Les Cahiers du Grhaal

N° 1 | 2023
La muerte de Artemio Cruz de Carlos Fuentes et la littérature mexicaine des XX et XXIe siècles

El efecto sonoro en La muerte de Artemio Cruz (1962), una novela del boom

Alba LARA-ALENGRIN

Édition électronique :
URL :
https://revue-grhaal.numerev.com/articles/revue-1/2265-el-efecto-sonoro-en-la-muerte-de-artemio-cruz-1962-una-novela-del-boom
DOI : numerev_2438
Date de publication : 20/10/2023

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : LARA-ALENGRIN, A. (2023) El efecto sonoro en La muerte de Artemio Cruz (1962), una novela del boom. *Les Cahiers du Grhaal*, (1). https://doi.org/10.34745/numerev_2438

Después de haber recapitulado lo que se entiende por el boom de la literatura hispanoamericana, el artículo estudia el efecto sonoro en *La muerte de Artemio Cruz* (1962) del escritor mexicano Carlos Fuentes, a través de las voces y de la « banda sonora » intercalada en los capítulos narrados en pasado. A partir de éstos, el artículo recorre la evolución histórica y cultural de México siguiendo las 12 secuencias retrospectivas de la novela.

Mots-clés :
Literatura, México, Fuentes, Boom, Efecto sonoro

Abstract

Once the meening of the latinamerican literature boom recapitulated, this articles studies the sound effect in *La muerte de Artemio Cruz* (1962) by the mexican writer Carlos Fuentes, across the voices and the « soundtrack » interspersed in the past chapters. The article follows the Mexico's historical and cultural evolution through the 12 backward-looking sequences of the novel.

Keywords : Literature, Mexico, Fuentes, boom, sound efect

Introducción

El boom de la literatura hispanoamericana es un término polémico (Vanden Berghe, 1996) y polisémico, « …un terreno que nadie ha delimitado definitivamente » (Ayen, 2019, p. 330). Como quiera, la narrativa hispanoamericana alcanza su estado gracia con el llamado boom, que no es ni una generación de escritores ni una corriente, sino un periodo de la literatura hispanoamericana. Corresponde a los años 60 del siglo XX, cuando la zona de influencia literaria se traslada de Europa a Latinoamérica. El interés que suscitan los novelistas latinoamericanos en Europa y en EEUU también se explica por el impacto de la revolución cubana (1959) en el contexto internacional. Podemos decir que la onomatopeya boom designa la internacionalización de la literatura hispanoamericana en los años sesenta, además de haber sido un fenómeno de recepción sociocultural muy positivo para la difusión de dicha literatura.

El boom abarca entonces a una camada de escritores que adquirieron renombre internacional entre 1960 y 1970, y cuyas obras coincidieron en la excelencia, el éxito de

ventas y el aplauso de la crítica. Si bien los títulos y nombres de obras y de autores varían según los críticos, hay un consenso en cuanto a sus cuatro principales protagonistas : el colombiano Gabriel García Márquez (1927-2014), el peruano Mario Vargas Llosa (1936), el mexicano Carlos Fuentes (1928-2012) y el argentino Julio Cortázar (1914-1984) (Ayen, 2019, p. 332)[1].

La palabra fue utilizada por primera vez para la literatura hispanoamericana por el crítico argentino Luis Harss el 9 de agosto de 1966, en el diario *Primera Plana* (Ayen, 2019, 338). Otros críticos consideran que el fenómeno fue promovido desde Barcelona por un editor, Carlos Barral y una agente literaria fuera de serie, Carmen Balcells. Según Donald Shaw, la producción del boom está marcada en particular por dos fenómenos, el escepticismo y el rechazo de la estética realista (Shaw, 1999, p. 244)[2]. En cuanto a las innovaciones técnicas de las novelas del boom destacan los referentes espaciales latinoamericanos - aunque alegorizados-, el pensamiento mágico o mítico, las sagas colectivas o los frescos sociales, la dislocación temporal, los narradores múltiples. D. Shaw lo resume así: obras abiertas con múltiples lecturas, que se sublevan « contra todo intento de presentación unívoca de la realidad » (Shaw, 1999, p. 250). De hecho, los escritores del boom asimilaron y quintaesenciaron los hallazgos de los narradores hispanoamericanos que venían publicando desde los años treinta, como Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias o Juan Rulfo.

La muerte de Artemio Cruz apareció en 1962, es la tercera novela de Carlos Fuentes, como toda novela del boom que se precie de serlo, *La muerte de Artemio Cruz* dista de ser una novela lineal. No obstante, el relato observa un esquema recurrente, o sea, la alternancia de secuencias narradas respectivamente en primera, en segunda y en tercera persona y cada secuencia adopta un tiempo verbal diferente. La novela abre con una narración simultánea en la que un narrador autodiegético, que dice « YO », percibe y describe su agonía. La segunda secuencia abre en pasado con un apóstrofe, « TÚ » y rápidamente incurre en una distorsión gramatical y temporal entre el adverbio y el tiempo verbal « Sí, ayer volarás desde Hermosillo, ayer nueve de abril de 1959 (…) donde hará un calor… », para proseguir en futuro, como si el narrador le profetizara a su narratario lo que va a vivir. Por su parte, la tercera secuencia está precedida de una fecha entre paréntesis « (1941 : Julio 6) » y se desenvuelve como una narración ulterior « clásica », donde un narrador, que en apariencia no es personaje, cuenta diferentes secuencias de la vida de Artemio Cruz. Esta sintaxis textual donde se alternan presente, futuro, pasado, se repetirá a lo largo de las 38 secuencias que componen la novela. El lector descubrirá que las narraciones simultánea y anterior son hechas por el mismo personaje: el protagonista Artemio Cruz, que al rozar la muerte se desdobla, siendo a la vez un cuerpo que sufre y una consciencia que se habla a sí misma y que rememora 12 momentos clave de su vida.

Así, a pesar de los tres pronombres y tiempos que se alternan, el narrador es el mismo personaje (Fuentes, 1995, p. 405) y por lo tanto, una misma instancia que evoca su historia desde diversas perspectivas (Glaze, 1985 y González Boixo, 1995, p. 74-78). No obstante, *La muerte de Artemio Cruz* se distingue por ser una novela plurivocal y plurilingüe (o polifónica y heteroglósica, según la traducción) (Bakhtine 1978 et Todorov

1981), o sea, se distingue por la inclusión de otras voces, algunas veces anónimas, y de diversos registros de lengua, a través de conversaciones, de letras de canciones, incluso de fondos musicales. Dado que esta novela es la historia de la ascensión económica y social de Artemio Cruz, nos proponemos ver cómo se le imprime a *La muerte de Artemio Cruz* un marcado efecto sonoro, a través de las voces o de la banda sonora intercaladas en los capítulos narrados en pasado. Primero nos detendremos en el presente de narración de la novela, enseguida estudiaremos por orden cronológico las diversas secuencias fechadas, deteniéndonos en las voces, discursos y canciones que dan cuenta de la evolución histórica y cultural de México.

El 9 de abril de 1959

La primera fecha citada en el relato es el 9 de abril de 1959, que corresponde al día en que Artemio Cruz cae enfermo, se trata del presente de enunciación del relato, aunque la diégesis remonte hasta el nacimiento de su protagonista e incluso antes, hasta la Guerra de Reforma, en el siglo XIX. La fecha del 9 de abril de 1959 aparece en la segunda secuencia de la novela, que inicia con el pronombre « TÚ » y presenta al protagonista Artemio Cruz, un empresario de 71 años que acaba de regresar de Hermosillo, Sonora, a donde se ha dirigido a sobornar a varios funcionarios. Acto seguido, Artemio Cruz se reúne con su socio norteamericano, al que advierte sobre los peligros de una depuración sindical. En su oficina, el narrador recapitula sus múltiples actividades empresariales y los dudosos métodos para acumularlas. El periodo de enriquecimiento repasado va del inicio del estado posrevolucionario, o sea, 1920, pasando por la « jauja y consolidación definitivas con el presidente Alemán » (Fuentes, 1995, p. 122) (1946-1952), hasta el presente de narración, o sea, el año de 1959.

Así que el presente de enunciación de *La muerte de Artemio Cruz* ocurre solo tres años antes de la publicación de la novela. Varias alusiones al movimiento sindical de los ferrocarrileros confirman la voluntad de Carlos Fuentes de enmarcar su historia en un referente temporal identificable, o sea, el sexenio de Adolfo López Mateos (1958-1964), aunque éste no sea nombrado en la novela, durante el cual, el gobierno priísta reprimió y terminó con el intento de sindicalismo independiente de los ferrocarrileros, encabezados por su líder, Demetrio Vallejo (Aboites, 2004, p. 283)[3]. De hecho, en el trayecto del aeropuerto a su oficina, contado en la segunda secuencia de la novela, Artemio Cruz percibe los rastros de una represión en las calles de la ciudad de México.

En realidad, esa segunda secuencia de la novela presenta una recapitulación de la trayectoria empresarial de Artemio Cruz y, en cierto modo, de sus inclinaciones políticas. El protagonista consolida su fortuna gracias a su falta de moral, a su olfato para los negocios, a sus relaciones con inversionistas norteamericanos y, sobre todo, a sus relaciones privilegiadas con el partido oficial, PRI[4], que gobernó México ininterrumpidamente desde 1929 hasta el año 2000.

El régimen emanado de la revolución mexicana fue autoritario y paternalista, centrado en la figura del presidente de la república y en el partido oficial y recurrió tanto a la negociación como a la represión para mantener su dominio (Aboites, 2004 p. 262).

Dicho régimen « se propuso la realización de un modelo de desarrollo capitalista, fundado en la defensa del principio de la propiedad privada y del propietario emprendedor y en la política de la conciliación de las clases sociales… » (Córdova, 1972, p. 34). Si bien una nueva clase social llegó al poder, la revolución no alteró drásticamente las formas internas de dominación en México, por ello Arnaldo Córdova la califica como una revolución populista (y no social) (Córdova, 1972, p. 32).

Artemio Cruz es claramente un hombre del sistema, miembro de la « familia revolucionaria » triunfadora. En su orgullosa recapitulación de la segunda secuencia, el protagonista manifiesta su desprecio por las políticas del presidente Lázaro Cárdenas (1934-1940)[5], a las que tacha de « demagogia » (Fuentes, 1995, p. 122) y su preferencia por las de Miguel Alemán (1946-1952), con el cual consolidó su fortuna. Aunque ambos presidentes pertenecieron al mismo partido, representaron dos tendencias distintas. En efecto, con Cárdenas el programa de reformas revolucionarias alcanzó su momento culminante, en particular la reforma agraria (artículo 27) mediante la distribución de más de un millón de ejidos y el incremento de los créditos agrícolas (Aboites, 2004, p. 268 y Córdova, 1972, p. 44). Cárdenas también impulsó la educación socialista y apoyó a la república española acogiendo a miles de refugiados. Pero la medida más importante dentro de su programa nacionalista fue la expropiación petrolera en 1938 ; por todo ello su sexenio enfrentó una fuerte oposición por parte de latifundistas, empresarios y clase media católica (Aboites, 2004, p. 267-270).

Por su parte, el presidente Alemán se distinguió por sus políticas de apertura a los capitales extranjeros y de apoyo a la iniciativa privada. Artemio Cruz se presenta como uno de los artífices de dicho « desarrollismo », como se denonimó a la política económica implementada por Miguel Alemán[6] así como por su sucesor, Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958). En 1946, con la desaparición del sector militar dentro del partido oficial, la presidencia de Miguel Alemán (1946-1952), marcó el inicio del « civilismo », ya que fue el primer presidente universitario posrevolucionario, que no luchó en la revolución mexicana ni provenía del ejército. En todo caso, en los años cincuenta México se transformó, pasando de ser una sociedad rural a una sociedad urbana mediante un modelo de economía « mixta » con participación estatal y capitalismo privado. Bajo Alemán la industria creció y la inversión extranjera también fluyó hacia diversas áreas. Entonces, durante el sexenio alemanista se consolidó un empresariado que hizo negocios muy jugosos, y no siempre legales, desde el Estado o gracias a él[7], tal como Artemio Cruz en la novela de Fuentes.

Las voces y los discursos insertados en las secuencias fechadas

La historia del México del siglo XX se funde y se confunde con la de Artemio Cruz, a lo largo de los 12 capítulos retrospectivos encabezados cada uno por una fecha. Según D. L. Shaw, la estructura del relato ulterior se explica así :

> …el orden de las varias secuencias narrativas responde a la precisa intención de Fuentes de crear, por una parte, una cadena de causas y efectos (la riqueza de Artemio en 1941 se explica por su matrimonio en 1919 y éste por la pérdida de su sus ideales en 1913 y

> 1915) y, por otra parte, una serie de yuxtaposiciones y contrastes (la traición de 1915 -el suceso determinante de la trama- está intercalada entre dos secuencias que manifiestan de modo paralelo la abyección de Artemio frente a Lilia y Laura) que integran un consciente diseño formal de gran eficacia. (Shaw, 2003, p. 114)

Para analizar esos doce capítulos retrospectivos, procederemos de manera cronológica agrupándolos por décadas.

Los capítulos que transcurren durante la Revolución Mexicana son los que tienen lugar en 1913, en 1915 y en 1919. En efecto, en la secuencia antecedida por la fecha « (1913 : diciembre 4) » (Fuentes, 1995, p. 167) se evoca a Regina, el primer amor del protagonista, quien a pesar de ser violada por Cruz[8], se enamora de él. En este episodio, Artemio Cruz pelea en la revolución y deserta en una embestida contra los federales, poco después, al enterarse de la muerte de Regina, abandona su tropa. Los diálogos entre Regina y Artemio se acompañan de las voces anónimas de los habitantes de los diferentes pueblos que informan a Regina sobre el paradero de las tropas revolucionarias para seguir a su amante.

> -Hace ya como quince días que pasaron por aquí.
>
> -Dicen que no quedó ni uno vivo.
>
> -Quién sabe. Puede que regresen. Dejaron unos cañones olvidados.
>
> -Tenga cuidado con los federales, que andan tronando a todo el que le da ayuda a los alzados[9]. (Fuentes, 1995, p. 169)

El año de 1913 se ubica en la primera etapa de la revolución, cuando las distintas facciones revolucionarias lucharon juntas contra el golpista Victoriano Huerta, asesino del padre de la revolución y presidente, Francisco I. Madero (Garcíadiego, 2004, p. 237-242). Los diálogos manifiestan el apoyo popular a los revolucionarios, unidos con los habitantes en pos de una causa común.

La secuencia « (1915 : octubre 22) », corresponde a la fase en que la revolución se ha convertido en una guerra entre facciones[10], los ejércitos populares conducidos por Francisco Villa y Emiliano Zapata se enfrentan ahora al ejército constitucionalista, al que pertenece Cruz, dirigido por Venustiano Carranza y Álvaro Obregón, líderes que representaban los intereses de las clases medias. El ejército villista fue derrotado en las batallas de Celaya en 1915 por el general Alvaro Obregón, por eso Villa se vio obligado a replegarse en sus territorios del norte de México. Así, en la secuencia situada en 1915, Artemio Cruz, capitán del ejército carrancista, persigue a un destacamento villista en el desierto de Chihuahua, pero es atrapado por los villistas quienes lo hacen prisionero con el indio yaqui Tobías y con Gonzalo Bernal, el hijo de un hacendado que se había unido por convicción a la revolución. El diálogo que Artemio Cruz sostiene con Gonzalo Bernal en Perales será clave en su futuro, en cierto modo, Artemio Cruz usurpará su lugar como heredero del hacendado Gamaliel Bernal, quien se verá orillado a casar a su hija Catalina con el representante del nuevo poder, el revolucionario Artemio Cruz. En este

capítulo, las voces anónimas que se intercalan son fragmentos de canciones populares,

Sin escuchar el guitarreo lento y la voz que lo coreaban una voz guanga y sensual de soldado cansado.

> Las muchachas durangueñas se visten de azul y verde,
>
> De las ocho en adelante, la que no pellizca muerde…
>
> (…)
>
> Las muchachas chihuahuenses ya no saben ni qué hacer,
>
> Pidiendo a Dios que haya un hombre que las sepa bien querer… (Fuentes, 2005, p. 279)

Las letras pícaras entonadas por los soldados arraigan también la escena en los estados de Durango y Chihuahua, al norte de México, territorio villista por excelencia. También se intercalan los delirios del indio Tobías herido, evocando la rebelión de su pueblo yaqui, oriundo de Sonora, y la deportación al estado de Yucatán, o sea, un discurso de resistencia indígena. La pérdida del ideal revolucionario no aparece precisamente a través de Artemio Cruz, sino de Gonzalo Bernal, administrativo en el bando carrancista, quien le confía su decepción en el diálogo que mantienen mientras esperan ser fusilados.

> Nos hemos dejado dividir por los concupiscentes, los ambiciosos, los mediocres. Los que quieren una revolución de verdad, radical, intransigente, son por desgracia hombres ignorantes y sangrientos. Y los letrados sólo quieren una revolución a medias, compatible con lo único que les interesa : medrar, vivir bien, sustituir a la élite de don Porfirio. (Fuentes, 2005, p. 291)

Artemio Cruz escapa al paredón, dejando a su suerte a sus compañeros carrancistas, éstos dos morirán fusilados, por ello volverán recurrentemente en los delirios del Cruz moribundo. Por su parte, la secuencia « (1919 : Mayo 20) » está centrada en la expoliación de Gamaliel Bernal mediante el matrimonio de Artemio Cruz con Catalina, la revolución mexicana está a punto de terminar, Cruz ya es teniente coronel y forma parte del bando triunfador. En efecto, en 1920, Alvaro Obregón, el caudillo al que apoyaba Cruz, fue electo presidente de la República, dando paso a la fundación del Estado posrevolucionario.

Dos secuencias están situadas en el periodo de estabilización política del régimen posrevolucionario, o sea, los años veinte. La primera, en 1924, « (1924 : junio 3) », está centrada en la desdichada relación de Artemio Cruz con su esposa Catalina, pero los diferentes diálogos refieren también la evolución de Cruz en Puebla, donde se ha asentado. En efecto, entrecomillados, los pensamientos de Catalina sobre su relación con Cruz, se van intercalando con los diálogos entre Artemio Cruz y Ventura, su peón indígena, a través del cual manipula a los campesinos para arruinar a los otros terratenientes. En realidad, Cruz solo reparte las tierras de temporal y se ha vuelto

agiotista, como lo era su suegro, el antiguo hacendado porfiriano. Esto se expresa en los diálogos que mantiene con su peón Ventura o con los otros ejidatarios, que se insertan entre paréntesis.

> (« -El señor gobierno no se ocupa de nosotros, señor Artemio, por eso venimos a pedirle que usted nos dé una mano.
>
> Para eso estoy, muchachos. Tendrán su camino vecinal, se los prometo, pero con una condición : que ya no lleven sus cosechas al molino de don Cástulo Pizarro. ¿ No ven que ese viejo se niega a repartir ni un cacho de tierra ? No lo favorezcan. Traigan todo a mi molino y déjenme a mí colocar las cosechas en el mercado.
>
> -Tiene usted razón, no más que don Pizarro nos va a matar si hacemos eso.
>
> Ventura : repárteles sus rifles a los muchachos para que aprendan a defenderse.) (Fuentes, 1995, p. 198)

Para asentar su poder político y económico, Cruz se convierte además en diputado federal, en recompensa por los servicios prestados durante la revolución en el bando obregonista. La otra secuencia de este periodo, « (1927 : noviembre 1927) » se desarrolla cuando, al presentir la próxima caída de Obregón, Artemio Cruz cambia de bando uniéndose al grupo de Plutarco Elías Calles, presidente de México entre 1924 y 1928, pero quien entre 1929 y 1935 siguió siendo el jefe máximo del régimen posrevolucionario (Aboites, 2004, p. 265), pese a que la silla presidencial fuera ocupada por otros políticos, por eso el periodo se conoce como Maximato[11]. De hecho, el diálogo entre Artemio Cruz y los generales Jiménez y Gavilán, tiene lugar en un prostíbulo, donde se escucha en el fonógrafo « Chicago, Chicago, that toddlin' town » (Fuentes, 1995, p. 232), una canción compuesta en los años veinte en Estados Unidos, muy a tono con el ambiente gansteril de los políticos mexicanos como Cruz, dicho sea de paso, el diálogo mencionado resulta difícilmente comprensible sin conocer el contexto histórico o sin leer las notas a pie de página. Artemio Cruz negocia su adhesión al otro cacique emergente, o « gran chingón [12]» a cambio de unos terrenos. Fue después del asesinato de Obregón por el cristero José de León Toral[13], en julio de 1928, cuando se fundó el PNR, para encauzar la lucha por una vía institucional, terminando con ello el periodo « bronco » de la revolución mexicana (Garciadiego, 2004, p. 261).

La década de los treinta sobresale por la presidencia de Lázaro Cárdenas, cuyas políticas no eran apreciadas por Artemio Cruz, significativamente las dos secuencias que transcurren en los años treinta tienen lugar fuera de México. « (1934 : agosto 12) » gira en torno a la relación de Artemio Cruz con su amante Laura, en ella se evocan simultánemanete tres estancias en el extranjero, una en Nueva York, donde se conocen en un concierto y otras dos en París, el fondo musical de esta secuencia donde se alternan tres momentos distintos de la relación son los *Doce Concerti Grossi*, del Opus 6 de Händel (Fuentes, 1995, p. 106), o sea, el *leitmotiv* de su relación con esta mujer sofisticada. No hay alusiones políticas, pero el nivel de vida de Cruz, que le paga a su amante un departemento en París, indica que su posición económica sigue consolidándose. La otra secuencia corresponde a « (1939 : febrero 3) », ocurre durante

la Retirada y se recrea la participación y la muerte de Lorenzo Cruz, el hijo de Artemio y Catalina, en la guerra civil española como miembro de las Brigadas Internacionales. Aquí, Lorenzo y su amigo Miguel entonan coplas republicanas, como « Los cuatro generales », una famosa copla (*Los cuatro muleros*) a la que los Republicanos le adaptaron la letra y que evoca la resistencia al ejército de Franco en Madrid:

> También Miguel apagó el cigarro y comenzó a canturrear :
>
> Los cuatro generales, los cuatro generales,
>
> los cuatro generales, mamita mía,
>
> que se han alzado…
>
> y él le contestó, recargado también contra los sacos de arena :
>
> Para la Nochebuena, mamita mía,
>
> serán ahorcados, serán ahorcados… (Fuentes, 1995, p. 324)

También se intercalan fragmentos de « El Quinto Regimiento », entonados por un grupo de mujeres para alentar a los Republicanos en pleno bombardeo, una manera de insertar el discurso republicano y de « aclimatar » la escena:

> Con Líster y Campesino,
>
> Con Galán y con Modesto,
>
> Con el comandante Carlos,
>
> No hay milicianos con miedo...
>
> Eran voces extrañas, entre tanto ruido de bombas, pero más fuertes que las bombas porque éstas caían de cuando en cuando y las voces cantaban todo el tiempo. « Y no es que fueran voces muy marciales, papá, sino voces de mujeres enamoradas. » (Fuentes, 1995, p. 326)

Como vemos, en esta secuencia, la narración en tercera persona se intercala con la voz de Lorenzo entrecomillada (Fuentes 327), con el vocativo « papá » entendemos que se trata de los fragmentos de las cartas enviadas a su padre desde España, y recordadas por Artemio en su agonía.

La primera secuencia narrada en tercera persona que aparece en la novela transcurre en el centro de la ciudad de México, « (1941 : julio 6) » y funciona a la manera de « una pantalla dividida » cinematográfica, donde la yuxtaposición constante de diálogos diferentes es lo que crea el efecto de simultaneidad de acciones en un mismo momento. Artemio Cruz es ya un rico empresario y su familia vive en uno de los barrios más exclusivos de la ciudad de México, las Lomas, mientras Cruz se dirige a su oficina, su mujer Catalina y su hija Teresa, en autos y con chóferes diferentes, hacen

simultáneamente los preparativos para la boda de ésta ; a través de ciertos anglicismos, *cheee-se*, jugar al *bridge*, venir al *shower* (Fuentes, 1995, p. 127), sea en los diálogos entre la mujer y la hija o con las empleadas que las atienden, se percibe ya la americanización de la nueva burguesía mexicana. Del mismo modo, en las negociaciones de Cruz con sus socios norteamericanos, a las que asistimos en la misma secuencia, también nos percatamos de la progresiva penetración estadunidense en la economía mexicana, a partir de la presidencia de Manuel Avila Camacho (1940-1946), un político mucho menos radical que Cárdenas.

> Les pidió 2 millones de dólares al contado y ellos le preguntaron que a cuenta de qué: ellos lo admitían con gusto como socio capitalista con 300 mil dólares, pero nadie podía cobrar un centavo hasta que la inversión empezara a producir: el géologo limpió los anteojos con un pequeño pedazo de gamuza que llevaba en la bolsa de la camisa y el otro empezó a caminar de la mesa a la ventana y de la ventana a la mesa, hasta que él repitió que ésas eran sus condiciones, ni siquiera se trataba de un anticipo, de un crédito, ni nada por el estilo: era el pago que le debían por tratar de conseguir la concesión: ellos recuperarían con el tiempo el regalo que ahora le iban a hacer; pero sin él, sin el hombre de paja, sin el frontman -y les rogaba que excusaran los términos- ellos no podían obtener la concesión y explotar los domos. (Fuentes, 1995, p. 131)

Al ser su prestanombres, Cruz les da acceso a la explotación de azufre, que, como todas las riquezas del subsuelo, estaba vedado a los extranjeros por la Constitución revolucionaria de 1917. Además de la penetración estadunidense, la escena representa la corrupción sin límites de Cruz y, por metonimia, de los hombres del sistema. A manera de contraste, la secuencia 18, precedida por la fecha « (1947 : septiembre 11) » evoca la relación del protagonista con Lilia, su joven amante. La escena tiene lugar en Acapulco, entonces la playa en el Pacífico más cercana a la ciudad de México, impulsada como destino turístico durante el sexenio de Miguel Alemán, donde la alta burguesía mexicana y las estrellas de cine vacacionaban o pasaban los fines de semana. Además del mismo presidente Alemán, que tenía una casa ahí, celebridades nacionales y de Hollywood vacacionaban también en el puerto, como Cary Grant, John Wayne, Johnny Weissmuller e incluso el presidente Kennedy con su esposa (Lemus Soriano 2016) [14].

La secuencia más cercana al presente de narración, « (1955 : diciembre 31) » ocurre en la noche de San Silvestre y marca la consagración de Artemio Cruz, durante el sexenio de Adolfo Ruiz Cortinez (1952-1958). En ésta asistimos a la fiesta que ofrece Cruz para despedir el año en su mansión del barrio colonial de Coyoacán, en la ciudad de México, se trata claramente de una demostración de poder del antiguo cacique de la revolución convertido en magnate industrial. Por tratarse de una recepción sofisticada, hay una orquesta que toca *Las golondrinas*[15], la canción de las despedidas en México, y *La pobre gente de París*[16], así que la escena se desarrolla también con un fondo musical. Es la más polifónica y barroca de todas las secuencias retrospectivas; primero, por el lugar donde se desarrolla, ya que la casona de Cruz es un antiguo convento jerónimo, segundo, por la pródiga ennumeración de los acabados y de la decoración (Fuentes 361). Además, se intercalan fragmentos de conversaciones que el anfitrión Cruz capta mientras contempla a su « corte » :

-…mírala : quién lo diría ; dicen que fueron…

-…no sabes qué ejercicios espirituales está dando el padre Martínez…

-…mírala : quién lo diría ; dicen que fueron…

-…tuve que correrla…

-…Luis llega tan cansado que sólo le dan ganas…

-…no, Jaime, no le gusta…

-… se puso muy alzada…

-…de ver un rato la tele…

-…ya no se puede con las criadas de hoy… (Fuentes, 1995, p. 356)

Los retazos de conversaciones en discurso directo se extienden a lo largo de dos páginas y representan el discurso de la alta burguesía mexicana de los años cincuenta. Esta secuencia, produce un efecto de acumulación a través de las enumeraciones de objetos, que dan cuenta del afán de posesión material de Cruz, pero también producen un efecto de cacofonía, por la cantidad de diálogos sueltos.

Haremos una excepción en nuestro recorrido cronológico con las dos últimas secuencias, con las que debíamos haber comenzado, pues son las más alejadas cronológicamente del presente de enunciación y corresponden respectivamente a la infancia del huérfano Cruz « (1903 : enero 18) », y a su nacimiento « (1889 : abril 9) », en Cocuya, Veracruz. De hecho, Carlos Fuentes también las deja hasta el final del relato, a manera de revelación.

En efecto, el lector descubre que Artemio Cruz es el hijo bastardo de un hacendado criollo, Atanasio Menchaca, con una antigua esclava mulata, Isabel Cruz. Las letras de canciones insertadas dan cuenta de esa cultura afromexicana de la que desciende y en la que crece Artemio Cruz :

Tó…

La hija de Yeyé…

Le gusta marío… de otra mujé…

Tó, la hija de Yeyé, le gusta marío, de otra mujé…

Tóla hijaeyeyé legusta. (Fuentes, 1995, p. 378)

Es el mulato Lunero quien tararea esas canciones transmitidas por su padre afrocubano. Lunero es el tío de Artemio Cruz y lo cría hasta sus 13 años, cuando el nuevo cacique de la región requiere a Lunero para trabajar. La secuencia se remonta hasta los abuelos de Artemio Cruz, Irineo y Ludivinia Menchaca, protegidos por el caudillo mexicano más tristemente célebre del siglo XIX, Antonio López de Santa Anna[17], también veracruzano.

La amistad con Santa Anna le permitió a Ireneo Menchaca hacerse de su fortuna y de su hacienda en Veracruz. La anciana Ludivinia, abuela de Cruz, recuerda en sus delirios las burlas que el pueblo le hacía a su valedor Santa-Anna : « ...y qué te lo pareciera que llegaran los ladrones, se robaran a tu vieja y te bajaran los calzones... » (Fuentes, 1995, p. 380). De hecho, la incursión de los juaristas cercando a Atanasio Menchaca en sus tierras de Veracruz es evocada por unas palabras de la letra de otra canción de resistencia contra Maximiliano de Habsburgo, impuesto en el « trono » de México por Napoleón III y los conservadores mexicanos en 1862: « Viva México primero, que viva nuestra nación, muera el príncipe extranjero » (Fuentes, 1995, p. 384).

Los antepasados de Artemio Cruz colaboraron entonces con los conservadores, en la guerra de Reforma (1858-1861)[18] y con el invasor francés, durante la Intervención francesa (1862-1867), cuya memoria se desliza por medio de retazos de un son jarocho, un ritmo característico de Veracruz, *Balajú se fue a la guerra y no me quiso llevar*[19], entonadas por los campesinos indios y mulatos que vivían en la hacienda de los Menchaca, quemada por los guerrilleros liberales después del asesinato de Atanasio. Como en otras secuencias retrospectivas, otra vez nos enteramos de una parte de la historia del protagonista a partir de los diálogos entre la anciana Ludivinia y y su hijo Pedro Menchaca, insertados entre paréntesis.

La revelación final es el primer asesinato de Artemio Cruz a los 13 años, quien mata a Pedro Menchaca, su tío alcohólico, sin conocer su parentesco. La última secuencia ulterior corresponde al 9 de abril de 1889, o sea, al nacimiento de Cruz en « una choza de negros » (Fuentes, 1995, p. 390). Vemos entonces que el relato es circular, abre el 9 de abril de 1959, con la agonía de Cruz y se termina el 9 de abril de 1889, con su nacimiento, lo que confirma otra constante en las novelas del boom, que solían sabotear la linealidad. En el caso de *La muerte de Artemio Cruz*, se trata de expresar el fluir desordenado de sensaciones físicas, de percepciones, de episodios, de vivencias, de experiencias y de memorias de un moribundo (Hussar, 2012, p. 82-84), dejando hasta el final la cuestión de los orígenes bastardos del protagonista y las filiaciones políticas de sus antepasados.

Conclusiones

Constatamos pues, que de esta ascención del protagonista se desprende una forma de atavismo: como su abuelo Irineo Menchaca, teniente del general Santa Anna, y su padre Atanasio Menchaca, Artemio Cruz se apropiará de la hacienda de Cocuya ; como ellos, violará y matará (y esto no solo en contexto de guerra). Así, la trayectoria y los orígenes del personaje parecen indicar una continuidad entre el caudillismo del siglo XIX y el caciquismo posrevolucionario del siglo XX. El caciquismo de Artemio Cruz no se limitará al latifundio, extendiéndose a muchos otros ámbitos económicos y políticos, pero sigue basado en la expoliación, el cohecho, el latrocinio y la eliminación de los enemigos. Con ello se confirma también el escepticismo característico de la producción del boom, pues Cruz aparece como un trepador social, oportunista y traidor, un depredador que sobrevive adaptándose. De hecho, como algunos personajes del realismo, *Bel-Ami*

(1885) de Maupassant, o en versión hispanoamericana, *Martín Rivas* (1862), del chileno Alberto Blest Gana. De tal suerte que la forma narrativa de *La muerte de Artemio Cruz* era extremadamente intrépida y novedosa, pero sus ideas no tanto, no está de más recordar que la traición a los ideales de la revolución es un tópico de la novela mexicana de la primera mitad del siglo XX, comenzando por el modelo del género, *Los de abajo* (1915), de Mariano Azuela.

Así pues, la agonía de este trepador social se presenta estéticamente como una acumulación de memorias, de visiones, de momentos, pero también de voces, de canciones, de discursos sociales y de registros lingüísticos, que se yuxtaponen o se superponen y parecen resonar en la consciencia y la inconsciencia del protagonista, contextualizando las diferentes etapas de su vida e imprimiéndole a la novela un marcado efecto sonoro, a veces armónico, a veces disonante y en algunos pasajes, estridente.

Bibliografía

ABOITES AGUILAR, Luis, 2004. « El último tramo, 1929-2000 », *Nueva historia mínima de México*, México : Colegio de México, p. 262-302.

AYEN Xavi, 2019. *Aquellos años del boom*, Barcelona : Penguin Random House.

BAKHTINE Mikhaïl, 1978. *Esthétique et théorie du roman,* Paris : Gallimard, 1978.

CÓRDOVA Arnaldo, 1972. *La formación del poder político en México*, México : ERA.

FIGUEROA HERNÁNDEZ Rafael, 2014. Balajú. *Revista de cultura y comunicación de la Universidad Veracruzana*, n° 1, 24/11/2014, https://balaju.uv.mx/index.php/balaju/article/view/1130/2110

FUENTES Carlos, 1995. *La muerte de Artemio Cruz*, Madrid : Cátedra.

GARCIADIEGO Javier, 2004. « La Revolución », in *Nueva historia mínima de México*, México : Colegio de México, p. 225-261.

GONZÁLEZ BOIXO, José Carlos, 1995. « Introducción » a Carlos Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz*, op. cit., p. 11-98.

GLAZE, Linda, 1985. La distorsión temporal y las técnicas cinematográficas en 'La muerte de Artemio Cruz', *Hispamérica*, avril, N° 40, pp. 115-120.

HUSSAR James, 2012. La breve agonía de Artemio Cruz: a propósito del tiempo narrativo en "La muerte de Artemio Cruz" de Carlos Fuentes, *Confluencia*, Spring 2012, Vol. 27, No. 2, pp. 75-85.

LEMUS SORIANO, Elmy, 2016. Acapulco y el proyecto modernizador alemanista, *Letras históricas* n° 14, marzo

https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-83722016000100211

MEYER Lorenzo et al, 1978. *Historia de la Revolución Mexicana 1928-1934. Los inicios de la institucionalización*, México : El Colegio de México.

OVIEDO, José Miguel, 2001. *Historia de la literatura hispanoamericana 4. De Borges al presente*, Madrid : Alianza, coll. « Universidad Textos », 2001.

PAZ Octavio, 1959. *El laberinto de la soledad*, México : FCE, (1 éd. 1950), p. 59-80.

SHAW, Donald L., 2003, *Nueva narrativa hispanoamericana*, Madrid : Cátedra.

TODOROV Tzvetan, 1981. *La Poétique de Dostoïeski*, Paris : Seuil.

VANDEN BERGHE Kristine. 1996, Hacia una cartografia del *Boom*. Una polémica en *Zona Franca* (ag.-dic.1972), *América, Cahiers du CRICCAL*, Le discours culturel dans les revues latino-américaines, 1970-1990, p. 15-16 https://ww

w.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1996_num_15_1_1171

VÁZQUEZ Josefina Zoraida, 2004. « De la Independencia a la consolidación republicana », *Historia mínima de México*, op. cit., p. 168-169.

NOTES

[1] Se suele decir también que son 5, pero el nombre del quinto varía, el chileno Miguel Donoso (1925-1996) se autointegró en el grupo en su *Historia personal del boom* (1972), pero otros críticos mencionan a los cubanos Alejo Carpentier (1904-1980) o José Lezama Lima (1010-1976).

[2] Según Ted E. Lyon, « el paso desde lo mimético a lo simbólico », « Orderly Observation to Symbolic Imagination », *HBalt*, N° 54, 1971, p. 445-451, citado por Donald L. Shaw, *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo*, Madrid : Cátedra, 1999, p. 244.

[3] Elena Poniatowska se inspiró de este personaje para escribir una de sus novelas documentales : *El tren pasa primero*. Demetrio Vallejo fue encarcelado en 1959.

[4] Primeramente llamado PNR, Partido Nacional Revolucionario, fundado en 1929 como un partido conciliador de intereses para evitar las rivalidades personales entre caudillos de la revolución ; en 1938, Lázaro Cárdenas lo convierte en PRM, Partido de la Revolución Mexicana, con la incorporación al partido de los sectores campesino, obrero y medio ; en 1946, Miguel Alemán lo transformó en Partido Revolucionario Institucional, PRI, con la desaparición del sector militar y la consolidación definitiva del poder presidencial. Dicho Partido de Estado fue fundado por miembros del llamado « Grupo Sonora », integrado por los generales vencedores de la revolución mexicana, en particular por Plutarco Elías Calles, con el fin de institucionalizar la lucha política entre las diferentes facciones y tendencias revolucionarias. Arnaldo Córdova, *La formación del poder político en México*, México : ERA, 1972, p. 38-40.

[5] El general Cárdenas construyó el contrato social populista que sustentó al régimen mediante la

creación de sindicatos representativos de los grandes sectores: obrero (CTM), campesino (CNC), « popular » y militar (CNOP). Luis Aboites, *op. cit.,* p. 268 y Arnaldo Córdova, *op. ci*t., p. 44.

[6] Además de la industrialización, Alemán alentó el crecimiento empresarial con medidas políticas y corrupción, por ejemplo, el control de la inconformidad obrera por medio de sindicatos y líderes cooptados, mejor conocidos como « líderes charros ». A cambio del sometimiento de los trabajadores, los líderes sindicales « charros » recibieron privilegios y cargos públicos. El líder de la CTM (Confederación de Trabajadores Mexicanos), Fidel Veláquez, permaneció en el cargo de 1941-1997.

[7] « Ya entonces se podía advertir que, además de sus íntimos (llamados el 'gabinete paralelo'), los beneficiarios del gobierno de Miguel Alemán era el grupo de empresarios conocidos como la 'Fracción de los Cuarenta' (todos ellos hicieron sus fortunas en esa década), y quizá por eso a la gente le gustaba referirse a 'Alí Babá y los cuarenta ladrones' ». José Agustín, *Tragicomedia mexicana 1. La vida en México de 1940 a 1970*, México : Planteta, 1990, p. 90. También, Luis Aboites, *op. cit*., p. 278.

[8] Una aberrante idea, que nos parece solo concebible por un autor masculino…

[9] Hemos respetado la tipografía de la edición de Cátedra, con las comillas invertidas a inicio de renglón.

[10] Después de haber derrotado a Victoriano Huerta, las facciones revolucionarias organizaron la Convención de Aguascalientes en octubre de 1914 para definir las reformas políticas y sociales que necesitaba el país, pero la Convención desconoció la jefatura de Carranza y la revolución se convirtió en una guerra civil. Javier Garcíadiego, op. cit., p. 244. Ver diálogo enre Gonzalo Bernal y Artemio Cruz, a eso se debe la decepción de Bernal, que se había unido a la revolución por ideales, Carlos Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz*, *op. cit.*, p. 291.

[11] Alvaro Obregón y Plutarco Elías calles, eran los hombres fuertes del sistema a partir de 1920, pero « La 'diarquía' que existió entre 1924 y 1928 iba a quedar convertida, con la desaparición de uno de sus miembros, en un monopolio del poder. » Lorenzo Meyer et al, *Historia de la Revolución Mexicana 1928-1934. Los inicios de la institucionalización*, México : El Colegio de México, 1978, p. 17.

[12] Carlos Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz*, *op. cit.*, 237. Carlos Fuentes parece ilustrar las ideas expresadas por Octavio Paz en su célebre *El laberinto de la soledad* (1949), en el capítulo « Los hijos de la chingada », donde parte de un análisis de las connotaciones del verbo chingar, deduciendo un trauma de filiación por considerarse hijos de la Malinche, o sea, de la india violada por el conquistador español. Cf. Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, México : FCE, 1959 (1 éd. 1950), p. 59-80.

[13] Los generales del Grupo Sonora eran anticlericales, en particular Calles, durante su presidencia tuvo lugar la rebelión cristera, de 1926-1929, un conflicto religioso provocado por la promulgación en 1926 de la « Ley de tolerancia de cultos », de Calles. Por ello Obregón fue asesinado, crimen achacado injustamente al padre Agustín Pro, aunque varios de sus rivales de la « familia revolucionaria » también deseaban eliminar a Obregón, pues pensaba reelegirse como presidente. Lorenzo Meyer et al, *Historia de la Revolución Mexicana 1928-1934. Los inicios de la institucionalización*, *op. cit*., p. 11.

[14] «…el hecho de que Miguel Alemán hiciese continuos viajes de descanso al puerto dotó a éste de un *glamour* extra, el presidente era la propaganda en sí misma y Acapulco era el sitio en donde Alemán paseaba en yate, practicaba el golf y vacacionaba en su magnífica residencia ubicada en Puerto Marqués, 'de un piso… con techos pintados de un verde vivo'. Cf. Elmy Lemus Soriano, « Acapulco y el proyecto modernizador alemanista », *Letras históricas* n° 14, marzo 2016 [en línea] https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-83722016000100211

[15] Carlos Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz*, op. cit., p. 352. La melodía es del compositor mexicano Narciso Serradell, pero la letra podría remontarse a un poema árabe de Aben Humeya, lamentando la pérdida de Granada, traducido al francés y luego al español. https://es.wikipedia.org/wiki/La_golondrina_(canci%C3%B3n)

[16] Carlos Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz*, *op. cit.*, p. 352. La melodía de Las golondrinas es del compositor mexicano Narciso Serradell, pero la letra podría remontarse a un poema árabe de Aben Humeya, lamentando la pérdida de Granada, traducido al francés y luego al español. https://es.wikipedia.org/wiki/La_golondrina_(canci%C3%B3n) La pobre gente de París, estaba muy de moda en la época de la fiesta de Cruz, se trata de una canción francesa « La goualante du pauvre Jean », popularizada por Edith Piaf, mal traducida en una adaptación norteamericana de Jack Lawrence (1954), ya que Jean acabó siendo « gens », fue grabada por la banda Les Baxter's y se convirtió en un éxito de ventas en 1956 en las listas de Billboard norteamericano. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Poor_People_of_Paris

[17] Autor de varios pronunciamientos, cambió de bando tantas veces como pudo, se le conoce como el presidente « que vendió México a EEUU » : el país perdió más de la mitad de su territorio en la guerra contra los Estados Unidos, 1846-1847, que tuvo lugar en una de las ocasiones en que Santa Anna fue presidente. Convertido en dictador en 1853, adoptó el título de Alteza Serenísima, ese año, Santa Anna negoció con EEUU la venta de la Mesilla para evitar otra guerra con el expansionista vecino del norte. Josefina Zoraida Vázquez, « De la Independencia a la consolidación republicana », *Historia mínima de México*, *op. cit.*, p. 168-169.

[18] El gobierno de Benito Juárez promulgó las Leyes de Reforma en 1859 y bajo su presidencia estalló La Guerra de Reforma. Benito Juárez quien pertenecía a una etnia monolingüe de uno de los estados más pobres, fue gobernador de Oaxaca de 1847 a 1851, autor de la Ley Juárez, que en 1855 suprimía los fueros militar y eclesiático, fue presidente de México en varios mandatos, el primero en 1857, debió enfrentar a los conservadores en la « Guerra de Reforma » y pelear contra los franceses en la « Intervención francesa », por lo que su gobierno fue itinerante varias veces. Josefina Zoraida Vázquez, *art. cit.*, p. 172-179.

[19] Carlos Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz*, *op. ci*t., p. 379, en itálicas en la novela. Al parecer, es una versión veracruzana del *Mambrú se fue a la guerra*. La palabra « balajú » proviene de las Antillas, con lo cual se confirma la presencia de la cultura afrocaribeña en Veracruz, en el siglo XIX. « Balajú se fue a la guerra », Rafael Figueroa Hernández, *Balajú. Revista de cultura y comunicación de la Universidad Veracruzana*, n° 1, 24/11/2014, https://balaju.uv.mx/index.php/balaju/article/view/1130/2110

L'auteur

Alba Lara-Alengrin est Maître de confércneces à l'Université Paul Valéry, Montpellier III où elle enseigne la littérature hispano-américaine. Elle est membre du laboratoire de recherche en études culturelles, l'IRIEC. Elle a consacré une thèse de doctorat à la quête identitaire dans l'œuvre de l'écrivain José Agustín et ses travaux de recherches portent essentiellement sur la littérature mexicaine contenporaine.