatinamente y de una manera general, irán apareciendo tanto los escritores más importantes del Boom, como la presencia e importancia del repertorio bibliográfico de Carlos Fuentes en la cúspide de esta inigualable etapa de la literatura hispanoamericana.

I.1. La narrativa precedente al Boom hispanoamericano

La percepción generalizada con respecto a la denominación otorgada al movimiento literario de más renombre en Hispanoamérica, el “Boom hispanoamericano”, enlaza entre sí una idea confusa del surgimiento de este fenómeno artístico al fomentar en su apelativo el concepto de estallido inesperado, como si se tratara de una eclosión repentina que implantaría una serie de características sin parangón en el transcurso de la literatura hispanoamericana. Si bien es cierto que la palabra “Boom” trae consigo un cierto atractivo y a su vez reúne el periodo en el cual se publicaron las obras más importantes en la literatura hispanoamericana, con cabal expresión debería ser recalcada la propensión por la innovación literaria que se venía llevando a cabo años antes del nacimiento del Boom.

Al ojear lacónicamente la historia de la literatura hispanoamericana, uno de los elementos que más llama la atención es la alternancia entre un cúmulo de movimientos literarios en los que resaltan un afán común por encontrar una identidad propia tanto en la literatura como en la idiosincrasia cultural de los países hispanoamericanos. Desde el romanticismo en el cual se dejó de lado la sobriedad del neoclasicismo con el fin de ensalzar la propensión del escritor por los sentimientos, con obras como *Facundo o Civilización y barbarie* en las pampas argentinas de Domingo Faustino Sarmiento (1845), pasando por la tendencia realista donde el costumbrismo, y el naturalismo, recalcaron la importancia de plasmar con objetividad la estructura social de los pueblos hispanoamericanos y sus particularidades más recónditas, por medio de novelas tales como *Huasipungo* de Jorge Icaza (1934). El modernismo y más tarde la llegada de las vanguardias trajeron consigo, tanto en la poesía y

la novela como en otras esferas artísticas como la pintura o la arquitectura, un apego por la experimentación en el arte fusionando la influencia artística proveniente de Europa con la realidad social y cultural de Hispanoamérica.

Precediendo al Boom, entre los autores hispanoamericanos más destacados podríamos decir que, durante los años 40 y 50, Jorge Luis Borge y Juan Rulfo sintetizan a la perfección la influencia en la técnica y la temática de las novelas publicadas a lo largo de los años 60 y 70. Entre las particularidades más empleadas en la generación del Boom, el tiempo se posiciona como un tema y a su vez una herramienta de gran peso en la mayoría de las novelas. Como aduce Donald L. Shaw (2005):

La preocupación por el tiempo es fundamental en toda la novela moderna. La volveremos a encontrar en Carpentier (*Los pasos perdidos* y sobre todo en *Viaje a la semilla*), en Rulfo, en García Márquez, etc. Había surgido antes (señaladamente en *Orlando* de Virginia Wolf, que Borges tradujo), pero fue Borges quien la puso a circular en América Latina. (p. 21)

A raíz de la importancia otorgada por Borges durante la década del 40 tanto al tiempo real como al ficticio, la nueva novela hispanoamericana extendió su búsqueda por la innovación en la cual Juan Rulfo consigue dejar su huella a lo largo de los años 50 con la publicación de sus dos únicas obras: *El llano de llamas* y *Pedro Paramo*. En cuanto a su segunda y última novela, Rulfo presenta una amalgama temática en el cual la muerte se convierte como punto de partida por la renovación literaria. Según Carlos Fuentes (2011):

Al situar a la muerte en la vida, en el presente y, simultáneamente, en el origen, Rulfo contribuye poderosamente a crear una novela hispanoamericana moderna, es decir, abierta, inconclusa, que rehúsa un acabamiento -un acabado técnico, inclusive- que la prive de su resquicio, su hoyo, su Eros y su Tánatos. (p.102)

Mientras que Borges puso su atención en la complejidad que representa el tiempo, cuyo concepto se convierte años después en uno de los temas de predilección por la generación del Boom, la fusión entre lo real, lo irreal, lo rural y la metamorfosis de la novela en un

rompecabezas propuesta tanto por Rulfo como por Borges, los novelistas que les sucedieron prosiguieron en la indagación por renovar la novela hispanoamericana.

I.2. La nueva novela hispanoamericana. La novelística del Boom

Para comprender la novelística del Boom, en primer lugar habría que tomar en consideración la interrelación entre la historia del continente americano en su globalidad y las historias enlazadas a las novelas más destacadas de este periodo de la literatura hispanoamericana.

Como acabamos de explicar en el apartado anterior, la literatura hispanoamericana forjó su principal característica en la búsqueda de una identidad propia en la cual los países de habla hispana podrían reconocerse. El proceso de independencia contra el imperio español y su consiguiente éxito instauró con el paso de los años una serie de dictaduras que serían utilizadas como fuente de inspiración tanto en las novelas del Boom como a las que las preceden, y si hacemos un ejercicio de indagación, las dictaduras aparecen solo como la punta del iceberg con respecto a los temas tratados en la nueva novela hispanoamericana. La inestable economía de casi la totalidad de los países de Latinoamérica, en contraposición con la creciente economía estadounidense, pondría de relieve otra fuente de inspiración por los escritores del boom: la gran diferencia tanto económica como existencial, a la par que las divergencias en el lenguaje, entre las comunidades pertenecientes al pueblo y aquellas que residen en la ciudad. Entre la tiranía de las dictaduras y las vicisitudes de la economía, la realidad, es decir la naturaleza y el paisaje americano, cobran un sentido diferente en las novelas. De acuerdo a Jordi Gracia (2012):

Se encargaron de recordarlo los propios escritores, o parte de ellos, para autoproclamarse los nuevos señores de la novela literaria por fin y definitivamente moderna: escribían sobre sus obras respectivas, se explicaban mutuamente, se trabaron como cómplices de un movimiento que podía transformar la realidad social a través de la literatura y sin renunciar a la literatura. (p.1)

El surrealismo y el realismo mágico obtienen una gran relevancia por su forma de redefinir la realidad. Mientras que el primero propone reinventar la realidad, el segundo no se aleja de ella a la vez que añade elementos fantásticos por medio del paisaje americano, considerado

como una fuente que incita a la transformación de lo normal en algo insólito y a su vez atractivo.

Si bien es cierto que *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez (1967) refleja a la perfección lo citado, es decir, la implementación de lo mágico en la realidad, la vida rural y sus particularidades en el pueblo ficticio de Macondo, la omisión de la temática dictatorial o tiránica, los daños causados en la sociedad y la lucha intrínseca en su contra, nos empujan a citar otras obras como pueden ser *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias (1946) o *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes (1962).

A través de su obra cúlspide, Asturias hace uso de la etapa dictatorial que protagonizó Manuel Estrada Cabrera en Guatemala desde 1898 hasta 1920 para introducir en la nueva novela hispanoamericana la novela dictatorial mediante una serie de personajes instaurados en un ambiente donde reina una mezcla entre la realidad, dictatorial claro está, con tintes que se alejan completamente de lo racional, como podría ser la distorsión del tiempo.

En cuanto a *La muerte de Artemio Cruz*, Fuentes alude a la dictadura de Porfirio Díaz en la cual crece el protagonista, seguida con su participación en la Revolución Mexicana a través de una descripción compuesta por una multitud de saltos temporales sin ningún tipo de linealidad, en menor medida llega inexorablemente a unirse al afán de incrustar en la nueva novela hispanoamericana el gran peso de la dictadura en la historia del continente americano, y a su vez en el mecanismo intrínseco de gran parte de los escritores del Boom a la hora de cristalizar la temática de sus novelas por medio de una propuesta innovadora en lo que respecta a la técnica literaria. En consonancia con lo expuesto por Donald L. Shaw (2005):

La mayor parte de los escritores del Boom que figuran en este libro emplean innovaciones técnicas que introducen en sus obras en función de un deseo evidente de alejarse de la novela de observación y de cuestionar la realidad que habían aceptado un tanto pasivamente los realistas de estricta observación.

Entre dictaduras, lo urbano y lo rural, la realidad y la fantasía, el afán de reafirmar la identidad literaria y cultural de Hispanoamérica, mediante una serie de novelas consideradas

como las más célebres de la historia de la literatura hispanoamericana, la nueva novela y el Boom se posicionan como una de las etapas más importantes de la literatura universal, y en cierto modo, aunque la gran magnitud de este fenómeno literario se justifique generalmente solo por el interés de las editoriales europeas, cabría considerar y destacar en su fama lo universal de sus novelas, es decir, la identificación que puede sentir el lector en cuanto a los sentimientos, deseos o frustraciones de los personajes e historias de la novelística del Boom.

I.3. Contextualización de *La muerte de Artemio Cruz* en torno a la novelística del Boom

Si en el apartado precedente hemos mencionado a *La muerte de Artemio Cruz* con el propósito de ensalzar el protagonismo de la temática dictatorial en la novelística del Boom, lo cierto es que Carlos Fuentes a través de esta novela presenta de manera más detallada y sutil su predisposición por obtener una posición de prestigio en medio de un cuantioso número de novelas que en vez de enfrentarse las unas con las otras, crearían entre si una coalición de escritores basada en el reconocimiento mutuo y a su vez en el enriquecimiento artístico en común.

El afán por la innovación literaria que representa el Boom no podría comprenderse sin interesarnos por la bibliografía de Carlos Fuentes, y en este caso, en *La muerte de Artemio Cruz*, gracias a su abanico de técnicas empapadas por un ahínco de renovar la concepción que se tenía de la técnica narrativa. Todo lo que abarca *La muerte de Artemio* podría considerarse, en cierto modo, como innovador en el Boom. Si *Cien años de soledad* es considerada como la cúspide del realismo mágico, la narración, y por ende el narrador, *La muerte de Artemio Cruz*, debería ser reconocida como la cúspide de la renovación en la técnica narrativa de la nueva novela hispanoamericana. Donald L. Shaw (2005), expone lo siguiente:

Con una maestría técnica que nunca ha vuelto a encontrar después, Fuentes emplea en ella tres voces narrativas que presentan doce episodios claves de la biografía de Cruz. Al principio, la crítica hablaba de “fragmentarismo”, de “arbitrarios enfoques” y de un “rompecabezas”; pero más recientemente, Osorio, Loveluck (en Giacomani) y otros han demostrado que tanto en la organización de los episodios individuales

como en la estructuración general de la novela se puede descubrir una clara voluntad de arte. (p.114)

Fiel a la búsqueda por la innovación, Fuentes nos presenta mediante el protagonista, Artemio Cruz, una triple narración que, a priori, podría ser considerada como tres personajes diferentes que cuentan desde perspectivas divergentes el transcurso de la historia. Sin embargo, desde las primeras páginas y hasta el final del relato, el narrador seguirá siendo el mismo, Artemio Cruz, una misma y única persona, como si padeciese un trastorno de identidad disociativo y sin embargo, el lector destaca la lucidez del protagonista, a la par que la necesidad y hasta la obligación de implementar esta triple narración con respecto a la diferencia de los espacios, y sobre todo de los estados de ánimo, de Artemio Cruz.

A diferencia de las novelas más celebres del Boom tales como la mencionada *Cien años de soledad*, *Rayuela* de Julio Cortázar (1963) o *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa (1963), en los cuales el narrador, o los narradores, podrían ser considerados de convencionales, Fuentes estriba no solo el menester de buscar otras formas de concebir la técnica narrativa, sino también la similitud entre la soledad de Artemio Cruz y su forma de hablarse a sí mismo, y el reconocimiento emocional que cualquier lector podría sentir en el protagonista. En cierto modo, la triple narración de Fuentes no solo le ayuda a posicionarse como una de las figuras más importantes en el Boom, también establece y recalca la importancia de la empatía que necesita experimentar el lector a la hora de reconocerse en los personajes de una novela.

Aunque *La muerte de Artemio Cruz* carezca del célebre realismo mágico que tanta fama obtuvo en la etapa del Boom, los saltos temporales en consonancia con los que se perciben en *Cien años de soledad* podrían ser considerados como irracionales, o en todo caso, poco convencionales, aunque mientras transcurre la historia el lector identifica la racionalidad de esos saltos en el momento en que no intentan distorsionar la realidad, o darle un toque fantástico, sino presentar diversas realidades experimentadas en diferentes etapas de la vida de Artemio Cruz.

La fusión entre lo atípico que caracteriza la narración de *La muerte de Artemio Cruz* y la distorsión del tiempo en la novela da necesariamente pie a la aspiración de Carlos Fuentes en el Boom: la renovación de la técnica narrativa.

I.3.1. Carlos Fuentes: figura de la literatura mexicana en el Boom hispanoamericano

Si nos ceñimos a la biografía de Carlos Fuentes, al ser hijo de un diplomático se podría definir su infancia como ajetreada por la cantidad de viajes que tuvo que emprender desde temprana edad. Alejado hasta los 16 años de su tierra natal, México, con el paso de los años mientras más acrecentaba su notoriedad y fama tanto en la literatura como en la esfera política en reiteradas ocasiones ha recalcado su estrecha relación con su país por medio de sus novelas, ensayos o diversos artículos de prensa.

En este sentido, Fuentes recoge el testigo de Juan Rulfo que ya llevaba varios años atrás poniendo de relieve a México en su libro de cuentos *El llano en llamas* (1953) y *Pedro Paramo* (1955). Mientras que el panorama mexicano presentado por Juan Rulfo se adentra de antemano en lo rural, Fuentes presenta un panorama más amplio entre la ciudad y el pueblo. Por medio de un cuantioso número de novelas y ensayos tales como *La región más transparente* (1958), su primera novela, *Aura* (1962), *La muerte de Artemio Cruz* (1962) o *Tiempo mexicano* (1971), a la par que la influencia de Rulfo, Fuentes instaaura definitivamente en el Boom la presencia de la literatura mexicana y su riqueza histórica, cultural y lingüística.

Con respecto a las novelas de Fuentes que acabamos de citar, ciertas similitudes con diversos temas o técnicas literarias de las obras de Rulfo se hacen notar desde las primeras páginas. La Revolución mexicana hace su aparición en numerosos pasajes tanto en las obras de Fuentes como en las de Rulfo. Según Marteen Val Delden (2012):

Fuentes no sólo buscaba al ser mexicano; también lo celebraba. Sabía evocar con conmovedora elocuencia la belleza de su país. Sus libros contienen descripciones sublimes del variado paisaje mexicano, observaciones llenos de ternura sobre las costumbres y tradiciones de sus compatriotas, y visiones exaltadas de episodios claves de la historia mexicana, sobre todo de la Revolución de 1910. (p.4)

La predilección por este periodo histórico de México se debe por diversas razones, entre las cuales podemos hallar un cierto afán por el campesino y todo lo que le rodea o incumbe. El lenguaje del campesino mexicano se convierte en una mina de oro para la narrativa, puesto que no solamente Fuentes siguió la línea de Rulfo de poner en el mapa de la literatura hispanoamericana a México, sino también de aportar un aspecto singular por medio del lenguaje mexicano. Y es que, el lenguaje en el Boom se convierte en una de sus principales riquezas por las divergencias entre los diversos países unidos por la lengua castellana, cuya metamorfosis se ramificó a lo largo de los siglos en una variedad lingüística distintiva.

En vez de crear un pueblo ficticio que pudiese representar a todo un país como es el caso del Macondo de García Márquez o el Comala de Rulfo, lo que consigue Fuentes es conectar al lector con México no solamente por medio de la tierra, sino por un cierto apego hacia los personajes, sus respectivas historias, el lenguaje y los arcos emocionales representados por cada uno de ellos.

1.3.2. *La región más transparente* de Fuentes: primer paso del autor en el Boom y su futura influencia temática en *La muerte de Artemio Cruz*

Con la publicación de *La región más transparente* en 1958, Carlos Fuentes ofrece su propia perspectiva de lo que la literatura hispanoamericana debería implementar en los años venideros, es decir, una mezcla entre la renovación de la técnica narrativa mediante la innovación, enlazada a la recopilación de diversas temáticas que sepan representar tanto la historia, y los paisajes, como la diversidad de las clases sociales que forman parte de los países hispanoamericanos. Juan Goytisolo (2008) en su artículo de prensa virtual, expone lo siguiente:

Internarse en las páginas de sus novelas y relatos, desde *La región más transparente* -cuyo cincuentenario celebramos- a sus obras más recientes, equivale a recorrer un ámbito donde se entremezclan la realidad y la imaginación, la historia y los mitos, el viejo patrimonio oral de la humanidad y la audaz innovación artística. (p.1)

Entre los múltiples matices que forman parte de *La región más transparente* y su futura influencia en la temática y la técnica de *La muerte de Artemio Cruz*, las similitudes entre

Federico Robles, uno de los personajes principales de la primera novela de Fuentes, y Artemio Cruz son más que palpables por la metamorfosis de la personalidad que cada uno de ellos experimenta desde un mismo punto de partida: la Revolución mexicana.

Mientras que en *La región más transparente* Fuentes muestra la influencia de la Revolución mexicana en el porvenir de las clases sociales en la ciudad de México, ejemplificada en Federico Robles y su radical cambio de partidario de la Revolución mexicana y la igualdad entre clases a banquero adinerado. Ineluctablemente, la conexión con Artemio Cruz se hace sentir a lo largo de toda la trama que lo rodea, desde su participación en la Revolución mexicana hasta su transformación en cacique y a posteriori en uno de los personajes más ricos de México, como ilustración del hombre que deja de lado los principios que defendía durante gran parte de su vida, cegado por su ansia de poder y riqueza. En *La región más transparente* (1998) Fuentes escribe, “Ahora hay una corte burguesa que solo respeta el dinero y la elegancia; ten eso, y serás alguien en México”. La similitud con la visión y el mecanismo psíquico de Artemio Cruz es evidente.

Por un lado, la temática no es la única conexión que podemos encontrar entre *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz*. Si la primera novela de Fuentes es sumamente considerada como una de las precursoras del Boom por la importancia otorgada al lenguaje de los personajes, más fiel y a su vez real con respecto al vocabulario del mexicano, afortunadamente en detrimento de la perfección que se había dado a la forma de la escritura, más estética pero alejada de la realidad del dialecto popular mexicano. Por otro lado, la predilección de Fuentes por la técnica del *collage* desde su primera novela, cuya historia se transforma en un tipo de rompecabezas, formado por una multitud de historias, como si fueran piezas entremezcladas en las cuales reina la dualidad entre la ciudad y el pueblo mexicanos. En *La muerte de Artemio Cruz*, por medio de un tiempo dislocado y un narrador fragmentado y que a su vez fragmenta su historia en subhistorias unidas entre sí, la novela *collage* aumenta su fama en las novelas del Boom como podremos ver en la cúspide del Boom con *Rayuela* de Julio Cortázar, cuya historia según su autor se puede leer sin necesidad de empezar por el primer capítulo, o en la estructura no lineal de *Cien años de soledad*.

La linealidad en la renovación literaria percibida en la trayectoria artística de Carlos Fuentes auguró, desde la publicación de su primera novela, un conjunto de pautas a seguir por el

escritor perteneciente al Boom, amalgamando lo tradicional del lenguaje, el folclore o la diversidad social con la innovación en todo lo que incumbe a la narración.

I.3.3. Año 1962: pistoletazo de salida a la década más importante del Boom

Aunque a lo largo de los 50 hubieron diferentes novelas que fueron publicadas y que son consideradas como partes del Boom, la década de los 60 y concretamente entre el año 1962 y 1963 podría ser catalogado como los años que dieron comienzo al Boom, en los cuales se publicaron a la vez varias novelas que forman parte de las obras más famosas del Boom.

Entre ellas podríamos distinguir a *Los funerales de la Mamá grande* de Gabriel García Márquez, *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes, *Rayuela* de Julio Cortázar y *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa. Hemos visto oportuno añadir este apartado puesto que, en base al afán común por renovar la narrativa que poseían estos escritores, cada uno de ellos presento sus propias características aunque el objetivo de cada uno de ellos siempre fue el mismo, es decir, que la literatura hispanoamericana emprendiese un nuevo camino hacia horizontes inéditos que le darían el protagonismo merecido en la literatura universal.

Como hemos expuesto en el apartado anterior, la predilección tanto por Carlos Fuentes como por Julio Cortázar con respecto a transformar a la novela en una especie de *collage* desestructurado, los cuentos presentados por García Márquez en *Los funerales de la Mamá Grande* augurarían lo que a posteriori exhibe en *Cien años de soledad*: el realismo mágico como su carta de presentación en el Boom.

En su primera novela, Vargas Llosa hace uso de una de las técnicas más utilizadas en torno a los escritores del Boom: el desorden cronológico. Con semejanzas a la técnica de Fuentes con respecto a la multiplicidad del narrador en la novela, Vargas Llosa propone por su parte la amalgama entre dos espacios diferentes por su magnitud, es decir, por un lado un cuartel en el cual transcurre una parte de la historia, y por otro lado las divergencias con la ciudad de Lima como bien utiliza Fuentes tanto en *La muerte de Artemio Cruz* como en *La región más transparente* con la ciudad y el pueblo.

Así pues, entre 1962 y 1963 la publicación de estas novelas nos incita a pensar que el tiempo deja de lado su forma pasiva y convencional en el transcurso del relato, para convertirse en

un elemento de suma importancia y que, a posteriori, será percibido como uno de los principales detonantes del Boom.

I.4. El tiempo narrativo en la nueva novela hispanoamericana

Al final del apartado precedente hemos expuesto la importancia de renovar el tiempo en las obras más importantes del Boom, sin embargo, cabría preguntarse la razón por la cual se le otorgó tanta presencia a la reestructuración temporal de la novela.

La búsqueda por renovar todo lo que rodea a la estructura de la novela podría considerarse como la principal razón por la cual el tiempo narrativo tomó otro rumbo del convencional sin llegar a alejarse del afán por describir fielmente la realidad del panorama latinoamericano. Así pues, G.Boixo (2012) describe a Fuentes con el presentar, indirectamente, lo que el escritor latinoamericano representaba en el Boom: “En Carlos Fuentes, el pensamiento utópico se erige en fundamento de su exégesis de la realidad sin que su interpretación y crítica de la historia se desvinculen del “compromiso” (p.13).

Por otro lado y en la misma línea que Boixo, A. Esteban (2006) describe con más indagación a Fuentes:

También destaca por su interés en profundizar en la idiosincrasia de su país, teniendo en cuenta los valores históricos desde la conquista, y los valores culturales que resultan de la confluencia de tres civilizaciones tan lejanas entre sí como la indígena, la española y la africana. Esa profundización tendrá como objetivo primordial llegar adonde la investigación histórica o la supervivencia del folklore no puede alcanzar. La literatura será, por tanto, un modo certero de acercarse a la realidad de un pueblo que le haga ver en qué aspectos debe evolucionar, modernizarse, y qué valores propios ha de seguir cultivando. (p.532)

Si tomamos como ejemplo a Fuentes y *La muerte de Artemio Cruz*, nos damos cuenta que el sentido de la historia, y sobre todo el interés del lector en ella, sería completamente diferente o inexistente si la linealidad de su tiempo hubiese sido tradicional. Lo que muestran tanto la novela de *La muerte de Artemio Cruz* como otras obras del Boom en las cuales el tiempo ha sido distorsionado, es un claro reflejo de la psicología humana, y en cierto modo, de la

percepción humana de la existencia. Regidos a su lealtad con respecto a la descripción de las clases sociales y sus diferentes costumbres y formas de expresarse, la visión tanto del presente, como del pasado y el futuro se aferra a la imagen del tiempo dada por los escritores del Boom, es decir, la imposibilidad de vivir el presente y su linealidad temporal por la omnipresencia del pasado en el presente, a la par que su correlación con la necesidad de transportarnos al futuro con el fin de predecirlo.

En medio de una misma nube temporal en la cual el presente, el pasado y el futuro se unen entre sí, destruyendo la percepción inequívoca del tiempo en su forma tradicional y lineal, los novelistas del Boom ramifican el tiempo en diversos tiempos, valga la redundancia. El tiempo del pueblo se antepone al tiempo de la ciudad por diferentes motivos, entre los cuales se halla el estilo de vida, el analfabetismo, la espiritualidad y su estrecho vínculo con la muerte, los espacios y las relaciones sociales. El tiempo histórico también toma protagonismo como podemos percibir con las reiteradas descripciones de la Revolución Mexicana. Boixo (2012), con respecto a *La muerte de Artemio Cruz*, aduce: “La novela presenta una gran densidad temática, centrada en la reflexión sobre el México surgido de la Revolución, pero también analiza, con amargura, cuestiones tan universales permanentes como la soledad, el poder o el desamor” (p.25).

El tiempo narrativo en el Boom pone de relieve la cúspide de la renovación artística propuesta por este grupo de novelistas. Enlazado al realismo mágico, al *collage*, al afán de ser fieles a los dialectos utilizados en el día a día, a la rememoración de momentos históricos del continente, la identidad tanto de la literatura hispanoamericana como de los países hispanoamericanos sació su ansia por ser reconocida gracias a estos novelistas, sin olvidar los precedentes siglos en los cuales, aunque la innovación no fuese una regla a seguir, ya se venía dando la búsqueda de una identidad propia en la cual los pueblos que componen Hispanoamérica supieran reconocerse por medio de la literatura.

Como acabamos de ensalzar a lo largo de este primer capítulo, la característica que fue *in crescendo* desde la aparición de las novelas más célebres del Boom y que ya años antes venía irrumpiendo en el panorama de la literatura hispanoamericana, enlazó la búsqueda por la renovación literaria y la innovación en todos los compartimentos que la componen. Lo que consiguió Carlos Fuentes y sus contemporáneos es cristalizar estas características desde

diversas perspectivas, y consiguientemente, aunque cada uno de estos escritores compartió la responsabilidad y el honor de formar parte del Boom, cada uno de ellos consiguió erigir una inesperada y a su vez deseada diversidad literaria sin llegar a encasillarse en un mismo modelo artística a la hora de escribir.

II

LA MUERTE DE ARTEMIO CRUZ: ANÁLISIS DEL TEXTO **NARRATIVO**

El siguiente capítulo estará basado en un engarce que unirá el fraccionamiento de los componentes más llamativos de *La muerte de Artemio Cruz*. Partiendo de la atípica forma narrativa utilizada por Fuentes en esta novela, también estará presente la trama, a la par que los personajes, que configuran su historia, sin descuidar u omitir las herramientas literarias empleadas por Fuentes en coalición con el inusual tiempo narrativo presente en esta novela.

II.1. Dicotomía de Artemio Cruz y su ente narrativa: El “Yo”, el “Tú” y el “Él”

Al otear las características literarias que hicieron de *La muerte de Artemio Cruz* una de las novelas referentes tanto para su creador Carlos Fuentes, como para la bibliografía general enlazada al Boom, la peculiaridad del narrador presagia la cristalización del inacabable deseo de Fuentes por renovar la técnica en la narración de la novela.

El escueto monumento que erige Fuentes al dividir el narrador en tres partes, o mejor dicho en tres narradores unidos entre sí puesto que, por paradójico que parezca, conforman un mismo narrador, el protagonista Artemio Cruz, cabría plantearse y por ende analizar las particularidades ligadas al narrador, dando comienzo en primer lugar por la implementación de los tres pronombres personales que cobran protagonismo, cada una con su porción de importancia en el trascurso y la narración de la historia.

Si tuviéramos que describir la historia de Artemio Cruz, hacer hincapié en el narrador y sobre todo en la modificación del tiempo que a este último otorga Fuentes, se percibe como una pauta a seguir por obligación. En las sesudas búsquedas que caracterizaron a Fuentes y su ansia por la innovación literaria, el narrador y el tiempo narrativo se ven envueltos en una misma espiral, viéndose modificados tanto el uno como el otro y por consiguiente, la línea temporal tradicional no consigue hallar en esta novela ningún atisbo en el cual incrustar su modelo artístico. Como expone José Carlos González Boixo (2012), “En abierta contraposición con los modelos tradicionales de la novela realista, *MAC* se presenta ante el

lector dotada de una notable complejidad, aspecto que, si bien crea numerosas dificultades de lectura, proporciona, por otra parte, una gran satisfacción estética” (p.25). Las diversas piruetas temporales percibidas a lo largo de la obra, en la cual el narrador inicia una serie de transportaciones intrínsecas o mentales partiendo del presente hacia diferentes etapas pasadas de su vida, y a su vez en la concepción de un futuro ideal, o en otras palabras, lo que Artemio Cruz desearía emprender sin el acecho de la muerte, convierten al narrador y el tiempo de la novela en los principales focos de atención por romper con la narración convencional.

De una manera escueta, puesto que los siguientes apartados cavilaremos de una forma aún más pormenorizada acerca de los componentes que hacen parte del tridente narrativo de *La muerte de Artemio Cruz*, desde las primeras páginas de la novela se puede adivinar con facilidad las divergencias entre cada pronombre utilizado como narrador y paralelamente, el tiempo equiparado por cada uno de ellos. Por medio del “yo”, Fuentes incita tanto al lector como al personaje principal a ser conscientes del presente que rodea Artemio Cruz, donde el espacio y todo lo compone, es decir, una de las habitaciones de su mansión en la cual la muerte acecha al protagonista, combinada a la frialdad que siente Cruz con la mayoría de objetos y personas ubicadas en el mismo ambiente en el que se encuentra. El artículo de revista virtual escrito por Hernán Vidal (1976) propone lo siguiente:

Ubicado ante la inevitable realidad de su muerte, se asienta en él una constante afirmación de su supervivencia por sobre los sucesos de peligro ocurridos en su vida. Así se revela una de las claves más evidentes y fundamentales de su motivación: la elevación de la voluntad de supervivencia a categoría de valor máximo. (p.313)

Al mismo tiempo, deliberadamente el “yo” podría ser considerado como el despertar de Artemio Cruz, o en otras palabras, como el hilo conductor que dará nacimiento a la aparición de los otros dos pronombres personales y el tiempo de la novela que cada uno de ellos acapara. La dualidad del “tú” parece ser más compleja de lo que el “yo” representa, ya que en su primera aparición todo presagia que el protagonista utilizará este pronombre personal con el fin de describir hechos pasados, y es que con el transcurso de la historia se podrá ver que el “tú” también toma, mayormente, el poder del futuro de Cruz con el

propósito de describir hechos aun por cristalizar por parte del Cruz del pasado. González Boixo (2012) la describe de esta manera:

Pues bien, en el caso del nivel narrativo “tú”, tal como aparece en *MAC*, nos encontramos con un monólogo en el que el enunciador se dirige a un interlocutor, “tu” pero se trata de un interlocutor falso, ya que no es alguien distinto al enunciador; es decir, se produce un desdoblamiento de un único “yo” narrador. La definición de esta técnica como *monólogo autoreflexivo* es, pues, muy precisa, frente a otras denominaciones más ambiguas. (p.41)

En contrapartida, el “él” de la novela se convierte en una especie de burbuja en la cual Artemio Cruz intenta evadirse de su presente, el acecho de la muerte y el miedo que ésta incrementa en el protagonista, mediante una serie de recuerdos descritos sin ningún tipo de cronología lineal.

Si bien hay quienes describen a esta novela como un rompecabezas a resolver por su triple narración y el desorden cronológico que conlleva la historia, en contraposición con los que criticaron a esta técnica implementada por Fuentes al ser demasiado confusa, y es que, sin la necesidad de posicionarse por ninguna de estas dos vertientes relacionadas a *La muerte de Artemio Cruz*, lo que parece ineluctable es interesarse por cada uno de los pronombres personales, partes o hasta personalidades que configuran la vida de Artemio Cruz, intentando atisbar el núcleo que los enlace a los tres y que a su vez sepa explicar el sentido de su distorsión temporal.

II.1.1. El “Yo”: la muerte acechando el presente

El despertar de Artemio Cruz mediante la primera aparición del “yo” se hace ver desde la primera línea que da comienzo a la novela. Carlos Fuentes (1962) lo presenta de la siguiente manera, “YO despierto... Me despierta el contacto de ese objeto frío con el miembro” (p.13). Cabe ahora plantearse la presencia del “yo” y lo que le diferencia de los otros dos pronombres personales utilizados a lo largo de la obra.

Desde una perspectiva puramente gramatical, y es que se convierte en la primera pauta a seguir para comprender que el “yo” representa el presente del protagonista, tanto en la primera línea como en otros fragmentos de la novela el presente de indicativo enlaza su

tiempo con la primera persona del singular. A modo de ejemplo, podríamos citar otros pasajes de la obra en la que Fuentes (1962) recalca la unión entre el “yo” y el presente, “YO siento esa mano que me acaricia y quisiera desprenderme de su tacto, pero carezco de fuerzas” (p.38). Tanto la utilización del “yo” como su escritura en mayúscula podrían ser juzgadas, gramaticalmente, de innecesarios o de incorrectos puesto que en la mayoría de las veces en la lengua castellana se escriben directamente los verbos sin necesidad de añadir el pronombre personal. Sin embargo, lo que se puede deducir de la decisión de Fuentes por añadirnos de tal forma nos lleva directamente al protagonista y su deseo de sentirse vivo de nuevo, de reafirmar su lucidez al ser consciente de lo que le rodea y de lo que le espera, y consiguientemente, la atmósfera enlazada al “yo” y a su vez el estado anímico del protagonista serán completamente diferentes de los otros pronombres personales. La primera persona del singular trae consigo una descripción lúgubre del ambiente en el que se encuentra Cruz, y paralelamente, tanto los objetos que hacen parte de la escena en la habitación de su casa transformada en su lecho de muerte, como los personajes secundarios se convierten en elementos indeseados por Cruz. Para ello, Fuentes hace uso de un léxico peyorativo, mediante una ristra de sensaciones físicas y adjetivos tales como “objeto frío”, “martillos en los oídos”, “inútil caricia” o “mi cuerpo ardiente y frío”, con el propósito de decompasar la percepción del protagonista con su ubicación presente, y a su vez cotejarla con su recién nacida lucidez como origen del surgimiento de la segunda y tercera persona del singular en la narración.

Si la deducción que el lector puede sacar de la unión entre el “yo” y el presente de la historia de Artemio Cruz podría ser descrita como una actividad de una gran facilidad, en lo que respecta al “tú”, el rompecabezas erigido por Fuentes empieza a exclamar la falta de cronología en la novela y las dificultades a la hora de emprender su análisis temporal.

II.1.2. El “Tú”: la visión evasiva del presente

Si bien es verdad que, a priori, la narración en *La muerte de Artemio Cruz* en primera persona del singular a partir de su primera página incita al lector a pensar que la historia de Cruz se basará en un soliloquio tradicional en el cual irá describiendo sus últimos días de vida, con la llegada del “tú” y el “él” la novela se convierte en una especie de collage por el sinfín de viajes mentales que emprende Cruz hacia un conjunto de momentos que él

considera los más importantes de su vida, o que desearía hacer realidad si tuviese la oportunidad de alargar aún más su existencia.

La implementación por parte de Fuentes de la segunda persona del singular se convierte en una especie de discusión entre dos Artemio Cruz diferentes según las etapas de su vida. Encasillar al “tú” en un tiempo concreto se hace complicado ya que, a lo largo de la novela, los tiempos gramaticales, concretamente dos, enlazados al “tú” divergen entre ellos al mismo tiempo que tornan sus apariciones. La primera presencia del “tú” es ofrecida por Fuentes (1962) de la siguiente forma, “TU, ayer, hiciste lo mismo de todos los días. No sabes si vale la pena recordarlo” (p.18). Unido en su primera presentación al pretérito perfecto simple del indicativo, todo nos hace pensar que Fuentes hará uso de este pronombre personal con el fin de pormenorizar hechos pasados que el protagonista ve oportuno revivir intrínsecamente. No obstante, mientras más va avanzado la novela, nos damos cuenta que el “tú” es utilizado específicamente con el tiempo verbal del futuro. Fuentes (1962) escribe:

TU te sentirás satisfecho de imponerte a ellos; confiésalo: te impusiste para que te admitieran como su par: pocas veces te has sentido más feliz, porque desde que empezaste ser lo que eres, desde que aprendiste a apreciar el tacto de las buenas telas, el gusto de los buenos licores, el olfato de las buenas lociones, todo eso que en los últimos años ha sido tu placer aislado y único, desde entonces clavaste la mirada más arriba, en el norte (...). (p.16)

Este apartado podría resumir a la perfección lo que el “tú” representa a lo largo de la obra y de la intención de Fuentes a la hora de añadirlo como técnica innovadora, es decir, mientras que al principio se puede pensar que será utilizado para describir el pasado de Cruz, o para hablar consigo mismo de un futuro que todavía no ha surgido, lo que Fuentes hace mediante el “tú” es dividir a Artemio Cruz en dos personas, el del presente en su lecho de muerte, y el del pasado ante todas las experiencias que le quedan por vivir. El Artemio Cruz en la habitación del hospital habla con el Artemio Cruz del pasado, describiendo todo lo que le queda por vivir, su futuro, como si se tratara de un guía que le ayude a hacer frente al destino que le espera.

En su ensimismada ocupación por evadirse de su presente, del acecho de la muerte, de la frialdad que caracteriza la atmosfera en la que se halla, Artemio Cruz encuentra en el “tú”, en el Artemio Cruz del pasado que necesita ser guiado en su futuro, una fuente en la cual ahoga su miedo frente a su inminente muerte, a la vez que encuentra en ella un resquicio por el cual desgranar las experiencias que, al Artemio Cruz del pasado le quedan por vivir y que, el Artemio Cruz del presente percibe como un saco de recuerdos que necesita vaciar por su cumulo de decisiones mal tomadas por Cruz, en contraposición con el “él” cuya presencia se verá como una fuente positiva y por ende necesaria para el protagonista.

II.1.3. El “Él”: la nostalgia del pasado irrecuperable

Entre el presente de Artemio Cruz, representado y narrado en primera persona del singular, y su afán por revivir el Artemio Cruz de antaño con el propósito de predecir, o simplemente de describirle su futuro y así intentar que sea mejor de lo que él fue, se esconden diversos Artemio Cruz narrados en tercera persona del singular, el “él”. Divididos en doce pasajes considerados por el protagonista como los más importantes de su vida, la forma en la cual Fuentes estos momentos de la vida de Cruz nos empuja a deducir que, si bien sigue tratándose de una misma persona que narra su pasado, Artemio Cruz, la personalidad de este personaje difiere en cada una de las partes relatadas por el “él”.

Por medio de la transformación del narrador en tercera persona del singular, el “él” nos permite descubrir tanto el afán de Carlos Fuentes por transformar la novela en un puzle por resolver, al mismo tiempo en el que encontraremos las diferentes personalidades de Cruz mediante las cuales va desarrollándose el arco del protagonista, donde el autor da un vuelco al tiempo de la novela fraccionándola en momentos sin ningún tipo de linealidad temporal. En la primera aparición del “él”, al compararlo con la segunda aparición, se puede prever la distorsión temporal llevada a cabo a lo largo de la novela. Carlos Fuentes (1962) escribe, “ÉL pasó en el automóvil rumbo a la oficina. Lo conducía el chófer y él iba leyendo el periódico, pero en ese momento, casualmente, levantó los ojos y las vio entrar a la tienda” (p.25). La segunda vez en la cual Fuentes (1962) hace uso del “él”, el escritor mexicano redacta lo siguiente:

Pasó seis días en Puebla antes de presentarse a la casa de don Gamaliel Bernal. La tropa fue dispersada por el presidente Carranza y entonces él recordó su

conversación con Gonzalo Bernal en Perales y tomo el camino de Puebla: cuestión de puro instinto, pero también de seguridad de que en el mundo destruido y confuso que dejaba la Revolución, saber esto –un apellido, una dirección, una ciudad, –era saber mucho. (p.21)

Al parangonar estos dos pasajes de la obra, que podrían resumir la distorsión temporal que caracteriza esta novela, puesto que el primer pasaje del “él” es ubicado por Fuentes en 1941, y el segundo en 1919, nos damos cuenta tanto de la evolución del ambiente, pasando de la Revolución Mexicana a una atmosfera más apacible y holgada, como del desarrollo personal de Artemio Cruz, pasando de ser un revolucionario a magnate adinerado.

La riqueza literaria del “él” se basa en mostrarnos lo camaleónico que puede llegar a representar el ser humano mediante las diversas metamorfosis experimentadas a lo largo de su vida, según su percepción y capacidad de adaptación frente a las personas, en el caso de Cruz con personajes ficticios, ambientes y lenguajes con un alto grado de realismo. Sin embargo, el final de la obra y última aparición del “él”, nos muestra a la perfección lo que la novela abarca y lo que Fuentes quiso manifestar en ella, es decir, un gran llamamiento por la renovación de la literatura hispanoamericana, dando fin a la historia de Cruz con el día de su nacimiento (1889), lo que podría ser a la perfección el comienzo de la novela, preguntándose a sí mismo lo que cualquier persona podría cuestionarse en su lecho de muerte, con respecto a quién es o quien ha sido verdaderamente en los largos años que componen su vida. Carlos Fuentes (1962), haciendo honor a su don literario, lo enuncia de la siguiente manera:

YO no sé... 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... los tres... que hablaron... Yo... lo traeré adentro y morirá conmigo... sólo... (p.156)

II.2. Argumento

La historia que presenta *La muerte de Artemio Cruz*, aunque a primera vista pueda ser bastante inextricable por su forma poco usual en la cual ha sido escrito, en principio se puede entresacar y por consiguiente comprender el hilo de la historia.

Dejando de lado la confusión enlazada al tridente que conforma el narrador, las ubicaciones en las cuales se encuentra el protagonista, Artemio Cruz, son consideradas como una gran ayuda para entender de qué trata la obra escrita por Carlos Fuentes. La primera ubicación de la historia transcurre en una de las habitaciones de su casa, convertida en su lecho de muerte, en el cual se deduce que a Cruz no le queda mucho por vivir, y por ende, al ubicarse en un lugar frío y a su vez saber que a grandes pasos sus últimos momentos de lucidez se van disipando, decide emprender un viaje intrínseco hacia su pasado.

Si bien la habitación de su mansión se convierte en la primera ubicación de Fuentes en su novela, a la par que da pie al deseo del protagonista por recordar todo lo que pudo vivir en su pasado, es este último en su forma múltiple, tanto el pasado más lejano de Cruz como el más cercano, y su ramificación en diversos ambientes la que darán forma a la novela. Artemio Cruz, en las mil vidas que pudo vivir, en las numerosas mujeres y hombres que pudo conocer, de tener una infancia pueril, pasando por su participación en la Revolución Mexicana hasta convertirse en un rico empresario cuyos ideales seguidos a rajatabla en el pasado los deja de lado por su deseo de enriquecerse, acaban con un Artemio Cruz absorbido por la soledad, sin encontrar ningún salvavidas en el dinero amasado, sin sentir nada por su respectiva mujer y manteniendo una frígida relación con su hija. Carlos Fuentes, a través de esta novela, no solamente nos muestra su deseo por renovar a la novela, o el viaje hacia diversas etapas que conforman tanto la historia de México como su idiosincrasia popular, en Artemio Cruz encontramos un personaje en el cual nos sentimos unidos ya que, en los vaivenes que conforman la existencia del ser humano, frente a la muerte, cualquiera pararía, o mejor dicho necesitaría hacer una introspección y a su vez una retrospección hacia todo lo vivido con la finalidad de preguntarnos si, como Artemio Cruz, a lo largo del camino nos convertirnos en alguien en el que no nos reconocemos.

II.3. El abanico temático acaecido en la obra

En *La muerte de Artemio Cruz*, Carlos Fuentes acuña en el título de su obra lo que se convertirá en uno de los temas más importantes de su historia, o mejor dicho, es la muerte la que dará pie a la expansión del vasto abanico temático enlazado a esta novela. No es la muerte del protagonista, Artemio Cruz, la que da comienzo a la novela, sino todo lo contrario, sin haberse manifestado y acercándose a grandes pasos a Cruz, creará en su interior un deseo, o lo que también podríamos considerar como una obligación por el miedo que causa a Cruz al

darse cuenta de que le quedan pocas horas por vivir, de darle la bienvenida mediante un peculiar viaje hacia los compartimentos más importantes de su vida pasada. Sin la posibilidad de moverse, Cruz encontrará en sus más recónditos recuerdos el principal subterfugio que le ayudará a afrontar el duro e ineluctable proceso que caracteriza la mortalidad del ser humano. Desde luego, y dependiendo principalmente de la capacidad lectora de la persona que se interese por esa novela, el abanico temático que abarca en ella se puede en mayor o menor medida.

Es la inminente muerte del protagonista la que le incita a preguntarse, rememorando diversas etapas de su vida, si tiene sentido todo lo que haya podido vivir, todo lo que haya podido amasar, y entre este cumulo de experiencias y objetivos conseguidos en detrimento de ciertos valores dejados de lado Cruz, el dinero, la pasión del poder y lo que el hombre puede llegar a hacer para conseguirlos se convierten a su vez en uno de los temas preponderantes en la novela. Frente al dinero y el poder conseguido por Cruz, puesto que su gran mansión se convierte en su lecho de muerte, y para el lector con más imaginación la podría definir como su propia tumba, Fuentes propone a la temática de la soledad mediante Artemio Cruz con el propósito de crear una cierta interrogación con respecto a lo que el dinero y el ansia por conseguirlo puedan llegar a alterar el rumbo existencial tanto de Cruz como de cualquier otra persona reconocida en el protagonista, y es que, Artemio Cruz, aun siendo una de las personas más ricas de México en la historia ficticia de la novela, aun teniendo lo que cualquier mexicano podría anhelar, en los últimos momentos de su vida Cruz se siente solo, a sabiendas o deduciendo mediante la melancolía resentida en sus palabras que ni las personas que le rodean en su lecho de muerte sienten un verdadero amor hacia él, ni que el dinero conseguido le puede ayudar para alargar aún más su vida. La forma en la que Cruz consigue tanto dinero, y sobre todo, en su salto hacia uno de los mayores empresarios de su país, ponen a la temática que se interesa por la metamorfosis del ser humano entre lo que pudo ser, en el caso de Cruz un guerrillero en la Revolución Mexicana, y en lo que se transforma con el paso de los años, un magnate que suprime los valores que pudo representar, por los que pudo luchar en su juventud, haciendo negocios con el gran vecino, y en la historia de México uno de sus grandes enemigos, Estados Unidos, sacando el máximo provecho de la época acaecida después de la revolución con la deleznable finalidad de adinerarse.

Entre la muerte, los recuerdos, el dinero y su impotencia frente a la muerte, el sentimiento de soledad aun estando rodeado de su familia en los que Cruz no encuentra ningún tipo de amor, sus valores olvidados tras la Revolución Mexicana por el deseo de ser alguien con poder, la historia de México y lo mexicano que puede llegar a representar Artemio Cruz, en este baúl de temas podemos encontrar, y convendría remachar, el interés de Fuentes por lo psicológico y el tema existencial en tierras mexicanas.

II.4. Espacio

Al carecer de un hilo lineal en la historia de *La muerte de Artemio Cruz*, en el cual los tres narradores describen desde una perspectiva completamente diferente los espacios de interés por parte de ellos, si bien parece complicado enlazarla a un solo espacio en concreto, lo que hizo de la novela de Fuentes una de la más conocidas del Boom es su gran diversidad de espacios y épocas que acapara su historia.

En los apartados respectivos al tiple narrador y como este último, en su densa ramificación, abarca una época diferente en la novela, Fuentes pone en paralelo la evolución de Artemio Cruz, desde su nacimiento el 9 de abril de 1889, hasta el 9 de abril de 1959, con la historia evolutiva de México, partiendo del nacimiento de Cruz que, desde una perspectiva artística Fuentes lo hace adrede, nace en la década precedente a la Revolución Mexicana. Dulce María Zuniga (2012) explica así la importancia de la Revolución Mexicana en la novela de Fuentes:

La Revolución reveló lo que era México: enfrentó a los mexicanos consigo mismos; transformó la imagen que el país tenía de sí mismo, y eso se manifestó no sólo en los sitios en que hubo lucha armada, sino también en la imaginación de los artistas, en la pintura, la poesía, la novela, el cine, la arquitectura...La muerte de Artemio Cruz es una lección de historia, una narración que al mismo tiempo que divierte por su estilo vertiginoso y complicado, enseñó cómo fue el pasado para tratar de entender el presente. (p.88)

Al haber resuelto el puzle que presenta Fuentes mediante esta obra, nos damos cuenta que el espacio precedente a la revolución, descritos por Fuentes desde 1898 hasta 1903 en los que nos adentramos tanto en el nacimiento del protagonista como en su dura infancia, evoluciona

hasta llegar al espacio respectivo a la Revolución Mexicana, partiendo en la cronología de la novela desde 1913 hasta el final de la revolución, en 1919. El espacio que abarca tanto la historia de Cruz como la de México en la novela, comprende desde el final de la Revolución hasta la muerte del protagonista, y en su desarrollo, los espacios respectivos a México y su diversa geografía van multiplicando sus participaciones, como es el caso del Palacio de las Bellas Artes en la Ciudad de México.

Si bien los espacios demográficos mexicanos tienen su importancia en la novela, de lo que cualquier lector se da cuenta en las páginas acaparadas por el narrador en primera persona del singular es que, aunque la habitación convertida en su lecho de muerte carezca del dinamismo de las escenas y espacios de los otros dos narradores, la influencia de ese espacio que abarca esa habitación tendrá una suma influencia en el trascurso de la historia y en la psicología del protagonista ya que, sin la frialdad de los objetos y personas que lo rodean, cabría preguntarse si Artemio Cruz hubiera visto necesario rememorar los momentos más importantes de su pasado en vez de aprovechar al máximo del presente.

En los recuerdos más recónditos de Artemio Cruz, los espacios son de gran importancia para poder rememorarlos, y al mismo tiempo, Fuentes nos muestra una vez más mediante esta obra la importancia en el arte literario de ensimismarse, o incluso obsesionarse, con la descripción de los espacios escogidos e implantados en la novela puesto que van a ser ellos los que consigan unificar el interés del lector con el desarrollo tanto de la trama como de los personajes.

II.5. Personajes

El personaje principal, Artemio Cruz, en las extensas peripecias que abarca su ajetreada vida, conocerá a lo largo de la novela un cuantioso número de personajes, secundarios claro está, y cada uno ellos incidirán gradualmente en la metamorfosis personal de Cruz y su percepción sobre diversos ámbitos como pueden ser el amor, la infidelidad, la amistad o incluso la familia.

Como acabamos de hacer en el apartado dedicado a los espacios descritos en *La muerte de Artemio Cruz*, para conocer y a su vez ordenar a los personajes hallados en esta novela, ante todo es obligatorio interesarse por el triple narrador y las épocas enlazadas a cada uno

ellos. En la época incrustada en el “tú” como narrador, es decir, durante la Revolución Mexicana, Cruz conocerá a Regina, mujer revolucionaria y asesinada durante la guerra, que es descrita como el primer amor verdadero de Cruz. También conocerá a los componentes de la familia Bernal, comenzando por su amigo revolucionario Gonzalo, personaje que muere por Cruz y que a su vez era perteneciente a la alta clase mexicana. El padre de este, Gamaliel Bernal, personaje poseyente de un latifundio, tras su muerte decide transmitir todas sus posesiones a su hija, Catalina Bernal, más tarde esposa de Artemio Cruz. Con Catalina Bernal, convertida en Catalina Bernal de Cruz, obligada a casarse con Artemio y manteniendo un matrimonio sin ningún tipo de amor entre los dos al culparle de la muerte de su hermano Gonzalo, tendrá dos hijos, Lorenzo y Teresa. Los hijos de Artemio no mantienen una cordial relación con su padre, lo que incita a Lorenzo a instalarse en España con el fin de no seguir los mismos pasos que su padre. Lorenzo es asesinado durante la Guerra Civil Española. Con respecto a Teresa, entre el “yo” y el “tú”, entre el Artemio Cruz moribundo y el hombre de negocios, es descrita por Fuentes como una hija que desprecia a su padre, y a su vez, hasta en su lecho de muerte, le muestra abiertamente ese desprecio. Con un matrimonio fallido, Artemio poseerá dos amantes. La primera, Laura, es descrita en la novela como el segundo amor verdadero de Cruz tras Regina. La segunda amante, Lilia, solo encuentra un cierto interés por Cruz gracias a su dinero y el poder que posee el protagonista, en contraposición con la relación extraconyugal que mantuvo con Laura.

Entre la ausencia de una figura paternal, el verdadero amor de Regina y su ulterior asesinato en la revolución, la amistad de Gonzalo Bernal, la decisión de su padre de darle la mano de su hija, un matrimonio fallido, el odio de su hija y la muerte de su hijo tras huir de su padre, las divergencias entre una amante que le ama y una que solo anhela su dinero, Artemio Cruz se transforma en un hombre sin escrúpulos y en su lecho de muerte, tras haber recordado y descrito su historia y las personas que la enlazan, no solo el lector siente una cierta compasión por Cruz, sino también se pregunta si es Cruz el que decidió convertirse en quien se convirtió, o si fue el destino y sus desatinados baches los principales participes de la metamorfosis de Artemio Cruz.

II.6. Los recursos literarios

En los primeros apartados del primer capítulo de este trabajo de investigación, hemos expuesto que la generación perteneciente al Boom hispanoamericano, entre los cuales se

encuentra Carlos Fuentes como uno de sus principales abanderados, la renovación a la par que la innovación en torno a todos los componentes que conforman la narrativa era su principal línea a seguir, y claro está, *La muerte de Artemio Cruz* fue considerada desde su publicación como una de las novelas ejemplares a la hora de interesarse por el Boom y el cambio llevado a cabo en la técnica literaria.

Aunque bien es cierto que el narrador en *La muerte de Artemio Cruz* es la principal particularidad que llama la atención del lector, en su imparable pasión por el arte y la literatura, Fuentes hace también hincapié en la forma de la escritura emprendida en su obra. Por esa razón, los capítulos que conforman la historia de Cruz están llenos de figuras literarias cuyo uso, enlazado al triple narrador y su forma de plasmar la unión en Artemio Cruz entre la lucidez de su conciencia, el encuentro con su subconsciente y el despertar de su memoria, transforman esta novela en un modelo de lo que la novelística representa y ensalza en su creación. Entre los diversos recursos literarios implementados en *La muerte de Artemio Cruz*, podemos identificar a la metáfora. Carlos Fuentes (1962), la utiliza de la siguiente forma: “Las voces más cercanas no se escuchan. Si abro los ojos, ¿podré escucharlas?... Pero los parpados me pesan: dos plomos, cobres en la lengua, martillos en el oído, una... una como plata oxidada en la respiración” (p.4). Mediante la metáfora, cuya utilidad es describir la realidad a través de otra realidad, Fuentes hace uso de ella con el fin de hacer sentir al lector lo que, el protagonista padece en su lecho de muerte.

En su ensimismada descripción del entorno de Artemio Cruz, Fuentes (1962) recurre también a la técnica de la enumeración:

Todo un muro de tu despacho estará cubierto por ese cuadro que indica la extensión de y las relaciones entre los negocios manejados: el periódico, las inversiones en bienes raíces –México, Puebla, Guadalajara, Jáltipan, las minas de Hidalgo, las concesiones madereras en la Tarahumara, la participación en la cadena de hoteles, la fábrica de tubos, el comercio del pescado(...) (p.7)

Las preguntas retóricas a su vez aparecen en el momento en el que toma el poder el “yo”, el presente de Cruz, en las que se puede deducir que Cruz no espera nada ni de su entorno ni de lo que el presente le pueda brindar. Fuentes (1962) escribe, “Qué inútil caricia, Catalina.

Qué inútil. ¿Qué vas a decirme? ¿Crees que has encontrado al fin las palabras que nunca te atreviste a pronunciar? ¿Hoy? Qué inútil. Que no se mueva tu lengua” (p.31). La sinestesia, descrita artísticamente como la capacidad del ser humano de utilizar sus cinco sentidos de una forma distorsionada, Fuentes (1962) hace uso de ella de tal forma que, junto a las metáforas y la enunciación, da un paso más en la descripción del entorno de Cruz, “escucharas el color, como gustaras los tactos, tocaras el ruido, veras los olores, olerás el gusto: alargaras los brazos para no caer en los pozos del caos, para recuperar el orden de tu vida” (p.32). La anáfora, para darle más contundencia al enunciado, Fuentes (1962) la utiliza de tal manera, “Siempre verás, siempre tocarás, siempre gustarás, siempre olerás, siempre escucharás” (p.33). El “tú”, en este caso, en su descripción del destino que le espera al Artemio del pasado, hace uso repetitivamente del siempre aludiendo al sentimiento de inmortalidad del Cruz rico y poderoso, en contraposición con el Cruz moribundo.

El escaparate artístico ofrecido por Fuentes en *La muerte de Artemio Cruz* vislumbra no solo su merecida posición como una de las efigies del Boom, sino la interrelación entre su capacidad por sumergirse y a su vez bucear en lo que el arte literario propone y exalta, ejemplificado en las vicisitudes ligadas a la vida de Artemio Cruz y su repertorio retórico expuesto desde el comienzo hasta el final de la novela.

II.6.1. *Flash-back* y *flashforward*

La Real Academia Española define al *flashback* como “paso a una escena o episodio cronológicamente anterior al que se está narrando”. En contrapartida, se puede deducir que el *flashforward* se basa en todo lo contrario a lo que el *flashback* representa, es decir, en vez de volver al pasado se narran hechos futuros con respecto a la cronología del tiempo de la novela.

Tras haber identificado las etapas de la vida de Artemio Cruz que representan cada uno de los tres narradores gracias a los tiempos verbales enlazados a ellos, se puede sacar la conclusión de que el “tú” representa un repetitivo *flashforward* en el cual, para comprender su presencia en la novela, es necesario entender que el Artemio Cruz del presente emprende la decisión de describir del destino del Artemio Cruz del pasado. En otras palabras, y con el fin de facilitar la comprensión del uso del gran *flashforward* en esta novela, este recurso literario está enlazado al Artemio Cruz del pasado, aquel que le queda toda una vida por

vivir, y no al Artemio Cruz del presente de la novela, aquel que le quedan pocas horas, o minutos, de vida.

En contraposición al “tú” y su representación del *flashforward*, el “él” se mete de lleno en el pasado de Cruz, y por esa razón se podrían describir los 12 capítulos en los cuales aparece como un largo y a su vez fraccionado flashback, puesto que no aparecen en los capítulos respectivos al pasado no aparecen de forma continua, sino que se entremezclan con momentos del presente y del futuro de Cruz.

Estos dos recursos literarios, junto al triple narrador, podrían ser considerados como los más importantes en *La muerte de Artemio Cruz*. ya que, gracias a ellos, no solo nos adentramos en la psicología del protagonista, sino que a su vez el tiempo de la novela consigue coger una forma completamente alejada de lo convencional en la literatura.

II.6.2. La influencia cinematográfica en la fragmentación discursiva de la novela

En *La muerte de Artemio Cruz*, las similitudes entre las particularidades del séptimo arte, el cine, y las características de esta novela se pueden desgranar desde sus primeras páginas.

Winston Manrique Sandoval (2012), en un artículo de prensa virtual cuyo objetivo era describir el afán de Fuentes en una de sus obras póstumas, *Pantallas de plata*, a la par que ensalzar la cercanía de Fuentes por el cine, escribe lo siguiente:

Solo que aquí, en *Pantallas de plata*, uno de los autores fundamentales del español, desde 1958 cuando publicó *La región más transparente*, comparte su pasión por el cine, por los espacios donde se proyectan las películas, por las actrices, actores y directores, por los géneros cinematográficos. (p.1)

Tales palabras no hacen más que reforzar la idea de que Fuentes no solo encontraba un gran interés en llevar la influencia del cine hacia la novela, sino también de implementar en ella un cuantioso número de recursos literarios muy semejantes a los apercibidos en las películas. El trasloque, sumamente conocida como una técnica artística en la narración basada en diversos saltos temporales que el creador de una historia puede emprender a la hora de escribirla. Ramificada en dos recursos literarios que acabamos de detallar en el apartado anterior, el *flashback* y el *flashforward*, sus beneficios a la hora de embellecer la trama o

crear más interés por parte del lector, o el espectador en el caso del cine, son ineluctables. En el caso de un sinfín de películas, es bien consabido que las historias cinematográficas pueden no con el presente de la trama, sino con un hecho pasado o futuro que dará paso a la historia por desarrollar. Mediante van transcurriendo los hechos relatados en el presente de la obra, los protagonistas pueden recordar hechos pasados y que serán expuestos en el cine mediante imágenes furtivas o escenas de larga duración, con el fin de otorgar más detalles al espectador que le ayuden a conocer aún más tanto la historia como los personajes que hacen parte de ella.

La pasión de Fuentes por el arte cinematográfico presagia en *La muerte de Artemio Cruz* la influencia del cine en los componentes de esta novela. En numerosas películas, el protagonista puede tomar el poder del narrador para contar su historia, tanto de su presente como de su pasado, de igual modo que Fuentes le da ese poder a Artemio Cruz. Por otra parte, el uso del trasloque que podemos percibir en el cine, en *La muerte de Artemio Cruz* se convierte en el principal aliciente de la obra, y es que sin el trasloque probablemente hubiese facilitado la comprensión y lectura de la novela, pero al mismo tiempo hubiese eliminado uno de sus principales que son los saltos temporales. Cabría recalcar que, desde su publicación en 1962, hasta la actualidad, *La muerte de Artemio Cruz* no ha visto ningún director que haya podido transportar a la novela hacia el cine, lo que a priori podría parecer como algo poco entendible por su gran similitud con un cuantioso número de obras cinematográficas. Cuantas películas de gran éxito han sido representadas por el personaje masculino que narra su historia, comenzando por un pasado difícil hasta convertirse en un exitoso hombre en su presente, unido a diversos personajes que harán parte de su historia y a que a su vez irán teniendo, en mayor o menor medida, una influencia en el desarrollo personal del protagonista.

La muerte de Artemio Cruz representa a la perfección lo que acabamos de describir, un género de un gran calibre y éxito inacabable, el del personaje que pasa de no ser nadie a conseguir todo lo que soñó puesto que, tanto en la novela de Fuentes como en el cine, uno de los ingredientes más importantes es el de hacer que el lector o espectador se reconozca en el protagonista y por ende, el éxito que representa el personaje, aunque sea ficticio, empuja tanto al lector de la novela como al espectador de la película a creer que ellos también

pueden seguir los pasos de estos personajes y conseguir lo conseguido, valga la redundancia, por ellos.

II.7. La renovación del lenguaje literario

El tiempo cronológico de la novela, a la par que el narrador, no son los únicos elementos que hicieron de *La muerte de Artemio Cruz* un ejemplo novelístico en el Boom con respecto a la renovación e innovación llevadas a cabo durante esta gloriosa etapa de la literatura hispanoamericana.

En su afán por compartir mediante esta novela una descripción panorámica de la historia de México, Carlos Fuentes hace uso del protagonista de la historia, Artemio Cruz, con el fin de plasmar la gran riqueza incrustada en el folclore mexicano. La Revolución Mexicana hará que el lector se adentre en el lenguaje mexicano, cuyo diversidad lingüística se ve resaltada por medio no solo de Artemio Cruz, sino de la relación y consiguientemente de los diálogos que mantendrá con los personajes secundarios presentados en la novela. También podemos ver el interés de Fuentes por aportar en la novela hispanoamericana una perspectiva que se interese por introducir otras lenguas o lenguajes que se alejen del español, como puede ser en el caso del inglés americano ya que, en su desarrollo hacia convertirse en empresario adinerado, Artemio Cruz mantendrá contactos con personajes provenientes de otros países, como es el caso de Estados Unidos.

Mario Vargas Llosa, a la hora de acuñar el termino de novela total con el fin de definir lo que diversas novelas hispanoamericanas aportaron a la literatura universal; una simbiosis entre la realidad y la ficción, entre lo exterior y lo intrínseco en el ser humano, donde podemos encontrar una temática diversificada y a su vez mezclada con un cierto grado de dificultad a la hora de comprenderla. En el caso de *La muerte de Artemio Cruz*, si bien carece del lado fantástico que se puede percibir en novelas como *Cien años de soledad*, lo cierto es que también debería ser considerada como una novela total por su amplia ramificación en todo lo que la caracteriza, es decir, un alto interés por lo que aguarda el ser humano en su interior, a la par que el interés plasmado por lo que aguarda la historia de México y su pueblo, todo ello ligado con la innovación y la renovación aportadas en todo los entresijos de la novela.

Por medio de este segundo capítulo, se puede deducir y entender que *La muerte de Artemio Cruz* es considerada no solo una de las novelas más famosas de Fuentes, sino de todas las obras que conformaron el Boom. La mezcla entre una trama empapada de historia, la de Cruz y la de México, con un repertorio de personajes tan dispares los unos con los otros, al mismo tiempo que aparece la distorsión del tiempo y del narrador, reafirman su éxito a la hora de implementar la búsqueda por la renovación e innovación literaria tan añorada por los escritores del Boom.

III

LA MUERTE DE ARTEMIO CRUZ: IDIOSINCRASIA DEL TIEMPO PSICOLÓGICO EN CORRELACIÓN CON EL TIEMPO NARRATIVO

Este último capítulo pondrá de relieve la implementación de lo psicológico en la cronología de *La muerte de Artemio Cruz*, llegando al punto en el cual se esclarecerá las características más latentes del llamado *tiempo psicológico* a lo largo de la novela, y su preponderancia en la supuestamente aparente atemporalidad narrativa que la caracteriza.

III.1. Estudio psicológico de Artemio Cruz

El interés de Carlos Fuentes por la psicología y su afán por mezclarla con la literatura auguran, desde la publicación de su primera novela *La región más transparente*, una ingente dosis ligada con el estudio psicológico en los personajes que presentan sus novelas. *La muerte de Artemio Cruz* aparece como la efigie de Fuentes a la hora de plasmar la amalgama entre psicología y literatura ya que, por medio del protagonista Artemio Cruz, se percibe claramente cómo el despliegue de las particularidades más llamativas del análisis psicológico puede llegar a componer una novela que balancea su atención en un cuantioso número de marcos temáticos.

El análisis psicológico en *La muerte de Artemio Cruz* nace mediante la aparición de diversos temas, y entre ellos, como lo plasma explícitamente el título de la novela, la muerte o más bien su acecho. A través de la temática enlazada al acecho de la muerte, Fuentes erige un personaje y a su vez un tiempo narrativo totalmente particular por su interés en adentrarse en los motivos por los cuales Cruz, al prever que no le queda mucho tiempo de vida, decide emprender un largo viaje espiritual hacia su pasado. Asimismo, Fuentes plasma en Cruz las inquietudes del ser humano en lo que podría llamarse como la última etapa de su vida, intentando hallar la razón por la cual se percibe como una necesidad natural el hecho de buscar en el pasado un escudo que intente hacer frente a un inminente final, es decir, la muerte. Vaya por delante a su vez que, si bien el análisis psicológico llevado a cabo por Fuentes en la creación de su personaje efigie, Artemio Cruz, son palpables desde las primeras líneas de la novela en las cuales ya se presiente la importancia otorgada al mundo

intrínseco de Cruz, es decir, sus pensamientos, sensaciones y emociones en su lecho de muerte, la obra no deja de lado la técnica artística que caracteriza al género literario de la novelística y su búsqueda por la renovación, como es el caso de la cronología de la novela. Santiago Tejerina-Canal (1987) aduce lo siguiente:

No puedo, no puedo, no elegí, el dolor me dobla la cintura, me toco los pies helados, no quiero esas unas azules, mis nuevas unas azules, aaaahaaaay, yo sobreviví: ¿qué hice ayer? Si pienso en lo que hice ayer no pensaré ms en lo que esta pasando. Ese es un pensamiento claro. Muy claro. Piensa ayer. No estas tan loco; no sufres tanto; pudiste pensar eso”. (p.6)

La obra no deja de lado la técnica artística que caracteriza al género literario de la novelística y su búsqueda por la renovación, como es el caso de la cronología de la novela. Santiago Tejerina-Canal (1987) aduce lo siguiente:

No obstante, pensamos que sí que existe un orden, ya que en ese proceso mental el acontecer cronológico propio del mundo exterior espacial es sustituido por el suceder lógico y atemporal del mundo interior psicológico en que lo que importa son los motivos y las causas. Así, el narrador-protagonista presenta su vida a si mismo y al lector en un orden casual que subjetivamente justifica ante si mismo y ante el lector su actuación vital. (p.87)

Paralelamente, mediante va avanzando el análisis psicológico de Fuentes con respecto a Artemio Cruz, la obra continua trazando lo que abarca la psicología de Cruz y en ella, tras el *clic* de su inminente muerte, van apareciendo los rasgos esenciales en el esquema psicológico tanto del protagonista como de la novela. La dicotomía del triple narrador parece esencial para el desglose de este esquema psicológico, sin embargo, el “yo” de Artemio Cruz manifiesta de antemano su abastecimiento psicológico por su presencia en el presente, a la par que su estado de lucidez se encargará de dar rienda suelta al estudio psicológico de Fuentes con Artemio Cruz:

Qué inútil caricia, Catalina. Qué inútil. ¿Qué vas a decirme? ¿Crees que has encontrado al fin las palabras que nunca te atreviste a pronunciar? ¿Hoy? Qué inútil.

Que no se mueva tu lengua. No le permitas el ocio de una explicación. Sé fiel a lo que siempre aparentaste; sé fiel hasta el final. (Fuentes, 1962, p.14)

Psicológicamente hablando, el “yo” impulsa al lector a bucear en el estado anímico de un Cruz que no solamente percibe un ingente miedo por saber que no le queda mucho por vivir, sino también su ya decadente estado psicológico con respecto a los personajes, a la par que objetos, que lo rodean. Tejerina-Canal (1987) lo explica así:

Por todo ello, no es la “historia” o desarrollo cronológico de los hechos lo relevante en *La muerte de Artemio Cruz*, sino la “trama” u ordenamiento casual, ya que para el proceso psicológico de Artemio lo que importa no es la cronología física de los hechos sino la cronología mental, es decir, la secuencia causa-efecto. (p.108)

Esta decadencia psicológica de Cruz remite su causa a los personajes secundarios que forman parte de la novela y de la vida del protagonista, o sea, su familia. La riqueza del afán de Fuentes por la psicología nos empuja a interrelacionar y deducir que no es solo la muerte lo que incita a Cruz a “escaparse” de su presente mediante el desdoblamiento de su persona, en este caso del narrador, sino también la mala relación entretenida tanto con su mujer como con su hija: “Mira: aprende de tu hija. Teresa. Nuestra hija. Qué difícil. Qué inútil pronombre. Nuestra. Ella no finge. Ella no tiene nada que decir. Mírala. Sentada con las manos dobladas y el traje negro, esperando. Ella no finge” (Fuentes, 1962, p.14).

Los objetos que lo rodean poseen a su vez un cierto protagonismo en el dibujo psicológico de Fuentes, y es que, si bien Artemio Cruz es descrito como un adinerado hombre de negocios que ha sabido conseguir el éxito profesional añorado por gran parte de sus compatriotas mexicanos en esta respectiva historia y de cualquier ser humano de una forma más general, de manera implícita y psicológica Fuentes escribe sobre la dualidad representada por Cruz entre la búsqueda casi destructiva de este personaje a la hora de conseguir el estatus social y económico añorado, e impotencia tanto del dinero y todo lo comprado por ello en el momento donde más lo necesita al hacer frente a la muerte. De nuevo Tejerina-Canal (1987) expone:

Lo primero que se nos presenta en el “Yo” es la “consciencia” de si mismo: “Yo despierto”(9), “Yo siento”(28), “yo siento”(55). La acción mental es causada por un agente externo: de ahí la importancia de las imágenes de los cinco sentidos, que se repiten sin cesar en las narraciones en primera persona. La imagen sensible, captada por los sentidos, es transformada por medio de la imaginación y de la mente en conceptos que proporcionan la “consciencia” del propio ser y del mundo que lo rodea, Mexico, conduciendo además a diversas asociaciones y a sentimientos sobre si mismo y sobre tu entorno. (p.88)

Por otro lado pero siguiendo la línea trazada por el estudio psicológico de Fuentes con Cruz y la dualidad entre lo añorado por este personaje desde su niñez, es decir, una estabilidad económica fuera de lo común y su escasa utilidad para solventar tanto los problemas familiares como de salud, se puede deducir desde una perspectiva psicológica que el protagonista solo anhela acabar sus últimas horas de vida en el caparazón psicológico formado por él y a su vez excluyendo lo insípido e intrascendente de lo material e intentando conseguir la reconciliación familiar tardía.

El paradigma de Artemio Cruz y el esquema psicológico erigido por Fuentes con este personaje expone lo que la literatura debería contener en sus más intrínsecos compartimentos. Si bien la técnica, y hasta la temática, son considerados como los principales componentes de la novelística, los personajes son a su vez los encargados de crear la trama y por eso lo que la implementación de la psicología en la novela propone es matizar de lleno el mecanismo psicológico de los personajes, llegando al punto en el que lector y personaje ficticio pueden llegar a compartir más de un rasgo psicológico en común, consiguiendo no solo enriquecer aún más el universo de la literatura, sino inclusive estrechar aún más la triple relación entre escritor, lector y personaje ficticio.

III.2. La metamorfosis de Artemio Cruz: de bastardo atormentado a cacique sin escrúpulos

En su ensimismado deseo por presentar un estudio psicológico de Artemio Cruz, Fuentes reserva el último capítulo de *La muerte de Artemio Cruz* a la infancia del protagonista. Esta última pieza del *puzzle* también podría ser considerada como la primera puesto que, a través

de ella, el lector comienza a desmarañar los primeros componentes del esquema psicológico artemiano.

Como buen psicólogo sumergido en la obligación de analizar a su paciente, Fuentes y Cruz dejan de lado la posición de cada uno de ellos en esta novela, el escritor Fuentes y el personaje ficticio Cruz, para sobrepasar los preceptos propuestos por la ficción en la novela. De esta forma, las particularidades más llamativas que rodean esta obra, como son la triple forma del narrador o la falta de orden en la cronología de la trama, son ineluctablemente percibidas como elementos esenciales e incambiables gracias al ente psicológico adyacente en cada uno de los recuerdos pasados o pasajes en el presente de Cruz. Según Tejerina-Canal (1987):

La esponja o la novela es una y diversa, de igual forma que el rostro único y mutilado de Artemio, roto en el reflejo sobre los vidrios del bolso de Teresa. Si los tiempos físicos confieren diversidad a la obra, existe un tiempo psicológico, el tiempo más propio de la novela, que le otorga unidad. (p.111)

Entre estos recuerdos pasados se puede percibir el contraste entre aquellos que pudieron aportar un atisbo de felicidad en la vida de Cruz: “Extendió la mano para acariciar toda la espalda, lentamente, y creyó dormirse: podría permanecer así durante horas, sin más ocupación que acariciar la espalda de Regina” (Fuentes, 1962, p.31), y aquellos que acrecentaron su ansia por convertirse en el adinerado hombre de negocios sin compasión que es en el presente de la novela: “La voz del dolor y del deseo, la voz de la pistola, el brazo que arrima la tea a las cajas de pólvora y hace estallar los cañones y pone en fuga a los caballos sin jinete” (Fuentes, 1962, p.41). Las dificultades experimentadas durante su niñez hacen claramente parte de esta segunda clasificación de los recuerdos de Cruz dados los estragos, tanto emocionales como económicos, por los que tuvo que pasar el Artemio niño:

¿Quién iba a buscar al mulato, si no era para llevárselo a la fuera? Y la escopeta pesaba, con un poder que prolongaba la ira silenciosa del niño: ira porque ahora sabía que la vida tenía enemigos y ya no era ese fluir ininterrumpido del río y el trabajo. (Fuentes, 1962, p.151)

Con respecto a esta tumultuosa etapa de su infancia en la cual Fuentes no deja de describir el sentimiento que quema a Cruz al ser consciente de su estatus de bastardo, la metamorfosis del mecanismo psicológico de este último hace su aparición mediante un evento indeseado por el protagonista en el cual, aun siendo niño, decide asesinar a Pedro Menchaca al pensar que es él el que obliga al tío de Artemio, Lunero, a luchar en la Revolución acaecida en México. Así pues, el escritor Fuentes reconvertido en psicoanalista propone mediante la descripción de este último capítulo de la obra, y a su vez las primeras experiencias de Cruz, dos formas de percibir su estudio psicológico. Uno de ellos, de forma hipotética, podría basarse en darle una cierta legitimidad a las decisiones emprendidas por Cruz a lo largo de su vida, entre ellas la de convertirse en todo lo que repugnaba durante su estancia en la Revolución, al deducir que no es Cruz el culpable de lo que llegó a convertirse, un hombre sin escrúpulos, sino la ardua infancia donde por obligación tuvo que crecer. Así lo explica Tejerina-Canal (1987), “La voluntad del Tú es el origen y móvil consciente de memorias y recuerdos, de cuyo carácter subjetivo encontramos múltiples evidencias en el mismotexto (p.97). Más adelante, el mismo Tejerina-Canal (1987) prosigue en su andadura por “desenmascarar” a Cruz:

Como narrador omnisciente tradicional debería ser objetivo, pero bajo esa cascara de objetividad se esconde un “punto de vista” subjetivo por estar juzgando su propia vida. Nos ofrece la perspectiva que le interesa que el lector tenga de él, para de esa forma justificar su actuación. (p.97)

Hipotéticamente y de manera más imparcial, también se podría percibir la descripción lúgubre de la infancia de Artemio como un paso transcendental para llegar a comprender y erigir, donde claramente aparece el lado más psicoanalítico de Fuentes, el primer peldaño hacia el retrato psicológico de Artemio Cruz. Otro momento de bastante importancia en la metamorfosis psicológica de Cruz acaece durante la Revolución mexicana en la cual combate. En ella, según lo describe Fuentes, consigue encontrar el amor verdadero en Regina, la que acaba siendo asesinada. Tras este evento se aprecia claramente la transformación psicológica de Cruz y su decisión final de emprender un camino completamente alejado de lo que representaba, luchaba y defendía durante la Revolución: “Él descendió del caballo. Se acercó. Abrazo la falda almidonada de Regina con un grito roto, flemoso: con su primer llanto de hombre” (Fuentes, 1962, p.40)

El énfasis de Fuentes por implementar lo psicológico con la literatura no solamente se percibe mediante la forma de pensar tanto del protagonista Cruz como de los personajes secundarios, sino también en todo lo que les rodea. La psicología del desarrollo, rama de la psicología que se encarga de describir los cambios del ser humano según su ciclo vital va avanzando, también hace hincapié en el hecho de que no es solo la edad la que se hace cargo de este desarrollo psicológico, sino también del ambiente, o mejor dicho los ambientes, en los cuales se hayan encontrado a lo largo de sus vidas. “Él se envolvió en la manta azul, porque el viento helado de esas horas desmentía, con un rumor de rastrojo agitado, el calor vertical del día. Habían pasado toda la noche en campo abierto, sin comer” (Fuentes, 1962, p.84). Se puede percibir claramente la estrecha relación entre las descripciones propuestas por Fuentes en *La muerte de Artemio Cruz*, en la que cada una de ellas nos muestra la evolución psicológica del protagonista, y los estudios propuestos por la psicología del desarrollo. Jean Piaget (1990) subraya:

La acción humana consiste en este mecanismo continuo y perpetuo de reajuste y equilibramiento, y es por ello que, en sus fases de construcción inicial, puede considerarse a las estructuras mentales sucesivas que engendran el desarrollo como otras tantas de equilibrio, cada una de las cuales ha progresado en relación con las precedentes. (p.16)

Las etapas biográficas propuestas por Fuentes a la hora de describir la vida de Artemio Cruz se unen a la indagación en diversos temas existenciales como son la influencia de la infancia en el desarrollo psicológico de un niño, la muerte, el amor, las dificultades en las relaciones tanto matrimoniales, extramatrimoniales o entre padre e hijos, el afán por conseguir un sueño convertido en pesadilla, en el caso de Cruz convertirse en multimillonaria. Con todo esto, basta decir que la atemporalidad de la novela consigue encontrar un hilo temporal, a la par que lógico, mediante la percepción propuesta a la hora de añadir la psicológica en esta novela, dada su forma de percibir la existencia humana no por su linealidad, sino por escoger los momentos más congruentes, sin importar los saltos temporales, que lleguen a esclarecer las razones del desarrollo psicológico de un sujeto concreto, en este caso el del personaje ficticio que representa Artemio Cruz.

III.3. Lo psicológico como fuente de renovación del tiempo narrativo

Como ha sido expuesto en el primer capítulo de este trabajo de investigación, una de las principales preocupaciones del grupo de escritores que conformaron la célebre época del Boom fue sin lugar a dudas la renovación de todo lo entorno a la narrativa. En esta respectiva búsqueda por renovar e innovar la novelística hispanoamericana, se puede percibir un objetivo en común con diversos caminos emprendidos por los escritores del Boom, como fueron el realismo mágico de García Márquez en *Cien años de soledad*, o el desorden cronológico de Carlos Fuentes en *La muerte de Artemio Cruz*.

Con respecto a la célebre novela de Fuentes, la renovación del tiempo narrativo, transformándolo desde su forma más tradicional, lógica y lineal hacia una configuración del tiempo de manera discontinua o desordenada, se han escrito un cuantioso número de ensayos en relación a la implantación de esta técnica en el tiempo narrativo. Las opiniones se dividen según la profundidad analítica a la hora de hallar la razón por la cual Fuentes decide transformar el tiempo en *La muerte de Artemio Cruz*. Hay quienes lo perciben como una técnica suplementaria con el fin de ubicar su posición, tanto la de Fuentes como la de esta novela, en el Boom hispanoamericano. Sin embargo, y es con esto a lo nos referimos a la profundidad analítica, ciertamente a lo largo de la historia en torno al personaje de Artemio Cruz, aparecen plasmados diversos índices en los cuales Fuentes nos muestra la razón de este tiempo narrativo, y entre ellos, su afán por lo psicológico aparece en primera fila. Como aduce Tejerina-Canal (1987), “Por todo ello, en su mas propio sentido, en *La muerte de Artemio Cruz* no existe la común sucesión de tiempo, sino un tiempo psicológico en oposición al físico” (p.112).

Desde las primeras líneas de la novela, en la cual el protagonista toma tanto la palabra como el compás del tiempo de la historia, el “yo” artemiano, aquel que se encuentra en el presente, arrostra la muerte a través de un viaje intrínseco hacia su pasado mediante la ayuda del “tú” y del “él” artemianos. Es aquí, dando luz a un triple Artemio con el propósito de hacer frente al acecho de la muerte, donde el tiempo narrativo toma un camino inesperado, a la par que inusual:

Ayer Artemio Cruz voló de Hermosillo a México. Sí. Ayer Artemio Cruz estaba en su despacho y se sintió muy enfermo. Ayer no. Esta mañana. Artemio Cruz. No

enfermo no. No Artemio Cruz no. Otro. En un espejo colocado frente a la cama del enfermo. El otro. Artemio Cruz. Su gemelo. Artemio Cruz está enfermo. 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. (Fuentes, 1962, p.6)

Así pues, la influencia de lo psicológico en el tiempo narrativo de la novela de Fuentes consigue no solo deformarlo, sino a su vez darle un sentido a este desorden por diferentes motivos. Antes de discernir lo atípico relacionado con la atemporalidad de la novela, una de las características que crean también su esencia es la avalancha de matices ligados tanto a la vida de Artemio Cruz, como a su personalidad, o mejor dicho las diversas personalidades adaptadas por el protagonista según las etapas descritas de su existencia:

Tú detestarás a yo por recordártelo. Tú quisieras ser como ellosy ahora, de viejo, casi lo logras. Pero casi. Sólo casi. Tú mismo impedirás el olvido; tu valor será gemelo de tu cobardía, tu odio habrá nacido de tu amor, toda la vida habrá contenido y prometido tu muerte: que no habrásido bueno ni malo, generoso ni egoísta, entero ni traidor. Dejarás que los demás afirmen tus cualidades y tus defectos; pero tú mismo, ¿Cómo podrás negar que cada una de tu negaciones se afirmará, que cada una de tus negaciones se afirmará? (Fuentes, 1962, p.16)

Fuentes no solo concentra toda su atención en paulatinamente describir una historia compuesta por 12 capítulos, o fragmentos, en los cuales el protagonista se halla en diferentes ambientes con diferentes personajes y adversidades, simultáneamente también se adentra en los pensamientos, sentimientos y emociones de Cruz, como si se tratara de un psicólogo, ya mencionada esta alegoría en el apartado anterior, frente al desafío de comprender el miedo de su paciente frente al acecho de la muerte:

Hasta hoy. Hoy en que las funciones involuntarias te obligaran a darte cuenta, te dominaran y acabaran por destruir tu personalidad: pensaras que respiras cada vez que el aire pase trabajosamente hacia tus pulmones, pensaras que la sangre circula cada vez que las venas del abdomen te laten con esa presencia dolorosa: te vencerán porque te obligaran a darte cuenta de la vida en vez de vivirla. (Fuentes, 1962, p.44)

De esta forma, tanto Fuentes, como Artemio, y hasta el lector, encuentran mediante el estudio psicológico del protagonista un sentido a la hora de recordar, y por ende romper en pedazos sueltos del tiempo narrativo, los momentos más importantes de su vida frente a la indeseada sensación de saber que pronto morirá. El psicólogo español Ramón Bayés (2006) describe de esta forma lo que a priori le sucede al personaje erigido por Fuentes:

En otras palabras, lo que nos afecta a los humanos –y de forma especial a los pacientes en lista de espera de un diagnóstico o tratamiento de una enfermedad grave –, más que las cosas desagradables que nos están sucediendo, es la percepción de la amenaza de las cosas que podemos perder o que nos pueden acontecer. Es por todo ello que me ha parecido oportuno acuñar el término de “muerte psicológica. (p.28)

Sin dilación alguna, el mismo Bayés (2006), prosigue con la definición del concepto de “muerte psicológica”, cuyos síntomas se perciben claramente en Artemio Cruz: “Por “muerte psicológica” entiendo el conocimiento subjetivamente cierto, que se suscita en un momento concreto de la vida, de que ‘voy a morir’. En este sentido, esta certeza psicológica puede preceder a la muerte biológica (...) (p.28).

En el caso de Artemio Cruz, esta “muerte psicológica” somatiza sus síntomas en el deseo de hablarse a sí mismo, mediante el “tú” y el “él”, para encontrar un sentido a su vida, a la par que un sentido a su muerte biológica, lo que ineluctablemente arrastra consigo el tiempo de la novela, tomando su batuta y marcando el ritmo del relato.

III.4. La finalidad del análisis psicológico de Fuentes en *La muerte de Artemio Cruz*

Es sumamente consabido que, en los temas de predilección de Carlos Fuentes, uno de estos respectivos temas se basaba en su cercanía patriótica con su tierra natal, México, aunque hubiera sido separada de ella a una temprana edad. En *La muerte de Artemio Cruz*, todo lo que rodea a México, tanto su historia como sus paisajes o dialectos, toman un especial protagonismo en la historia al relativamente influir en la vida del protagonista Artemio Cruz.

Si se tuviera que hablar de la finalidad de Fuentes a la hora de escribir esta novela, con prudencia cabría decir resumirla en una sola finalidad sería pecar de insensatez, ya que Fuentes consigue erigir la unificación entre su objetivo de marcar en el Boom hispanoamericano el precepto basado en la búsqueda por la renovación al renovar su parte el tiempo narrativo, con su búsqueda por la innovación artística como es plasmada por medio de la triple narración. No obstante, los objetivos artísticos o literarios de Fuentes consiguen unirse también a su estrecho interés por temas de índole político, histórico, demográfico o social, como para un gran número de escritores del Boom. Con respecto a este último punto, en *La muerte de Artemio Cruz* la Revolución mexicana consigue posicionarse como el punto de partida, o mejor dicho como la mecha que dará lugar a la llamarada intrínseca en Artemio Cruz, y extrínseca en el pueblo mexicano. Jesús Francisco Conde de Arriaga (2022) subraya:

Doce horas que son doce días que son, finalmente, el recuento de una vida marcada por la pobreza y el hambre, la lucha intestina y la imposibilidad del amor, el tiempo circular que lo mismo acerca a la muerte que la niega, la crueldad de la carne marcescible. Tres pronombres que son uno sólo: el presente inmediato, la consciencia de la muerte y la historia de una vida. Es Artemio Cruz y la advocación de la muerte del ideal, del escepticismo ante el fracaso revolucionario y las páginas sanguinolentas que de él emergieron. (párr.1)

A través de la Revolución mexicana, se aprecia la hipótesis de que, al fin y al cabo, Artemio Cruz, cuya vida empieza con el comienzo de la Revolución Mexicana, llegando a luchar en ella y defender sus ideales, se convierte ineluctablemente en todo lo combatía en ella tras el final de este acontecimiento en la historia de México: “Pensaras que has hecho tantas cosas cobardes que el valor te resulta fácil. Sonreirás y te dirás que no, no, no es una paradoja, es la verdad general, y, acaso, hasta una verdad general (Fuentes, 1962, p.6).

Dicho esto, cabría erigir la interrogación según la finalidad de Fuentes al decidir que Cruz crezca, luche, sobreviva y viva en las tres etapas esenciales de la Revolución mexicana. Mediante esta interrogación con el propósito de vislumbrar la finalidad de Fuentes con esta novela y el personaje que representa Cruz, la hipótesis adyacente que más resuena es la de enlazar la figura de Cruz con la de una parte del pueblo mexicano. Un personaje ficticio, Artemio Cruz, que llegue a representar la metamorfosis de una parte del pueblo mexicano

desde la Revolución mexicana. Prosiguiendo con esta hipótesis, si se enlaza la historia de Cruz con la historia del pueblo mexicano, cabría preguntarse si los ideales por los que se combatía durante la Revolución mexicana siguieron vigentes tras el final de este evento histórico, y al indagar en lo que hipotéticamente presenta Fuentes por medio de Cruz, se puede deducir que tanto Artemio Cruz como una parte del pueblo mexicano no consiguieron salvaguardar los valores revolucionarios, dejándolos de lado por lo que representa a la perfección Cruz, es decir, una ingente ansia por posicionarse en lo más alto de la escala social de México sin escatimar en los recursos, decisiones y actos, gran parte de ellos inmorales, que haya que tomar. Sergio Ramírez (2015), en su artículo de prensa virtual, aduce:

Cínico, calculador, despiadado, héroe falso. Desde entonces, los mejores personajes de Fuentes estarán en el centro de los acontecimientos de la historia, combatientes de la revolución, caudillos y generales, líderes sindicales, legisladores del nuevo orden que van desprendiéndose de los ideales para utilizar el poder como fuente de enriquecimiento personal, mientras la retórica revolucionaria se convierte en una mortaja sobre un cadáver que se corrompe. (párr.4)

Por su parte Nacer Ouabbou (2003), erige una ristra de cuestiones con respecto a “la concepción fuentesiana de la revolución”:

De lo anterior se desprende que la Revolución Mexicana, al igual que otras revoluciones que han significado algo en la evolución del género humano, implica: cambios radicales, grandes transformaciones en todos los campos sociales, el fin de un proceso y el inicio de otro. Pero, ese fin e inicio impone preguntas irresueltas: ¿qué sucede después de la revolución? ¿Después del cambio qué? ¿Qué se ha hecho con los ideales de la revolución? ¿Qué de los muertos? ¿Qué de los vivos? ¿Por qué y cómo la revolución ha fracasado? ¿Cómo asumir ese fracaso? Estas son algunas interrogantes que Carlos Fuentes, consentido crítico, intenta exorcizar en *La muerte de Artemio Cruz*, así como en sus otros textos. (p.250)

Si en *La región más transparente* la Ciudad de México se convierte en el escaparate ideal donde plasmar la sociedad mexicana tras la Revolución, en *La muerte de Artemio Cruz* es el

propio protagonista cuyo nombre otorga el título a la novela el que consigue personificar una parte de la esfera social mexicana, aquella que critica férreamente Fuentes, cuyos ideales durante la revolución se vieron ofuscados por un sentimiento de egoísmo en la obnubilada búsqueda por el poder, tanto económico como social.

III.5. Artemio Cruz y la mexicanidad: México y su psicología popular en el punto de mira

Si en el subcapítulo anterior hemos mostrado el apego de Fuentes por el repertorio temático relacionado con lo político y lo social, concretamente con su tierra natal, México, por la riqueza de los personajes de sus novelas, tales como en *La región más transparente* donde salen ubicados personajes de diferentes clases sociales, como en *La muerte de Artemio Cruz* donde el protagonista, en diferentes etapas de su vida y de la historia de México claro está, ira encontrándose por su parte con diferentes personajes provenientes de diferentes zonas de México, es decir, con dialectos y hasta percepciones de la vida divergentes los unos con los otros. En este aspecto, con tanta riqueza tanto dialectal, cultural, histórica y demográfica, Fuentes inmiscuye su prosa e intelecto en lo que la mexicanidad se refiere, es decir, el interrogante relacionado con el qué o el quién es el mexicano.

A lo largo de este capítulo se ha mostrado el afán de Fuentes por incluir en su técnica narrativa todo lo relacionado con lo psicología y el análisis psicológico. Artemio Cruz es un claro ejemplo de ello, e mejor dicho, el ejemplo perfecto de la cristalización de Fuentes a la hora de amalgamar lo psicológico con los componentes artísticos de la novela. La imagen, y a su vez el análisis psicológico de Artemio Cruz va más allá de la representación esquemática con respecto al mecanismo psicológico de un personaje, mexicano en este caso, como es Artemio Cruz. En la ristra de personajes, eventos históricos, lugares, dialectos y hasta perspectivas tan dispares las unas de las otras que va encontrando, peldaño a peldaño, Artemio en sus peripecias transformados en recónditos recuerdos, indubitavelmente se percibe un cuadro dibujado por Fuentes en el cual sale plasmado la psicología del pueblo mexicano, o en todo caso, el análisis de la psicológica popular mexicana desde diferentes aspectos. Otra vez, Fuentes coge su bata de psicólogo, en este caso a mayor escala, con el fin de entender la psicología del pueblo mexicano a través de Artemio Cruz, personaje convertido en el mejor de los aliados de Fuentes con el propósito de inmiscuirse en todos los componentes que conformaron y conforman México. Entre ellos, dando pie a su análisis

psicológico de la mexicanidad, la historia del país, y de nuevo aparece la Revolución, se convierte en la principal baza para comprender las dificultades y por ende los estragos psicológicos incrustados a lo largo de los años en el pueblo mexicana a causa de eventos como este último. Fuentes también hace un escueto hincapié en un célebre personaje indígena, la Malinche, intérprete del conquistador español Hernán Cortes y que a su vez sirvió de gran ayuda para conquistar México Tenochtitlan, con el propósito de explicar, desde una perspectiva bastante psicológica y estrechamente ligada al ensayo de Octavio Paz *Los hijos de la Malinche*, cómo la forma de pensar del mexicano o del hispanoamericano en general ha sido “chingado” desde el Descubrimiento de América hasta la actualidad. Fuentes lo describe de esta manera: “Nacidos de la chingada, muertos en la chingada, vivos por pura chingadera, vientre y mortaja, escondidos en la chingada” (Fuentes, 1962, p.71)

Por su parte, Octavio Paz (1994) escribe:

El mexicano y la mexicanidad se definen como ruptura y negación. Y, asimismo, como búsqueda, como voluntad por trascender ese estado de exilio. En suma, como viva conciencia de la soledad, histórica y personal. La historia, que no nos podía decir nada sobre la naturaleza de nuestros sentimientos y de nuestros conflictos, sí nos puede mostrar ahora como se realizó la ruptura y cuales han sido nuestras tentativas para trascender la soledad. (p.175)

Así pues, en el tiempo psicológico de Artemio Cruz, también se puede hallar el tiempo psicológico del mexicano. Leopoldo Zea (1978) describe el tiempo psicológico del mexicano de la siguiente manera:

El futuro se presenta en el tiempo como un instrumento de evasión. Ya que se trata de un futuro sin liga alguna con el presente ni con el pasado. El tiempo en el mexicano es también un tiempo amputado. El pasado es lo que se quisiera no haber vivido. El presente lo que no se tiene más remedio que vivir. Pasado y presente son negativos, lo único positivo es el futuro; pero un futuro que no puede llegar porque es el contrario de nuestro presente. (p.107)

Con todo esto, el personaje que representa Artemio Cruz logra exhibir, con su ejemplo, la totalidad de una nación mexicana fisurada tanto intrínseca como extrínsecamente. Artemio Cruz consigue convertirse en el símbolo ideal que erige Fuentes con el fin de mostrar el separatismo reinante en México, tanto en la esfera política como social, cuyo mecanismo psicológico, el de Artemio, consigue ejemplificar el de nación entera, la de México.

En *La muerte de Artemio Cruz*, la fusión entre el tiempo narrativo y lo psicológico, dando luz al llamado tiempo psicológico, consigue a su vez erigir no solo una atípica forma de percibir al narrador en la novela, sino también de percibir su cronología desde otra perspectiva. Al ahondar aún más en el tiempo de la obra desde un enfoque puramente psicológico, la mezcla entre el presente y el pasado del protagonista mexicano nos permite tanto inmiscuirnos en la historia de México, como en la interrelación entre Artemio Cruz y el afán de Fuentes por crear un personaje que pueda plasmar las particularidades, históricas y psicológicas, del pueblo mexicano.

CONCLUSIÓN

Partiendo de la premisa enlazada a las particularidades más llamativas en *La muerte de Artemio Cruz*, como claramente son el triple narrador y el tiempo narrativo, hemos llegado a deducir que la implementación por Carlos Fuentes de estas dos técnicas literarias nació a raíz de su afán por añadir lo psicológico en todo lo que rodea a la novela.

A modo de génesis con respecto al contexto literario en el cual Fuentes decide alejarse de lo tradicional en la literatura, hemos evidenciado las circunstancias en las cuales se publicó *La muerte de Artemio Cruz*, mostrando el surgimiento del Boom hispanoamericano y las características que representaban, entre las cuales fueron esenciales la renovación y la innovación de la narrativa. Mediante estas pesquisas, hemos constatado la relación entre los fundamentos del Boom a la hora de renovar los conceptos ligados a la novelística mediante la búsqueda de diversas técnicas innovadoras, y la cristalización llevada a cabo por Fuentes en su obra cúlmine con respecto a estos fundamentos teóricos del Boom.

A su vez, hemos dejado constancia de la atípica forma acogida tanto por el narrador como por el tiempo narrativo en *La muerte de Artemio*, a la par que hemos demostrado la suma importancia de estos dos componentes esenciales en la novela y su atípica forma a la hora de transformar la cronología del tiempo, y consiguientemente, la puesta en escena tanto de la vida del protagonista, es decir su pasado y presente, como de las escenas expuestas y los personajes secundarios manifestados.

Paladinamente, hemos constatado la ingente influencia de todo lo relacionado con la psicología en *La muerte de Artemio Cruz* donde la trayectoria del protagonista que da nombre a la novela se desnuda psicológicamente frente al lector al decidir emprender un viaje intrínseco hacia los momentos que, según él, son los más importantes de su vida. Mediante este viaje intrínseco emprendido por Artemio Cruz, en el cual la linealidad temporal de la novela se transforma en diversos saltos temporales, hemos llegado a determinar que la fusión entre lo psicológico y el tiempo narrativo, en el cual Fuentes ahonda de lleno en el análisis psicológico de Cruz, consigue dar a luz al concepto de

“tiempo psicológico” puesto que, al alejarse completamente de la forma tradicional y racional del tiempo lineal, la distorsión temporal erigida por Fuentes consigue hallar su lógica por medio de la psicología del protagonista Cruz, al ser él el triple narrador y por ende, el creador del tiempo de la novela y de su propia historia.

Hemos concluido que, si bien existe una estrecha relación entre el afán de Fuentes por el análisis psicológico y la implementación de esta disciplina en la novela, también aparece en *La muerte de Artemio Cruz* un cuantioso número de índices que demuestran el afán del escritor mexicano por poner de relieve tanto la idiosincrasia de su tierra natal como su evolución de su historia mediante las reiteradas escenas ubicadas antes, en y después de la Revolución mexicana. Mediante repetida aparición de la Revolución mexicana y sus consecuencias en el protagonista, Artemio Cruz, hemos demostrado que Cruz no es un mero personaje ficticio cuya evolución es descrita como una persona con una infancia difícil que pasa de ser un participante en la Revolución mexicana, defendiendo sus valores, a un magnate sin escrúpulos, sino un personaje que llega a representar, gracias al análisis psicológico de Fuentes, a parte del pueblo mexicano y su psicología popular o *mexicanidad* en la era posrevolución.

En definitiva, el tiempo psicológico en *La muerte de Artemio Cruz* ofrenda a su desorden cronológico una explicación lógica de la disposición ofrecida por Carlos Fuentes con respecto al presente y pasado del relato en el cual, al implementar el análisis psicológico como técnica innovadora en la narrativa, se manifiesta el triple narrador y su acentuada indagación psicológica cuyo protagonista, Artemio Cruz, consigue sobrepasar la mera descripción de su vida al representar la historia de México, el pueblo mexicano y la *mexicanidad*.

BIBLIOGRAFÍA

Obra:

- Bayés, R. (2006). *Afrontando la vida, esperando la muerte*. Editorial Alianza
- Esteban, A. (2003). *Literatura Hispanoamericana Introducción y antología de textos*. Editorial Comares.
- Fuentes, C. (1998). *La región más transparente*. Editorial Alfaguara.
- Fuentes, C. (2011). *La gran novela latinoamericana*. Editorial Alfaguara.
- Fuentes, C. (2012). *La muerte de Artemio Cruz*. Ediciones Cátedra.
- Paz, O. (1994). *El laberinto de la soledad*. Ediciones Cátedra Letras Hispánicas
- Piaget, J. (1990). *Seis estudios de psicología*. Editorial Ariel
- Shaw, D.L. (2005). *Nueva Narrativa Hispanoamericana Boom. Posboom. Posmodernismo*. Ediciones Cátedra.
- Tejerina-Canal, S. (1987). *La muerte de Artemio Cruz: Secreto generativo*. Editorial Univ of Colorado Dept of Spanish&.
- Zea, L. (1978). *Conciencia y posibilidad del mexicano*. Editorial Porrúa

Artículos de revista:

- Fouques, B. (1975). El Espacio Órfico de la Novela en La Muerte de Artemio Cruz. *Revista Iberoamericana*, Vol. XLI, Núm. 91 pp. 237-248.
<http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/2990/3173>
- Gutiérrez Mouat, R. (2006). La muerte de Artemio Cruz, el boom y la teoría posmoderna. *Literatura Mexicana*, vol. 17, núm. 1, 2006, pp. 29-42.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=358241847002>
- Quabbou N.(2003). La paradoja de la Revolución en Carlos Fuentes. *Revista de Estudios, Universidad Costa Rica*, Num 17 pp247-256.
<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/estudios/article/view/26645>
- Van Delden, M. (2012). Breve relato de Carlos Fuentes, *Araucaria*. *Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, vol. 14, núm. 28, pp.203-208.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28224469011>

Vidal, H. (1976). El modo narrativo en La muerte de Artemio Cruz de Carlos Fuentes. *Cvc Cervantes Thesaurus*, Tomo XXI, Núm.2 pp. 300-326.

https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/31/TH_31_002_092_0.pdf

Zuniga, D.M. (2012). La muerte de Artemio Cruz: entre deseo y nostalgia. *Revista de literatura hispánica*, vol. 1 núm. 75, pp. 88-92.

<https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss75/10>

Periódicos en línea:

Conde de Arriaga, J,F(2022). Carlos Fuentes y la muerte del medio siglo. *Tierra dentro*.

<https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/carlos-fuentes-y-la-muerte-del-medio-siglo/>

Goytisolo, J. (2008). Leer y releer a Carlos Fuentes. *El País*.

https://elpais.com/diario/2008/11/08/babelia/1226105412_850215.html

Gracia, J. (2012). ‘Boom’: Literatura sin complejos. *El País*.

https://elpais.com/cultura/2012/11/09/actualidad/1352458196_141305.html

Manrique Savogal, W. (2014). Cinefórum con Carlos Fuentes. *El País*.

https://elpais.com/cultura/2014/10/12/actualidad/1413142423_908146.html

Ramírez, S. (2015). Fuentes; La tentación de la novela infinita. *Nodal Cultura*

<https://www.nodalcultura.am/2015/11/la-novela-mexicana-de-carlos-fuentes-y-la-revolucion/>