

**SOBRE *LA MUERTE DE ARTEMIO CRUZ*
DE CARLOS FUENTES:
LA HISTORIA Y LA FICCIÓN
EN EL REALISMO SIMBÓLICO**

Ryukichi Terao
Universidad de Tokio, Japón

INTRODUCCIÓN

¿Cómo se enfrentan los novelistas a la realidad histórica en la que se ubican a través de sus obras? Es una pregunta fundamental para hacer análisis de un texto novelístico. Entre las varias propuestas hechas por los novelistas latinoamericanos, la que hizo Carlos Fuentes en la etapa inicial de su carrera nos ofrece una clave para aclarar el secreto de la creación literaria de trasponer la realidad histórica al texto novelístico.

Para el novelista mexicano, la realidad de un país siempre está fundamentada en su historia. En su concepción del mundo, la historia no es el pasado que se pueda separar del presente, y sin la comprensión del pasado no hay comprensión del presente, que está compuesto de sus pasados. Las novelas más representativas de Fuentes, desde *La región más transparente* (1958) hasta *Cristóbal Nonato* (1987), pasando por *Terra Nostra* (1975), son intentos de interpretar los hechos pasados, que nos llevan a la comprensión de México presente desde la perspectiva histórica. Para este objetivo, Fuentes manifestó un método, denominado por él mismo «realismo simbólico», como el principio de su creación novelística.

Teniendo en cuenta estos datos esenciales sobre Fuentes, analizaremos en adelante su manera de incorporar los hechos históricos a la novela y su intento de interpretar la realidad histórica de México por medio

del realismo simbólico practicado en una de sus novelas más importantes, *La muerte de Artemio Cruz* (1962). Aunque la crítica literaria no ha prestado mucha atención hasta ahora, este método implica planteamientos fundamentales para la novela latinoamericana del siglo XX, que se ha caracterizado por su búsqueda de identidad. A través de este análisis, podremos llegar a aclarar una de las funciones más importantes que ha cumplido el género novela para la interpretación de la realidad, no sólo de México, sino de todo el mundo latinoamericano.

1.- MÉXICO Y EL REALISMO SIMBÓLICO

En la década de los años cincuenta, en la que Fuentes comienza sus actividades literarias, la literatura mexicana experimentaba una gran transformación cualitativa que se remonta a la década anterior. El «boom» de la novela de la Revolución Mexicana, representada por Mariano Azuela y Martín Luis Guzmán, entre otros, venía bajando gradualmente, y se retiraban desde el escenario literario las obras periodísticas y testimoniales que trataban de reproducir los acontecimientos pasados. Más de treinta años después de la revolución, el interés de los escritores pasaba del informe inmediato a la interpretación del hecho histórico y también a la exploración de la mexicanidad, y la literatura mexicana entraba a una etapa en que la búsqueda de la identidad del pueblo y las creaciones literarias se vinculaban de una manera inseparable. Estas exploraciones dieron como fruto las obras maestras de la literatura mexicana, como *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz en el campo del ensayo, *El luto humano* (1943) de José Revueltas, *Al filo del agua* (1947) de Agustín Yáñez y *El llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo en la narrativa. Para el joven Fuentes, quien tenía gran interés en su patria justamente por haberse formado fuera del país, estas obras literarias y las discusiones generadas entre los intelectuales fueron estímulos importantes para comenzar su carrera como novelista. En este ambiente propicio para las creaciones, Fuentes dirigió sus preguntas hacia México, las cuales se convertían en las obras literarias mediante la imaginación.

Para Fuentes, la novela, más que el cuento o el ensayo, representa el intento de dar respuestas a su propia pregunta. Negando la omnipotencia del novelista, él afirma que la novela es «el cuerpo de papel» que se da a algo que no entiende él mismo (Plimpton, 1984: 357-358). Desde *La*

región más transparente hasta *La muerte de Artemio Cruz*, las primeras obras de Fuentes son las exploraciones para llegar a las respuestas para sus preguntas dirigidas hacia México. Sin embargo, junto con Rulfo y Yáñez, él no podía encontrar el método para emprender su búsqueda novelística en los antecedentes de la literatura mexicana. Ya desde el momento en que empezó a escribir *La región más transparente*, Fuentes reconocía el límite del realismo ingenuo cuyo objetivo principal consiste en reproducir el acontecimiento. Aunque apreciando hasta cierto grado el valor de la novela de la Revolución Mexicana, él le critica su carencia de perspectiva, determinada por la inmediatez del hecho histórico (Fuentes, 1969: 15). Frente a las faltas de la novela de la Revolución Mexicana, Fuentes requería una novelística que le permitiera explorar, no el suceso mismo, sino la esencia del suceso que nos conduce al México actual, es decir, el significado latente que no se puede expresar por un método testimonial. Después de la extensa asimilación de la narrativa occidental contemporánea, como la de William Faulkner, John Dos Passos, James Joyce, Aldous Huxley, D.H. Lawrence y tantos otros, sin conformarse tampoco con los métodos planteados por Revueltas, Yáñez o Rulfo, la conclusión a la que llegó era su realismo simbólico. Este planteamiento, básico para las primeras novelas de Fuentes, nació estrechamente vinculado con su búsqueda de la realidad mexicana.

En la famosa entrevista con Emmanuel Carballo, Fuentes define el realismo simbólico como «un realismo que sólo puede ser comprensible y totalizante a través de símbolos» (Carballo, 1989: 536). En cuanto al término «símbolo», en oposición a la «alegoría» que no es sino un «conformismo» por seguir «una tabla de verdades preestablecidas», lo define como «una referencia a algo que está en duda, a algo que se busca» (Carballo, 1989: 536), y manifiesta que el símbolo es el que le sirve para emprender su búsqueda. Una de las tareas más importantes en las primeras creaciones de Fuentes consistía justamente en cómo crear «símbolos» 1) en la novela y cómo hacerlos funcionar para realizar su búsqueda a través de la novela.

2.- LA APARICIÓN DE *LA MUERTE DE ARTEMIO CRUZ*

La primera práctica que realizó Fuentes del realismo simbólico en el marco de la novela era *La región más transparente*; sin embargo, no se observan de una manera explícita los símbolos que él necesitaba para su búsqueda en esta novela, que ciertamente excedió de experimentos técnicos al estilo de Dos Passos, no bien asimilados todavía. Después de superar la etapa experimental y un fracaso de la aplicación del estilo clásico galdosiano en *Las buenas conciencias* (1960), Fuentes se capacitó para lograr una plena realización del realismo simbólico en *La muerte de Artemio Cruz*.

En *La muerte de Artemio Cruz*, Fuentes siguió con el principio de comprender la realidad mexicana desde la perspectiva histórica, el mismo que estaba planteado desde la primera novela, y ahora prefirió concentrar la historia mexicana del siglo XX en un solo protagonista: Artemio Cruz. Según el autor, esta novela son las «doce horas de agonía» del protagonista, en las cuales están intercalados los doce días que Artemio considera cruciales en su vida (Carballo, 1989: 548). La estructura fundamental de la novela consiste en la repetición del conjunto básico, compuesto por 1. la narración en presente en primera persona de Artemio Cruz en agonía, 2. el cuestionamiento en futuro en segunda persona desde el subconsciente de Artemio y 3. la recreación en pasado en tercera persona de los sucesos que experimentó Artemio en su vida; este bloque se repite doce veces, correspondientes a los doce días escogidos. Esta rigurosa elaboración sirve como el marco de la simbología en torno al protagonista, que sostiene la exploración del autor. Artemio, que desde la miseria llegó a ser un empresario poderoso, con gran influencia en el mundo político-económico de México, repasa su vida a borde de la muerte y se cuestiona el significado de los sucesos que ha vivido. Por otra parte, recreando los doce sucesos de Artemio, el autor Fuentes cuestiona la vida que ha seguido México y va elaborando una visión de su propio México.

Aunque cada episodio está ubicado en una fecha determinada de la historia de México, ninguno de los doce sucesos narrados en *La muerte de Artemio Cruz* corresponden a un hecho histórico objetivo. A Fuentes no le importa el hecho histórico por sí mismo, sino su significado visto desde la realidad actual de México. Como ese significado oculto no se puede expresar de una manera ordinaria o en la forma del ensayo histórico, Fuentes tiene que acudir a la forma «novela», así como Jean-Paul Sartre

tuvo que escribir *La náusea* en la forma novelística porque lo que quería escribir en ese momento era demasiado ambiguo para un ensayo filosófico. Para llegar a esa zona oscura de la historia, él recrea por medio de la imaginación los hechos históricos de manera que se insinúe su sentido implícito, y dirige preguntas a su propia creación para profundizar la esencia de la historia mexicana. De ahí viene la necesidad de utilizar una estructura compleja de combinar las tres formas de narraciones; en primer lugar, la memoria en primera persona – presente, integra el pasado al presente y convierte los hechos pasado en los componentes del presente; la narración en segunda persona – futuro, que va guiando el mundo de la memoria y cuestiona los actos realizados por Artemio, no sólo funciona como autocuestionamiento de Artemio, sino que coincide también con las auto preguntas que se hace Fuentes. La recreación de los sucesos pasado en tercera persona, la revisión del pasado en primera persona y el autocuestionamiento en segunda persona: esta unión trinitaria prepara el escenario para la aproximación a «algo que se busca» – en este caso, el significado de los hechos históricos para el presente – es decir, símbolos. Visto desde otra manera, las narraciones en primera y segunda persona llaman atención a los símbolos, que podrían pasar inadvertidos en la narración en tercera persona, y sirven como guía de las simbologías de esta novela. De esta manera, la misma estructura novelística habilita la función de la simbología y advierte a los lectores de una forma sutil la existencia de los símbolos dispersos en la obra. Las técnicas utilizadas en *La muerte de Artemio Cruz* no son nada gratuitas ni experimentales a la manera de cierta clase de nouveau roman practicado principalmente por Michel Butor, como hasta cierto grado lo fueron en *Aura* (1962), la siguiente novela de Fuentes, sino que juegan un papel importante para la realización del realismo simbólico. Ahora veremos concretamente los ejemplos de los símbolos que maneja Carlos Fuentes en *La muerte de Artemio Cruz*.

3. LAS MUJERES EN *LA MUERTE DE ARTEMIO CRUZ*

Entre las varias simbologías que penetran la novela, una de las más llamativas es la de mujeres. En su vida, Artemio tiene relación con algunas mujeres, incluyendo su esposa Catalina. Aparentemente las anécdotas desarrolladas en torno a estas mujeres parecen trivialidades, ajenas a la búsqueda de Fuentes; sin embargo, sus personalidades y las relaciones que

llevan con Artemio cumplen una función importante como símbolos que nos acercan al significado profundo de los hechos históricos, apenas vislumbrado y presentado por el autor Fuentes.

En este punto, la simbología de las mujeres que se observa en *La educación sentimental* de Gustave Flaubert sirve como un ejemplo ilustrativo. En esta novela, que presenta las aventuras amorosas del joven Frederic, se ha señalado entre los críticos literarios que el nivel sentimental y el nivel político, que aparentemente no tienen ningún vínculo, se relacionan de una manera curiosa. Esto se nota claramente en la segunda parte de la obra en la escena en que Frederic hace cita con su adorada madame Arnoux. En medio de los disturbios de la Revolución de 1848, la madame Arnoux nunca aparece a la cita, por una causa totalmente ajena a la revolución, y Frederic termina relacionándose con la prostituta Rosanette, que aparece por casualidad. En esta anécdota, que aparentemente no tiene nada que ver con la política, los críticos han visto una proyección simbólica de la esencia de la Revolución de 1848, que iba a ser la repetición de la auténtica Revolución de 1789 y que terminó siendo una revolución a medias. Es decir, el acto de Frederic de conformarse con una prostituta (= falsa revolución) en lugar de la madame Arnoux (= verdadera revolución) se puede tomar como una representación simbólica de la situación política de Francia en el año 1848.

Independientemente de que si o no Flaubert estaba consciente del concepto «símbolos» (muy probablemente sí considerando la minuciosidad con que elabora cada una de sus novelas), en *La muerte de Artemio Cruz*, la función como símbolo de los personajes femeninos está indicada en la narración en segunda persona de la siguiente manera:

querrás que todo suceda sin que tú le debas nada a nadie y querrás recordarte en una vida que a nadie le deberá nada: ella te lo impedirá, el recuerdo de ella — la nombrarás: Regina; la nombrarás: Laura; la nombrarás: Catalina; la nombrarás: Lilia — que sumará todos tus recuerdos y te obligará a reconocerla:
(Fuentes, 1995: 222)

Las mujeres, cada una correspondiente a una o varias etapas de la vida de Artemio, que «suman» los recuerdos de Artemio, aparecen con su contenido simbólico al sobreponerse a la situación política y social de una

época precisa de la historia de México. Haremos un esbozo aquí de los doce sucesos narrados, con su mujer correspondiente, siguiendo el orden de aparición en la novela.

- 1) 6 de julio, 1941: Trabajo en la oficina de Artemio. Catalina y Teresa.
- 2) 20 de mayo, 1919: Visita a la casa de un soldado compañero de la Revolución. Catalina.
- 3) 4 de diciembre, 1913: En plena guerra de la Revolución. Regina.
- 4) 3 de junio, 1924: Trabajo en la hacienda después del matrimonio. Catalina.
- 5) 23 de noviembre, 1927: Un complot político. Prostitutas.
- 6) 11 de septiembre, 1947: Veraneo en Acapulco. Lilia
- 7) 22 de octubre, 1915: Ataque a la tropa de Pancho Villa.
- 8) 12 de agosto, 1934: Una relación adultera. Laura.
- 9) 3 de febrero, 1939: Su hijo Lorenzo en la guerra civil de España. Dolores.
- 10) 31 de diciembre, 1955: Una fiesta de gente burguesa. Lilia.
- 11) 18 de enero, 1903: Su niñez en una hacienda. Ludivinia.
- 12) 9 de abril, 1889: Nacimiento de Artemio. Isabel Cruz.

Salvo el 7, en cada módulo aparecen una o más mujeres, y Artemio tiene una relación amorosa, falsa o verdadera, con Catalina, Regina, Lilia y Laura. Sólo en el 9, no protagoniza Artemio, sino su hijo Lorenzo lo reemplaza. Ahora intentaremos ver la correspondencia que se puede observar entre las mujeres de la novela y la historia «oficial» de México.

4.- EL EJEMPLO DE REGINA

Tomemos el ejemplo de Regina, la primera y última novia verdadera de Artemio, que aparece en el módulo 3. Nos ubicamos a fines de 1913; la Revolución Mexicana, que había comenzado en 1910 para derrocar al dictador Porfirio Díaz, fue detenida por la rebelión del general Victoriano Huerta, contra el cual se elevaban varios caudillos en todo el territorio mexicano. Artemio también participa en una de las tropas antihuertistas; quemando las casas de los hacendados y decretando leyes sobre la repartición de la tierra y ocho horas diarias de labor según el

avance del ejército, aparentemente se están realizando los ideales de la Revolución. El módulo comienza con la escena en la que Artemio ama-
nece abrazado por Regina; ellos felizmente se juran el amor, y a pesar de
las sucesivas batallas, siempre andan juntos, bien unidos. Regina siempre
recuerda la orilla del mar donde supuestamente se conocieron ellos.

Se forma una laguna entre las rocas y uno puede mirarse en el
agua blanca. Allí me miraba y un día apareció tu cara junto a la mía. De
noche, las estrellas se reflejaban en el mar. De día, se veía al sol arder.
(Fuentes, 1995: 170)

Sin embargo, esto es «una hermosa mentira» (Fuentes, 1995: 185)
que inventó Regina y en la que Artemio debía creer; la verdad fue que
Artemio, en uno de los ataques de su tropa a un pueblo de Sinaloa, cogió
a la primera muchacha que encontró para violarla a la fuerza, como siem-
pre lo hacía en todos los pueblos saqueados. A pesar de que lo rechazó al
comienzo, «la resistencia cedió al placer» (Fuentes, 1995: 186), y Regina
termina buscando voluntariamente a Artemio. Para ocultar ese inicio hu-
millante, que no fue otra cosa que violación y deseo carnal, ella insiste en
creer en un noviazgo puro por medio de la hermosa invención de su pri-
mer encuentro, en la cual también se quiere apoyar Artemio.

Ahora veremos la situación histórica de esta época en México.
Los levantamientos contra Huerta crearon un fervor entre los revolucio-
narios de la época; hasta Mariano Azuela, el autor de *Los de abajo* (1916),
que siguió manifestando toda la vida un profundo pesimismo hacia su
país, tuvo esperanza en el futuro y se lanzó a las batallas de la Revolución
como médico militar (Azuela, 1960: 1075). En esta etapa de la Revolu-
ción, por lo menos muchos de los dirigentes buscaron la realización de los
ideales revolucionarios, planteados bajo el lema de «tierra y libertad». Sin
embargo, el verdadero estado de la Revolución, debajo de este idealismo
puro, no era como esperaba Azuela; como el ejército dirigido por Demetrio
Macías en *Los de abajo*, la mayoría de los soldados no se lanzaron a la
batalla por el idealismo sino que participaron en la guerra por satisfacer su
hambre o por escaparse de los crímenes que habían cometido. Los ideales
de la Revolución, que no le interesaba a la gran mayoría de los soldados
ignorantes sin capacidad de comprensión, vienen después para cubrir este
verdadero estado, justificando todas las barbaridades que cometían en la

guerra. Ante esta situación lamentable, la ilusión de Azuela se pierde inmediatamente, lo cual está reflejado en *Los de abajo*.

Ahora la correspondencia entre la escena tratada y la situación histórica aparece clara. Fuentes recreó la situación histórica del México-1913 utilizando la figura de Regina, quien inventa un amor puro por una relación iniciada por violación y deseo. Artemio, en su agonía, recuerda a Regina que lo amó con desinterés y le dio vida, y se da cuenta de que para él era un «orgullo irrepetible» (Fuentes, 1995: 364). Aquí podemos ver una proyección simbólica del significado que tuvo el año 1913 para el presente de la realidad mexicana donde se ubica Fuentes.

Esta anécdota con Regina termina de una forma trágica. La relación entre Artemio y Regina, que, a pesar de su inicio carnal, llegó a ser un noviazgo desinteresado, termina con que Regina es asesinada en una venganza de los soldados contrarrevolucionarios. Artemio recuerda esta escena en su agonía insistentemente, y se repite:

Yo sobreviví. Regina. ¿Cómo te llamabas? No. Tú Regina. (...)
Sobreviví. Ustedes murieron. Yo sobreviví. (...) Te recordé, recordé tu nombre. Pero tú no tienes nombre.
(Fuentes, 1995: 188) 2)

Mientras avanzan las reformas sociales en la superficie del mundo político, los ideales revolucionarios se van esfumando en actos violentos, junto con el amor de Artemio y Regina, así como Azuela fue perdiendo su esperanza ante las atrocidades del ejército revolucionario. Esta escena se convirtió en el motivo que conduce a Artemio a empezar a utilizar a las mujeres para su propio interés y a buscar su propio enriquecimiento traicionando los ideales revolucionarios. En el módulo 2, en 1919, Artemio aparece totalmente distinto al soldado ingenuo de 1913; después de sobrevivir las batallas de la Revolución, visita la casa de su soldado compañero, al que traicionó, y decide seducir a su hermana, Catalina, que le convenía a su interés.

De esta manera, un hecho histórico, que existe como base de la novela, contrastado con un hecho histórico imaginario, creado por la imaginación de Fuentes, aparece con un nuevo significado, que estaba latente debajo de la capa superficial. Esta es la visión histórica, prevista por el autor mexicano, imposible de expresar en la escritura académica de

los estudios históricos. Por oponer la versión novelística del suceso histórico a la versión oficial establecida, Fuentes logra presentar, en una forma vaga y ambigua, como siempre sucede con la literatura, el significado oculto de los hechos históricos que componen la realidad actual de México. En esto consiste el logro de la introducción del símbolo a la novela, por medio del método del realismo simbólico, practicado por Fuentes en *La muerte de Artemio Cruz*.

CONCLUSIÓN

Aunque aquí sólo tomamos el ejemplo de Regina, un análisis detallado del texto nos permitiría destacar la función como símbolos de las otras mujeres protagonistas de *La muerte de Artemio Cruz*. Por ejemplo, Laura, que tiene una relación adúltera con Artemio y que aparece de alguna manera como el retorno de Regina en el módulo 8, dice palabras que crean una resonancia interesante con la llegada del presidente Lázaro Cárdenas con su proyecto de reformas sociales. También podemos contrastar la merienda en Sanborn's, representante del nuevo estilo de vida mexicana, de Catalina, que no resiste a la tentación de comer pan de pasas con mantequilla derretida a pesar de su gordura, y Tersa, la hija de Catalina y Artemio, que, después de derramar la miel sobre waffles, los come saboreando con la lengua y las encías, preocupándose de que va a engordar pronto como su madre, y la formación de la nueva burguesía mexicana en el módulo 1 (recordemos que en el mismo año 1941 se publicó una novela de Mariano Azuela que se llama justamente *Nueva burguesía*). Será posible también emparejar la relación de vanidad entre Artemio y Lilia, desarrollada en el veraneo en Acapulco, con el sexenio del presidente Miguel Alemán Valdés, que fue un punto importante para la modernización industrial y la internacionalización de México. Sobra decir que la simbología en *La muerte de Artemio Cruz* no se limita a la de mujeres y que podrán encontrar varias otras por medio de una lectura más detenida.

Carlos Fuentes, en *La muerte de Artemio Cruz*, plantea el método del realismo simbólico, que consiste en recrear el hecho histórico en la ficción por medio del manejo de los símbolos para presentar su propia visión histórica. Su intento constituía una nueva tentativa de superar las novelas al estilo de la novela de la Revolución Mexicana, que se limitan a dar testimonios de los hechos históricos. Con su ambición de no quedar-

se en el nivel de reproducción sencilla de la historia, *La muerte de Artemio Cruz* significó en la historia de la narrativa mexicana la culminación de una serie de novelistas, como José Revueltas, Agustín Yáñez y Juan Rulfo, que escribían novelas vinculando la búsqueda de lo mexicano y la exploración de su propia visión subjetiva, y confirmó que la literatura no es el reportaje de los sucesos sino el producto de la imaginación, que no es la reproducción de la realidad sino la creación de la visión subjetiva.

NOTAS:

- ¹ Se han hecho muchas definiciones al término «símbolo», pero evitamos entrar en esa discusión inacabable. En este artículo, utilizamos este término según la definición de Carlos Fuentes.
- ² La misma frase aparece en la narración en primera persona varias veces (Fuentes, 1995: 301, 317).

BIBLIOGRAFÍA:

- Azuela, Mariano. *Obras completas de Mariano Azuela*. Tomo 3, México: Fondo de Cultura Económica, 1960.
- Carballo, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México, Ediciones de Ermitaño, Tercera edición aumentada, 1989.
- Flaubert, Gustave. *L'éducation sentimentale: Histoire d'un jeune homme*. Paris: Editions Garnier, 1984.
- Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1969.
- . *La muerte de Artemio Cruz* (Edición de José Carlos González Boixo). Madrid: Ediciones Cátedra, 1995.
- Plimpton, George, Ed. *Writers at Work*. Sixth Series, New York: The Viking Press, 1984.