Les Cahiers du Grhaal

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

La muerte de Artemio Cruz: nueva novela revolucionaria

Georgina GARCIA GUTIÉRREZ VÉLEZ

Édition électronique :
URL :
https://revue-grhaal.numerev.com/articles/revue-1/2272-la-muerte-de-artemio-cruz-nueva-novela-revolucionaria
DOI : numerev_2437
Date de publication : 20/10/2023

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

Pour **citer cette publication** : GARCIA GUTIÉRREZ VÉLEZ, G. (2023) La muerte de Artemio Cruz: nueva novela revolucionaria. *Les Cahiers du Grhaal*, (1). https://doi.org/10.34745/numerev_2437

La muerte de Artemio Cruz es un hito decisivo en la búsqueda de la *nueva novela* que inicia Carlos Fuentes con *La región más transparente* .Experimental, obra de arte, crítica del género novelesco y de la Historia, su forma novedosa, por tanto, se opone a la forma burguesa de la novela, decimonónica, y a su visión de mundo. La intertextualidad de la *nueva novela* es muy rica y diversos sus modelos literarios y artísticos. En *La muerte de Artemio Cruz, l*as estrategias narrativas, la técnica compleja, el tiempo circular, lineal, deformado, coadyuvan a la representación verosímil de la muerte y a captar su proceso disgregativo paso a paso. El proceso de construcción de Artemio Cruz que de revolucionario llega a ser hombre de negocios , sirve para adentrarse en la Historia de México: la novela disecciona a ambos. La Revolución, su curso, sus logros a largo plazo ,su proyecto de país, la modernidad, son evaluados desde la muerte de Artemio Cruz.

Mots-clés :
Nueva novela, Visión de mundo, Forma novelesca nueva, Forma burguesa de la novela, Revolución olvidada, Muerte, Modernidad.

Abstract

The Death of Artemio Cruz could be seen as a landmark in Carlos Fuentes search of the new novel, he started with *Where the Air is Clear.* It is conscioulsy experimental and a work of art. The novelty of the new novel is to be based not only in the form, artistic, but in the new, critical, modern vision of the World (since the XIX century is faraway). Then, at the same time, it is both, a criticism of History and a proposal to leave in the past the anachronist nineteenth century novel , meaning the bourgeois novel form. In *The Death of Artemio Cruz*, everything, from literary techniques to narrative strategies, mean to the representation of death, to recrea it, to obtain the credibility of agony, and to show the total disgregation of body and mind. The building process of Artemio Cruz, his transformation from revolutionary to business man, help to go deeply into history of Mexico. This *new novel* dissects both : man and history. From a a perspective of death, Revolution is analized its proyect of a Nation, the modernity.

Keywords: New novel, worldview, new novel form, Forgotten Revolution, death, modernity

Contraigo los músculos de la cara, abro el ojo derecho y lo veo reflejado

en las incrustaciones de una bolsa de mujer. Soy esto. Soy esto. Soy este viejo

con las facciones partidas por los cuadros desiguales del vidrio. Soy este ojo.

Soy este ojo surcado por las raíces de una cólera acumulada, vieja

siempre actual. Soy este ojo abultado y verde entre los párpados.

Carlos Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz.*

Época fundacional: el hombre y su obra[1].

Carlos Fuentes y *La región más transparente* conmocionan a México durante 1958, año de aparición de la novela. Las críticas, las notas periodísticas y las reseñas posicionan al escritor y a la literatura en un primer plano. Fuentes y su obra jamás dejarán ese lugar. El joven escritor y su novela irrumpen en el México autoritario, encerrado en sí mismo de fines de la década de los años cincuenta que vivía la tensión entre nacionalismo oficial y cosmopolitismo[2]. Al novelista lo señalan su ejercicio de la crítica política en revistas de oposición, más la irreverencia, la desenvoltura y el internacionalismo; la atención se focalizó en ambos a la par. Si bien la poesía seguía siendo el género con mayor prestigio desde el siglo XIX, la literatura canónica era la llamada "Novela de la Revolución mexicana" (por el tema: autobiografías, testimonios, memorias, algunas novelas). *La región más transparente* asombra por su doble crítica: por un lado, al género novelístico y por otro a los resultados a largo plazo de la Revolución mexicana. Escandalizan tanto la forma de la novela como su visión negativa, pesimista, que contradice a la visión oficial. La obra revisa la Historia de la Revolución mexicana, examina su curso, sus resultados, para esclarecer desde el presente del México moderno con qué bases éste fue construido y cómo el país ingresó en la modernidad. *La región más transparente* es una novela experimental, polifónica, cuya forma novedosa es un rechazo de la forma burguesa de la novela y de su visión del mundo[3]. Esta *nueva novela* se ocupa de las vidas de individuos, de la sociedad en la que viven, y de cómo fueron involucrados por los procesos, cambios y novedades originados por la Revolución mexicana. Así, se centra en el surgimiento y desarrollo de las clases sociales a que da lugar: la nueva burguesía, la clase media[4]. La novela como tal es una propuesta innovadora para actualizar el género novelístico (rezagado en México, según Fuentes y con etapas por cumplir). Con Carlos Fuentes y *La región más transparente* que funda la poética novelística del escritor, la modernidad llega a ámbitos diversos. Se moderniza la promoción del autor y de su obra, se modifica el lugar que ambos pueden ocupar en

la sociedad y se redefine el papel del escritor. Un antes y un después: 1958 es considerado un parteaguas[5]. Entonces, Carlos Fuentes se perfila como intelectual comprometido con las mejores causas y líder de opinión, con poder de convocatoria. Será el protagonista internacional de la década de los años sesenta[6]. Así, surge la *nueva novela* de Fuentes y junto con ella, aparece el defensor de la nueva novela hispanoamericana, su teórico y promotor. La primera novela de Fuentes fue un fuerte acelerador de la renovación de las letras hispánicas. Se avizora el llamado peyorativamente "boom de la novela latinoamericana"[7].

Época de consolidación: 1962.

Carlos Fuentes que inicia su proyecto de actualización del género novelístico en México con *La región más transparente,* fundacional de su poética, debe insistirse, (de la novela, pero que inician los cuentos de *Los días enmascarados* y anteriores), persistirá en la consecución de la forma no burguesa de la novela. Cuatro años más tarde, consolida su poética, con dos *nuevas novelas,* concebidas y escritas al mismo tiempo y publicadas ambas en 1962: *La muerte de Artemio Cruz* y *Aura*[8]. En ellas confluyen intereses estéticos, temas, el propósito de renovación novelística, más la continuidad de las líneas de indagación y de representación de la realidad iniciadas en *Los días enmascarados* y refundadas por la primera novela. Destacan el mito, lo fantástico, lo gótico, el siglo XIX no superado, la Revolución mexicana como motor de movilidad social hacia arriba o hacia abajo. El doble aspecto crítico (de la forma burguesa de la novela, del presente de México, analizado desde el despliegue o el conocimiento de la Historia) está en las dos novelas, lo mismo que el descubrimiento narrativo de la Ciudad de México moderna, de sus misterios, del pasado soterrado que hizo en *La región más transparente*, al recorrer sus calles y pasar revista a todas las clases sociales que se congregan en ella, en particular la nueva burguesía[9]. La observación de esta clase surgida de la Revolución mexicana lo lleva al seguimiento de la incorporación individual, representativa de procesos más amplios, como es el caso emblemático de Artemio Cruz, ex revolucionario que se convierte en hombre de negocios y constructor de la modernidad. Es decir, en representante emblemático del ingreso en la nueva burguesía, gracias a la Revolución. Así, antes de *La muerte de Artemio Cruz* y su exhaustiva disección del personaje principal y de su biografía entreverada con la Historia Nacional, Fuentes incursiona en la provincia mexicana en *Las buenas conciencias* (1959), para ahondar en la pequeña burguesía del Porfiriato. Registra la Historia del Estado de Guanajuato, la de la familia Ceballos, su conversión en pequeños burgueses y disecciona a Jaime el último descendiente de ese linaje que brilló antes de la Revolución. Al narrar en tercera persona del singular y de un modo omnisciente la vida de este personaje, de ocuparse de su desarrollo personal, se evidencian sus conflictos, dudas, sus claudicaciones personales. Jaime Ceballos atraviesa por problemas de conciencia muy graves, pero decide de un modo consciente volverse un pequeño burgués e incorporarse a su familia. En *Las buenas conciencias,* Fuentes recurre *ex profeso* a una forma novelística acorde a la sociedad decimonónica, galdosiana, criolla, de la ciudad de Guanajuato, para profundizar, histórica e ideológicamente en la pequeña burguesía mexicana y sus vínculos con el Porfiriato. Se trata de una novela de

formación, convencional novelísticamente, pero con una visión crítica, política, sobre Jaime Ceballos, un rebelde que se traiciona a sí mismo y a los valores cristianos. Acepta ser una buena conciencia más. De hecho, la novela cuenta la formación de un pequeño burgués que en otras obras llega a la nueva burguesía en la que aspira a ocupar el sitio más relevante. Apareció en *La región más transparente,* recién llegado de Guanajuato a la Ciudad de México, centro del poder posrevolucionario y por tanto sede de las clases a que dio lugar, y gracias a su matrimonio con Betina Régules se incorpora a la nueva burguesía. Jaime Ceballos reaparecerá en *La muerte de Artemio Cruz* y hay indicios de complicidades sobreentendidas entre él y el poderoso Cruz de quien podría ser el sucesor. Ceballos es huérfano y traicionó todo, hasta su fe, con las implicaciones religiosas de la caída más trascendente para un católico, para vivir sin mala conciencia igual que los demás; por su parte, Cruz no tiene hijos y dio la espalda a los suyos, a sus ideales, traicionó a la Revolución para sobrevivir. La traición a lo que es esencial para ellos los iguala, lo mismo que la caída simbólica. El encuentro sella un pacto de poder en la fiesta de San Silvestre en la "enorme residencia de Coyoacán" en donde reside Cruz con Lilia, su última amante. Su esposa Catalina vive en Las Lomas. Jaime se aproxima al anciano Cruz con lo cual contraviene las normas de que los invitados no pueden hacerlo:

> ...obviamente el joven Ceballos no se daba cuenta [...]-Esas reglas fueron hechas sin consultarme, don Artemio...no se resistió...con los ojos lánguidos...volutas de humo...dio la cara a Jaime y el joven lo miró sin pestañear...picardía en la mirada... juego de los labios y las quijadas...del viejo...del joven... se reconoció, ah... -¿Qué cosa, señor Ceballos?...qué cosa sacrificó...(pp.266-267)
>
> Volvió a mirar hacia el salón.
>
> -Entonces-murmuró Jaime-, ¿puedo pasar a verlo…uno de estos días?
>
> -Hable con Padilla. Buenas noches (p. 269).

El afrancesado, elegante y lleno de refinamiento, Artemio Cruz, se ha convertido en otro Porfirio Díaz[10] que recibe pleitesía todos los años, rodeado de lujos, de arte, de antigüedades y ofrece un espléndido banquete francés. Así en la fecha y día de (1955: Diciembre 31), cuando comienza la fiesta, Lilia alcoholizada hace una escena ante los invitados; Artemio Cruz, reacciona:

> La mano artrítica abofeteó el rostro despintado y los bucles teñidos cayeron sobre los ojos de Lilia. Dejó de respirar. Dio la espalda y se fue, despacio, tocándose la mejilla. Él regresó al grupo de los Régules y Jaime Ceballos. Los miró fijamente, a cada uno, durante varios segundos, con la cabeza alta. Régules bebió el whisky, escondió la mirada detrás del vaso. Betina sonrió y se acercó al anfitrión con un cigarrillo entre las manos, como si solicitara fuego.
>
> -¿Dónde consiguió ese arcón? (p.257).

El factible pacto entre Cruz y Ceballos, más la evidencia en la fiesta de que hay un entendimiento entre los nuevos burgueses (pasan por alto la bofetada a Lilia como si no

hubiera sucedido), subrayan que también el matrimonio es otro mecanismo para ascender en la sociedad mexicana, para pertenecer (además de la habilidad para las relaciones sociales). Fuentes desenmascara cómo se establecen alianzas, complicidades; la traición conduce al triunfo. La presencia de Jaime Ceballos es signo de que Fuentes crea un universo poblado por personajes que se conocen entre sí en diversas novelas, o son recordados por los demás en obras en las que se representan épocas muy posteriores. Artemio Cruz es el más mencionado igual que su casa en Coyoacán. Jaime Ceballos y Artemio Cruz tienen en común la orfandad, el desamparo, no tener una familia normal, y el hecho de que toman decisiones que los llevarán al triunfo. El aprendizaje del lenguaje del poder los hace individuos apropiados para ser mostrados como personajes principales de las novelas de formación. Son idóneos para mostrar las conformaciones de la sociedad, la familia, la Revolución. Ceballos, en *Las buenas conciencias* (cuya forma, novela tradicional, concuerda con el rezago histórico) asimila ventajosamente las enseñanzas decimonónicas de una sociedad anclada en el XIX. Artemio Cruz, de acelerado aprendizaje de los usos y costumbres del poder, es el personaje principal de una *nueva novela,* obra de arte, crítica, que puede ser leída como novela de formación. Ambas "biografías" ficticias son representativas o mejor dicho sus "biografiados", representan a los nuevos burgueses y el desarrollo de sus vidas expone trayectorias para incorporarse a la nueva burguesía que produjo la Revolución mexicana. Hay ciertos paralelismos o coincidencias en las vidas de los dos personajes, pese a que la extracción social o nivel económico son distintos. Las dos madres son humildes e inferiores socialmente a los padres (se evidencian patrones culturales iniciados en la Conquista). Artemio Cruz encarna el mestizaje mexicano, y es hijo ilegítimo de un poderoso hacendado de Veracruz, mientras que Jaime Ceballos proviene de una familia de Guanajuato de abolengo español. Ceballos y Cruz son hijos de familias no integradas o disfuncionales, con el padre ausente y la madre disminuida o inexistente (esquema que se repite en la sociedad mexicana). Son triunfadores a diferencia de Fernando Robles de *La región más transparente* ex revolucionario que ingresa en la nueva burguesía desde el estrato social más bajo como Artemio Cruz, que se convierte en hombre de negocios también triunfador como éste, pero cuya ruina y bancarrota son pactadas por la vieja clase en el poder del Porfiriato (que regresa por sus fueros) y por los defensores del pasado prehispánico. Robles es expulsado del estrato social más alto o sea de la nueva burguesía y regresa a la marginalidad (será recordado en otra novela en la figura de su hijo).

El matrimonio con Catalina fue un paso más de los que Artemio Cruz dio astutamente, para ingresar en la nueva burguesía (además de la traición). Acorrala a don Gamaliel Bernal, padre de Catalina, y no le deja campo de acción para recuperarse del impacto de la Revolución en su hacienda. Lo cerca económicamente. El anciano está consciente de los manejos de Cruz, de que busca información sobre él y su hija (empezó a obtenerla en la cárcel con Gonzalo Bernal). Con estrategias, astucia e inteligencia, premeditación y cautela, se aproxima a Gamaliel Bernal y, ya en la casa del anciano, pacta la entrega de la joven, que de hecho le es vendida por el padre. La familia poblana ha descendido de un sitio privilegiado, a causa de las altas y bajas ocasionadas por los políticos y por la Revolución. Don Gamaliel se da cuenta del poder y los

movimientos de Artemio que interroga a conocidos de los Bernal sobre su familia. Cruz es identificado con la Revolución:

> Ya estaba advertido por el Padre Páez: un hombre alto, lleno de fuerza, con unos ojos verdes hipnóticos y un hablar cortante. Artemio Cruz. Artemio Cruz. Así se llamaba, entonces, el nuevo mundo surgido de la guerra civil; así se llamaban quienes llegaban a sustituirlo. Desventurado país -se dio el viejo mientras caminaba, otra vez pausado, hacia la biblioteca y esa presencia indeseada pero fascinante-; desventurado país que a cada generación tiene que destruir a los antiguos poseedores y sustituirlos por nuevos amos, tan rapaces y ambiciosos como los anteriores. El viejo se imaginaba a sí mismo como el producto final de una civilización peculiarmente criolla: la de los déspotas ilustrados. Se deleitaba pensándose como un padre, a veces duro, al cabo proveedor y siempre depositario de una tradición del buen gusto, de cortesía, de cultura (p. 50).

Hay un entendimiento entre el joven militar Artemio y el distinguido Gamaliel hacendado y prestamista, enriquecido con los bienes del clero, durante el gobierno de Benito Juárez que los puso en venta El elegante anciano está endeudado y en la ruina, de lo que se aprovecha Artemio que investiga a la familia Bernal, para apoderarse de lo que fueron sus bienes y de Catalina. Con el pretexto de ser el último que vio a Gonzalo antes de que lo mataran frente a frente, pues fueron compañeros de celda, Artemio se presenta en la casa de los Bernal. Gamaliel le comenta a Catalina: "-Me dijo que pensó en Luisa y el niño antes de morir". (p. 49). Artemio procede como el hombre de negocios despiadado que ya es, quiere el poder, la riqueza, pero también el refinamiento y la cultura novohispana y francesa de Puebla que posee Catalina. El momento en que se entienden Cruz y Gamaliel, es similar al del encuentro que tendrá con Jaime Ceballos. Sin hablar o casi sin palabras, se comunican:

> El extraño no movió un dedo cuando don Gamaliel se acercó al escritorio y extrajo aquel papel: la lista de sus deudores. Mejor. Por este camino, se entenderían bien; acaso no sería necesario mencionar esos asuntos tan molestos acaso todo se resolvería por caminos más elegantes. El joven militar ha comprendido pronto el estilo del poder, se repitió don Gamaliel, y ese sentimiento de herencia facilitó amargos trámites a los que la realidad le obligaba (p.51).

Un año importante para Carlos Fuentes y para su obra es 1962; su significación múltiple es equiparable a la de 1958. La consolidación de su poética por medio de *La muerte de Artemio Cruz* y de *Aura* que aparecen ese año, coincide con otros acontecimientos relevantes en su vida y en su carrera. La publicación de las dos novelas, los viajes a América del Sur, el activismo político, las conferencias, el periodismo, hacen que 1962 sea no sólo marca de arranque de la década de los años sesenta, pues anuncia el "Boom de la novela latinoamericana" (con novelistas como Gabriel García Márquez, Mario Vargas llosa, el mismo Fuentes) sino que establece definitivamente la internacionalización creciente del escritor y de su producción literaria. A partir de 1962, en su biografía literaria e intelectual, se instauran como modo de vida en el ya cosmopolita y viajero Carlos Fuentes, los viajes frecuentes, las invitaciones a foros de diferentes países, las colaboraciones con revistas y diarios de México, Europa y los Estados Unidos de América. Se consolida en 1962 como

intelectual prestigiado y como la gran figura internacional de las letras mexicanas[11]. Publica dos de las *nuevas novelas* más representativas de sus intereses de innovación novelística, y, críticas de diferente manera, de la sociedad y de la Historia. Carlos Fuentes lo percibió así: "Quizás éste fue el año más pleno de mi vida, cuando mejor amé, escribí, luché..."[12]

Nueva novela revolucionaria.

La muerte de Artemio Cruz y *Aura*, posiblemente dos de las obras más alabadas de Carlos Fuentes por sus logros estéticos y formales, por su develamiento de lo que ocultan la Historia, la sociedad, la Ciudad de México, reafirman el camino de la *nueva novela* propuesta con *La región más transparente*[13]. *Aura* es una novela fantástica, que cuenta una historia de amor y de horror. Desdoblamientos, dobles. En una casa antigua y abandonada del centro de la Ciudad de México, el fantasma de una mujer, Consuelo, muerta enamorada, anciana, bruja y vampiro, por medio de Aura (su propia juventud que logra encarnar), seduce eróticamente a Felipe Montero, un joven historiador. Consuelo convoca a Felipe y a su juventud, Aura, para reintegrar la pareja de amantes decimonónicos, marido y mujer. El eterno retorno mueve el regreso de ambas juventudes. El pasado francés del Segundo Imperio, no superado, regresa cíclicamente en la casa de Donceles 815 que tiene otras leyes del tiempo y de la realidad controladas por Consuelo[14]. Fuentes eligió la forma novelística "nouvelle" por apropiada para contar una anécdota acerca del México afrancesado del siglo XIX. Enunciada en un tú que le dice a Felipe lo que es, fue y será, es narrada en presente y futuro: tú serás (lo que has sido, reiteradamente), es decir: tú serás el otro. En ambas *nuevas novelas,* que resultan de la concepción de la novela como obra de arte, que aspiran a actualizar el género novelístico, que se valen de la poesía, del surrealismo, Fuentes aborda la muerte, tema universal, mexicano (y muy del escritor). Se refiere a ellas, tal vez para aportar claves de lectura:

> *Aura* es una novela sobre la vida de la muerte, *Artemio Cruz* sobre la muerte de la vida. He descrito en otra parte la génesis de *Aura.* Es mi novela emblemática del tiempo y del deseo; no sólo de la posibilidad de convocar de vuelta a la juventud, sino sobre todo de convocar el deseo, obtener el objeto del deseo y descubrir que no hay deseo inocente. No lo hay tampoco para Artemio Cruz que en sus doce horas agónicas le permite a sus tres personas y a sus tres tiempos recrear no sólo una biografía personal, no sólo una historia del México postrevolucionario sino, sobre todo, vivir el dilema de la libertad: qué camino escojo ahora, qué decisión tomo hoy. Unen a Artemio y a Aura el uso del *tú* como punto de vista a la vez propio y ajeno -es decir, poético- que le permite a la persona moverse con facilidad en todos los tiempos, aún más allá de la muerte, a esa premonición de libertad que Montaigne le atribuye a la muerte (yo subrayo)[15]

Los comentarios de Fuentes sobre sus dos *nuevas novelas* son referentes útiles y atendibles para cotejarlos con los análisis de lecturas interesadas en adentrarse en ellas. Y es que no debe olvidarse que desde muy joven fue lector profesional, con numerosos escritos de crítica literaria y cinematográfica, además de la política, y que dio a conocer más tarde artículos teóricos sobre la nueva novela.

La muerte de Artemio Cruz, novela experimental, revolucionaria ideológica y novelísticamente (forma artística), examina los resultados del rumbo que tomó la que fuera la primera revolución social del siglo XX (1910-1920)[16]. El acercamiento crítico a los logros a largo plazo de la

Revolución mexicana observados en la modernidad, iniciado en *La región más transparente,* conllevaba ser tachado de reaccionario y de antirrevolucionario. En *La muerte de Artemio Cruz*, con argumentos para ser leída como la novela de la Revolución traicionada, la crítica es frontal pues tiene como eje a Artemio Cruz un ex revolucionario cuya vida es "histórica", pues se confunde con la Historia de México desde que nace el 9 de abril de 1889, en plena dictadura de Porfirio Díaz. Las fechas de inicio y fin de la escritura de la novela, la enmarcan a favor de movimientos libertarios contemporáneos, pues ubican su comienzo en Cuba durante la Revolución cubana, cuando ésta tenía la aprobación de la izquierda occidental. Al concluir el texto de la novela se consigna: La Habana, mayo de 1960. México, diciembre de 1961.

El posicionamiento ideológico y el pronunciamiento político de Carlos Fuentes y de *La muerte de Artemio Cruz,* del lado de la revolución, están en la dedicatoria:

A

C. WRIGHT MILLS,

Verdadera voz de Norteamérica,

amigo y compañero en la lucha de Latinoamérica

Fuentes y el sociólogo C, Wright Mills se conocieron en 1960, quizás en Cuba, posiblemente cuando ambos viajaron a la isla que atraía a intelectuales de todo el mundo. Allí empezaron a escribir, respectivamente, la novela sobre la postrevolución mexicana, y el largo ensayo *Escucha yanqui* (1961) cuyo subtítulo *La Revolución en Cuba* aclara el tema. El ensayista analiza el movimiento cubano y proyecta sus análisis; es un libro lleno de esperanza en el futuro, a la inversa de *La muerte de Artemio Cruz.*

Carlos Fuentes tenía treinta y cuatro años cuando publica *La muerte de Artemio Cruz* sobre un hombre que se dice en la novela muere a los setenta y un años y agoniza durante un día. La muerte, el tiempo, el amor son temas universales, predilectos de Fuentes, y que casi siempre vincula en una misma obra como es el caso de *La muerte de Artemio Cruz* en la que tienen varias dimensiones. Fuentes se aproxima al tratamiento de los temas, desde la reflexión filosófica, por lo cual sus meditaciones acerca de la muerte permean a la novela. El conocimiento especulativo, las disquisiciones profundas, la capacidad de imaginar lo que acontece, la de traducirlo en imágenes, en palabras, en lenguaje poético y narrativo, logran la representación de la muerte en una obra de arte compleja. Con poco más de treinta años, Fuentes reproduce en una *nueva novela* los tormentos físicos y anímicos de la agonía, reproduce la experiencia de la vejez de Artemio Cruz y expone la soledad y el desamor que rodean al anciano millonario. Un hombre está muriéndose y la muerte pone en evidencia su incapacidad para establecer relaciones de amor con la familia, con las mujeres amadas. Construyó no relaciones familiares y de amistad, sino de negocios y poder. Lo persigue dolorosamente el recuerdo de Regina, a quien destinó un amor que se ve truncado por la muerte de la joven a manos de los contrincantes revolucionarios. Antes, para salvarse y regresar a ella, abandona el campo de batalla, pero la encuentra muerta. Un hito definitivo en la vida de Artemio Cruz, que no volverá a amar y a ser amado con tanta

confianza y entrega (sin cálculos, como amó a Catalina). Su huida para preservar ese amor lo aleja de la Revolución (que lo distingue como uno de sus héroes). La agonía no cesa ni el dolor ni el duelo, antes bien, revive en Artemio la memoria de los seres más queridos: Regina y su hijo. La reflexión de Fuentes sobre la muerte (y los demás temas), preside la experiencia última de Artemio Cruz quien a su vez, ha sido dotado de inteligencia y medita sobre su condición de enfermo, de agonizante. Sabe que está encarando a la muerte. La inteligencia, casi una maldición más, aumenta el sufrimiento de Cruz, consciente de sus errores, de que no es amado por su familia, de lo que subestimó su jerarquía de valores.

La forma novelesca innovadora y el número tres.

Durante su vida, Artemio Cruz, alerta, inteligente, no sólo observó a los demás, sino a sí mismo, a su cuerpo. Con objetividad, durante años, ha notado el proceso de su envejecimiento, pero el día de su muerte registra mentalmente cómo se está muriendo su cuerpo. Artemio observa cómo se muere Artemio. Y lo cuenta en primera persona desde un yo que se disgrega en un tú y en un él. El comienzo de su agonía coincide con el inicio de la novela, cuando despierta: vuelve en sí, para empezar a morir. Cruz es lo que se considera un narrador confiable incapaz de mentir; en silencio se dice la verdad y no puede engañarse a sí mismo en el tiempo de su propia muerte. Las estrategias novelísticas para relatar la vida de Artemio Cruz y a la vez, mostrarlo desde distintos ángulos y en diferentes tiempos, son en principio los tres modos narrativos enunciados en cada una de las tres personas del singular (complementarias en varios sentidos). El número tres, fundamental, también ayuda al montaje de la novela que alterna las tres voces narrativas y personas gramaticales, yo, tú, él; alterna los tres tiempos: presente, pasado, futuro: soy, fue, serás. Así, la biografía de Artemio Cruz, con énfasis en su construcción como hombre en tanto novela de formación, muestra cómo se integra su personalidad, desde tres perspectivas o puntos de vista, y en tres niveles de profundización de su persona[17]. El tú que refuerza y aumenta lo que dicen el yo y el él, no le permite al moribundo olvidar lo que sacrificó para llegar a ser el triunfador mexicano por excelencia. Las elecciones que hizo convirtieron a Artemio Cruz en el "Gran Chingón" de México, al que representa la mexicanidad que expresa un concepto, una palabra:

> TÚ la pronunciarás: es tu palabra y tu palabra es la mía; palabra de honor: palabra de hombre: palabra de rueda: palabra de molino: imprecación, propósito, saludo, proyecto de vida […] blasón de la raza, salvavida de los límites, resume de la historia: santo y seña de México:
>
> -Chingue a su madre.[…]
>
> Nuestra palabra. Tú y yo, miembros de la masonería: la orden de la chingada. Eres quién eres porque supiste chingar y no te dejaste chingar: cadena de la chingada que nos aprisiona a todos [---] (pp.143, 144, 145).

Fuentes se acerca al contenido cultural e ideológico de la palabra "chingada" y a sus usos, y le dedica un homenaje poético por medio de la oración que insiste en sus

atributos como en un rezo. Homenaje lírico a la palabra clave de la identidad, con sus ricas y numerosas variantes; puede ser verbo, adjetivo, sustantivo. Es aplicable a cualquiera, pero significativamente es encarnada por Artemio Cruz.

La novela, su forma, lo experimental, se adecúan a la representación de la muerte de varias maneras, incluidas las alternancias mencionadas. El simbolismo de la novela, su composición misma, hacen coincidir en abril[18] los dos cumpleaños inevitables de Artemio Cruz: el de nacer y el de morir (formalmente, el final de la obra también hace coincidir, juntos, en un solo capítulo, el principio o nacimiento y el fin o cesación de la vida). El instante de la muerte funde en un único discurso voces, tiempos y personas, para asimismo registrar lo que es el acto de morir, con la confusión mental, la disgregación instaurada e irreversible. A manera de estertores silentes del final de la agonía, las pausas, los puntos suspensivos simulan poéticamente cómo muere Artemio Cruz:

> 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…
>
> TÚ ya no sabrás: no conocerás tu corazón abierto, esta noche, tu corazón abierto…Dicen "Bisturí, bisturí"…Yo sí lo escucho, yo que sigo sabiendo cuando tú ya no sabes, antes de que tú sepas…yo que fui él, seré tú…yo escucho, en el fondo del cristal, detrás del espejo, al fondo, debajo, encima de ti y de él… (p. 315).

De las varias temporalidades en la novela, está en primer término la del ciclo biológico de la vida de Artemio, que empieza cuando nace y termina cuando muere. Como se acaba de apuntar, la novela concluye la narración biográfica de Artemio Cruz con la reunión o contigüidad narrativa del relato del nacimiento del personaje e inmediatamente, con el de su muerte. Ésta cierra la obra con un doble punto final: a la vida del personaje y a la novela.

La muerte de Artemio Cruz narra el principio y el fin de un hombre y el de su historia, pero además los de una era, podría decirse, pues la novela tiene elementos para lecturas metafóricas, milenaristas. El empleo del tiempo en sus distintas variantes (*grosso modo*: circular, lineal, gramatical, filosófico, mítico, histórico y simbólico) contribuye a la complejidad de la obra tanto en su construcción, su montaje, como en su significación. Las circularidades de la novela, por ejemplo, en el aspecto circular de su estructura (no es el único), son cerradas a la vez cuando muere el personaje principal. El recuento del siglo XIX, o mejor dicho el de la historia de la familia Menchaca en la Historia de México, para esclarecer los antecedentes familiares de Artemio Cruz, significa una vuelta al origen: de dónde proviene Artemio Cruz. El árbol genealógico de Cruz es revisado en sus claroscuros[19]: ilegítimo, hijo de una violación, madre mulata, mestizo de varias razas, sin nombre, sin fortuna. La novela muestra por un lado, la rama paterna, los hacendados Menchaca (y su vinculación con el dictador López de Santa Anna) y por otro, la miseria y desprotección de Isabel Cruz abusada por un Menchaca, víctima también de su persecución y los malos tratos. Ludivina Menchaca, abuela de Artemio Cruz, piensa en la circunstancia del niño casi salvaje que es el último de su linaje: "Cruz, Cruz sin nombre ni apellido verdaderos, bautizado por los mulatos, con las sílabas de Isabel Cruz o Cruz Isabel, la madre que fue corrida a palos por Atanasio: la primera mujer que le dio un hijo" (p.306). El nacimiento de Artemio Cruz en la Hacienda Cocuya de los Menchaca que se da en

medio de la mayor pobreza material con la ayuda del mulato Lunero, su tío materno, es seguido por el de otro niño, su gemelo[20]:

> Lunero cortó el cordón, amarró el cabo, lavó el cuerpo, el rostro, lo acarició, lo besó, quiso entregarlo a su hermana pero Isabel Cruz, Cruz Isabel ya gemía con una nueva contracción y se acercaban las botas a la choza donde yacía la mujer sobre la tierra suelta, bajo el techo de palmas, se acercaban las botas y Lunero detenía boca abajo ese cuerpo, le pegaba con la palma abierta para que llorara, llorara mientras se acercaban las botas: lloró: él lloró y empezó a vivir…(p. 315).

Artemio Cruz echará de menos a su gemelo, al Otro yo mismo, durante la agonía. El hermano es una de las pérdidas de Artemio, en cierto modo "incompleto" sin su gemelo.

Así, que a la práctica de la escritura del autor, no sólo ensayística sino también y además, en la narrativa, innovadora formalmente, se unen la dimensión filosófica, la estética, la ética y la política. Fuentes, creador de Artemio Cruz hace pensar a su creatura en la muerte y lo capacita para la reflexión e introspección (de ahí los remordimientos). Su voz está a cargo de comunicar el proceso agónico que conlleva la disgregación de su yo, la de su cuerpo. La composición de la novela se asemeja en cuando al "desorden" disgregativo, a la muerte. Morir es que un individuo se disgregue, de ahí, las tres personas de la enunciación, los tres tiempos narrativos, los tres puntos de vista. Y estarse muriendo, es experimentar la descomposición inevitable del ser, remarcan las tres voces de la disgregación. Artemio Cruz no puede morir en paz y tiene una agonía terrible en la que no le está permitido el olvido (por el despliegue del pasado), ni puede frenar que se agolpen los recuerdos en su mente[21]. Ecos e imágenes dolorosos tanto o más que la tortura física que experimenta su cuerpo. La muerte interior progresiva se dio en cada uno de los doce días que son recordados en el último día de su vida. La forma de la novela se adecúa, debe acentuarse, para narrar la muerte de Artemio Cruz. Lo describe desde dentro, muestra sus pensamientos, lo sondea desde todos los puntos de vista y en todos los tiempos. Ingresa en sus entrañas, cuando lo operan y en su mente, en lo más recóndito e íntimo de su pasado, Se vale como se ha dicho, de técnicas de experimentación como la alternancia de voces, de personas gramaticales y de tiempos (la "deformación temporal" de los formalistas rusos); del recurso del monólogo interior, de la prosa poética, la "interpolación" del relato ficticio contado como si fuera Novela de la Revolución con Artemio como héroe que le da la espalda a su gente y al movimiento. La forma y la composición de la novela coadyuvan a adentrarse en un hombre que muere, en cómo fue y de paso a la comprensión de cómo se forjó el México moderno. La representación de la muerte, además, recurre a lo real, a lo irreal, a lo mítico, y a la Historia mexicana como referente.

El presente del personaje yo es narrado desde el estar muriendo, o sea desde la perspectiva y voz del agonizante quien está a cargo de iniciar la novela. El tiempo de su narración, el presente del personaje, contendrá a las narraciones de las otras voces que le hablan y a sus tiempos:

> YO despierto… Me despierta el contacto de ese objeto frío con el miembro. No sabía que a veces se puede orinar involuntariamente. Permanezco con los ojos cerrados (p. 9).

Toda la vida de Artemio Cruz se presenta al moribundo de acuerdo a la creencia de que

quienes están a punto de morir recuerdan todo lo vivido. En el "desorden" de la agonía (bajo el orden artístico de la forma novelística), él mismo hace memoria o las otras dos voces recuerdan los días importantes de su vida. Las voces narrativas ya mencionadas, su combinación, le sirven a Fuentes para innovar la forma novelística. Juega con el tiempo de varias maneras, no únicamente con los referidos pasado, presente futuro, sino con distintas circularidades o ciclos. Con fechas, sin seguir un orden cronológico sino por la importancia para Artemio Cruz, los días narrados en tercera persona del singular, él, interpolados en el tiempo de la narración de la agonía, yo, se alternan con las narraciones enunciadas en la segunda persona, tú, y con la mencionada primera. Los días fechados formarían un "calendario personal" de Artemio Cruz, barajado por la memoria y el recuerdo mientras agoniza. El día de su muerte no se anexa al calendario fechado de los días en que se definió su destino. El 10 de abril de 1959, cuando muere Artemio Cruz, un día después de su cumpleaños, la narración de fragmentos del pasado enunciado en él no puede consignarla, ha concluido (además, el 13 es de mala suerte). Ya desde la víspera de su muerte, la narración en yo del agonizante se ocupa de trasmitir los recuerdos. Los 12 días fechados y en tercera persona constituyen debido a la importancia de su selección, una especie de diario o mejor aún, las "efemérides" de Artemio Cruz:

1.- (1941: Julio 6); 2.- (1919: Mayo 20); 3.- (1933: Diciembre 4.)- (1924: Junio 3); 5.- (1927:Noviembre: 23); 6.- (1947: Septiembre 11); 7.-(1915: Octubre 22); 8.- (1934: (Agosto 12);9.- (1939:Febrero 3); 10.-(1953: Diciembre 31); 11.-(1903: Enero 18); 12.- (1889: abril 9).

Doce días, doce horas, doce meses: medición del tiempo hecha por el ser humano. El número doce, también es fundamental además del número tres.efemérides Por ejemplo, en las está el día en que mata por vez primera. Artemio Cruz se enfrenta a la muerte, el día 18 de enero de 1903, cuando le dispara a Pedro Menchaca, el hacendado empobrecido a quien no conoce bien, porque cree defender a Lunero. Una confusión que lleva al niño de 13 años que era Artemio para tomar una escopeta y destrozarle la cara al hombre amenazante. Tanto Pedro Menchaca como Lunero, aunque no lo sabe son tíos suyos, así que Artemio mata a alguien de su familia sin saberlo, por defender a la única persona que lo ha cuidado y querido. Esta muerte, dejará atrás la comunión con la naturaleza, la existencia simple. Si la vida de Artemio Cruz da comienzo en el desamparo, el peligro (en manos de su padre, Atanasio Menchaca) y la ignorancia de quién es, de dónde proviene, su adolescencia empieza significativamente con la muerte, con el asesinato de un familiar. Pedro Menchaca sale de su encierro prolongado, se viste con elegancia, pero es confundido por el niño Cruz que lo mata.

El conocimiento y la profundidad, la sabiduría, podría decirse, que Carlos Fuentes vierte en la novela como resultado de su exploración de la muerte harían de *La muerte de Artemio Cruz* un tratado sobre el tema. Mas los objetivos de Fuentes van más allá del estudio de la muerte, *per se,* y sus saberes rebasan hasta el de la información sobre el cuerpo, o sobre el envejecimiento (aunque conoce a la perfección, por ejemplo, el lenguaje especializado de la medicina, de las enfermedades, de lo que acontece en la sala de operaciones de un hospital).

En *La muerte de Artemio Cruz*, Carlos Fuentes, como hace con México y su Historia, enfoca a su personaje principal para examinarlo exhaustivamente y lo hace vivir morir el tiempo infinito de la muerte, La muerte como proceso desde el nacimiento y compuesta por todas las muertes que recuerdan sus "efemérides" es relatada artísticamente. Los días en que no interviene su voluntad son aquellos en que no decidió. No eligió nacer el 9 de abril de 1889 y menos aún, morir el 10 de abril de 1959. La representación de la muerte del personaje se centra en su agonía que la novela sigue paso a paso, como he dicho, el inicio de la agonía de Cruz abre la novela y su muerte la concluye o cierra. Al comienzo de la obra, la pregunta sobre el hombre que despierta es ¿quién es?, la misma pregunta que responde el enfermo en el principio de su desintegración al ver su imagen rota en los espejos de la bolsa de mujer (que semejarían una pintura cubista). Las preguntas surgen ¿quién muere?, Artemio Cruz, un hombre. Las preguntas y sus respuestas se suceden ¿cómo y de qué muere? De infarto al mesenterio y despedazado por los médicos. Esta operación médica concluye la disección de Artemio Cruz llevada a cabo durante toda la obra.

Dormir, morir: "Yo despierto".

Artemio Cruz despierta y su yo inaugura la novela con la conciencia de la agonía que inicia. La vigilia que deja atrás la realidad del sueño obliga a Cruz a percatarse de su circunstancia: la realidad de la muerte. Vivirá conscientemente la etapa última de su existencia y el concluir su vida se registra por medio de la disminución de su conciencia. Artemio Cruz progresivamente no se da cuenta de las modificaciones que experimenta el propio yo. El tiempo de la agonía se tiende desde el despertar o ingreso en la realidad desde una inconciencia equiparable a morir, hasta el morir lo desconocido. El aniquilamiento de la conciencia, inconciencia: la nada. Yo, tú, él, se confunden, cambian funciones narrativas y descriptivas. La novela representa, verosímilmente, el estarse muriendo en sus últimos fragmentos. Si como decía Platón, la filosofía es una meditación de la muerte, entonces, *La muerte de Artemio Cruz,* es varias filosofías: de la Historia, de la cultura, sobre el Ser del mexicano, etc. Aunque, debe recalcarse, sobre todo es una obra de arte con una visión crítica acerca de la modernidad del México posrevolucionario.

Una *nueva novela* revolucionaria.

La narración de la vida y de la muerte de Cruz que hace la novela, responde, gracias a la selección de doce días, a preguntas que lo involucran y a sus acciones. La novela equipara e incluye en contrapunto, los procesos de degradación moral de la Revolución mexicana, el de su corrupción paulatina, y el de la desintegración total del hombre que se está muriendo. Los identifica. ¿Qué o quién muere? Muere Artemio Cruz que si bien contribuyó a fundar el país moderno, a dar las bases de la modernidad, lo hizo por él y a partir de que olvidó a la Revolución mexicana y a sus ideales. Muere un hombre como todos los hombres aunque se haya construido a sí mismo como el hombre poderoso, héroe de la Revolución, próspero hombre de negocios. Muere atormentado.

Significativamente, quien podría ser el emblema de la Revolución traicionada,

corrompida por los ex revolucionarios que se convirtieron en nuevos burgueses capitalistas igual que él, el constructor del México moderno, muere cuando abren su cuerpo y encuentran que sus intestinos están gangrenados. Nada que hacer: *"...Tú mueres... has muerto... moriré".*

22

Bibliografía mínima

FUENTES, Carlos, *La muerte de Artemio Cruz,* Fondo de Cultura Económica (Colección Popular 34), México, 1962.

----------, *La nueva novela hispanoamericana,* Cuadernos de Joaquín Mortiz, México, 1969.

----------, *Geografía de la novela,* Fondo de Cultura Económica (Col Tierra Firme), México, 1993.

----------, "Cronología personal", en Ortega, Julio, *Retrato de Carlos Fuentes,* Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona, 1995, pp.104-114.

GUTTUEREZ, Georgina, *Los disfraces: la obra mestiza de Carlos Fuentes,* El Colegio de México, México, 2000. (1981)[23]

----------"Introducción" Ed. crítica a Carlos Fuentes, *La región más transparente,* Cátedra, Madrid, 1982, pp.11-83.

----------"Carlos Fuentes desde la crítica", en García Gutiérrez, Georgina, Comp., *Carlos Fuentes desde la crítica,* Taurus, UNAM, México, 2001, pp. 9-29.

GARCIA GUTTIEREZ, Georgina, "La Revolución mexicana en las obras de John Dos Passos y Carlos Fuentes: la novela mural", en Díaz Pérez, C, Olivia, Florian Gräfe, Friedhelm Schmidt-Welle, Eds., *La Revolución mexicana en la literatura y el cine,* Iberoamericana-Vervuert- Bonilla Artigas- DAAD,-Cátedra Humboldt, Madrid, 2010, pp. 153-183.

----------, "México, arte y Revolución: la novela mural de Carlos Fuentes", en Rafael Olea Franco, Ed., *Doscientos años de narrativa mexicana.* Vol. 2 Siglo XX, El Colegio de México, México, 2022, pp. 305-334 (2010).

----------, "Un capítulo de la historia cultural del siglo XX: *La región más transparente* hace cincuenta años", en Georgina García Gutiérrez, Ed., *La región más transparente en el Siglo XXI*. *Homenaje a Carlos Fuentes,* UNAM (IIFL, Coordinación de Humanidades, Facultad de Filosofía y Letras), Fundación para las Letras Mexicanas, Universidad Veracruzana, Cátedra Interamericana Carlos Fuentes, México, 2012, pp. 55-66.

----------, "*La región más transparente* cincuenta años después: *La voluntad y la fortuna",* en Georgina García Gutiérrez, Ed.,, *Ibídem,* pp. 335-348.

----------, "La mirada de Carlos Fuentes en el siglo XIX", en Vittoria Borsó, Seydel, Ute, Eds., *Espacios históricos-espacios de rememoración: la historia mexicana en las letras y la cultura visual de los siglos XX y XXI,* Bonilla Artigas, Düsseldorf University Press, Facultad de Filosofía y Letras UNAM, México, 2014, pp.373-404.

----------, "Carlos Fuentes y Diego Rivera: protagonistas de los ´Renacimientos' en México", en Roberto Cantú, Ed., *The Reptant Eagle. Essays on Carlos Fuentes and the Art of the Novel»,* Cambridge Scholars Publishing,, Cambridge,2014, pp.149-169.

----------, "Carlos Fuentes, la novela y el Muralismo, Puntualización", en Roberto Cantú, Ed., *Mexican Mural Art. Critical Essays on a Belligerant Art",* Cambridge Scholars Publiishing, 2020, pp.220-240.

----------, « Le roman-fresque de Carlos Fuentes: foyer des arts », en Florence Olivier, Ed., *Les lettres de relation de Carlos Fuentes,* Presses Sorbonne Nouvelle, París, 2018, pp.19-28.

PONIATOWSKA, Elena, "Carlos Fuentes, un tropel de caballos desbocados", en García Gutiérrez, Georgina, Ed., *Carlos Fuentes desde la crítica, ibídem,* pp.31-38.

NOTES

[1] Estas notas que concentran mis estudios sobre Carlos Fuentes y su obra, que también los prosiguen, en especial los prolongan con *La muerte de Artemio Cruz* en tanto el objetivo de mis observaciones aquí. Haré mínimas referencias a mis escritos en notas a pie de página e incluiré algunos de los citados en la bibliografía.

[2] García Gutiérrez Vélez, Georgina, " Carlos Fuentes desde la crítica", en Georgina García Gutiérrez (dir), *Carlos Fuentes desde la crítica,* pp.2-29.

[3] Carlos Fuentes formula, define y explicita su concepción de la nueva novela durante toda su trayectoria como novelista (contrapuesta a novela burguesa) Además de la producción de nuevas novelas con una forma siempre cambiante, escribió artículos teóricos, ensayos de crítica literaria. Véase, por ejemplo, *Geografía de la novela,* 1993.

[4] Véase su solicitud de beca al Centro Mexicano de Escritores (1956), que cito en mi "Introducción" a Carlos Fuentes, *La región más transparente,* p. 21.

[5] Véase mi ensayo, "Un capítulo de la historia cultural del siglo XX. *La región más transparente* hace cincuenta años", en Georgina García Gutiérrez Vélez, Ed., *La región más transparente en el siglo XXI*. *Homenaje a Carlos Fuentes,* pp. 45-75.

[6] Cf. mi escrito , “Carlos Fuentes y Diego Rivera: protagonistas de los ´Renacimientos´ en México”, en Roberto Cantú Ed., *The Reptant Eagle. Essays on Carlos Fuentes and the Art of the Novel,* pp. 144-169.

[7] Fuentes se pronuncia en favor de la nueva novela de varias maneras. En el primero de sus libros sobre el tema (sienta las bases para una defensa del género renovado), recopila artículos escritos en la década de los años sesenta. El volumen puede considerarse un manifiesto literario que además fija el canon novelístico: *La nueva novela hispanoamericana,*1969.

[8] Cf. mi escrito , “Géminis o la producción doble: *La muerte de* Artemio Cruz y *Aura*”, en la revista *Literatura mexicana,* Vol. XVII , Núm. 1, pp. 59-81.

[9] Cf. mi “Introducción” a García Gutiérrez, edición crítica de Carlos Fuentes, *La región más transparente,* pp. 9-83.

[10] Cf. Mi escrito, “La mirada de Carlos Fuentes en el siglo XIX”, en *Espacios históricos-espacios de rememoración,* Victoria Borsó y Ute Seydel, Eds., pp..372- 404. La persistencia del siglo XIX en el XX (p. ej., el influjo de Francia) aparece en otras *nuevas novelas* , no sólo en *Aura* y *La muerte de Artemio Cruz.* Las dos muestran que la cultura francesa es la favorita de las clases altas desde antes del Porfiriato y especialmente en éste. A pesar de la creciente americanización de México, la nueva burguesía la adopta como signo de distinción. Aun para Cruz que admira a los estadounidenses y quisiera parecerse a ellos en los negocios (de hecho lo es y hasta los supera), en tanto Gran Señor, tiene en lo francés su modelo de refinamiento.

[11] Cf. mi escrito, “Carlos Fuentes y Diego Rivera: protagonistas de los ¨Renacimientos’ en México”, en Roberto Cantú, Ed.,*The Reptan Eagle. Essays on Carlos Fuentes and the Art of the Novel,*pp. 144-169.

[12] Julio Ortega, *Retrato de Carlos Fuentes,* p. 108 (lo he citado en otros escritos)

[13] La novela como obra de arte que contiene otras artes y tiene modelos literarios de las artes visuales (la novela mural). Cf. mi escrito ., « Le roman-fresque de Carlos Fuentes: foyer des arts », en Florence Olivier, Ed, *Les lettres de relation de Carlos Fuentes,* pp.19-28 ; Cf. mi escrito, « La Revolución mexicana en las obras de John Dos Passos y Carlos Fuentes: la novela mural”, en O. Díaz Perez, Florian Gräfe, Fridhelm Schmidt Welle, Eds, *La Revolución mexicana en la literatura y el cine.* pp. 153-182.

[14] G.G.V., “*Aura*: la imaginación, el amor y la antihistoria”, en García Gutiérrez, *Los disfraces: la obra mestiza de Carlos Fuentes,* pp.113-160.

[15] Julio Ortega, *Op cit*, p. 108.

[16] Cf. mi escrito , “Carlos Fuentes, la novela y el Muralismo. Puntualización”, en Roberto Cantú Ed., *Mexican Mural Art. Critical Essays on a Belligerant Art,* pp.220-240.

[17] En la poética de Fuentes el tres tiene varias funciones, no solo la de ordenar narraciones. Las referencias culturales de este número añaden significación. Por ejemplo, sin proponer una lectura desde Sigmund Freud, podría interpretarse que esta novela sería un psicoanálisis de Artemio Cruz (y del México que ayudó a construir). La personalidad de Cruz estaría integrada por las instancias psíquicas freudianas del Ello, el Yo, el Super yo. Hay relaciones interesantes, casi dialógicas, entre el Ego y el Alter ego, dentro del mismo Artemio Cruz. También habría que considerar la triada freudiana del consciente, el

preconsciente y el inconsciente.

[18] Artemio Cruz nació el 9 de abril bajo el signo de Aries (marzo 21-abril 20) y murió bajo Aries también. Según la astrología, su muerte y su misma vida, son representaciones del *terminus vitae,* (el final de la vida, pero también los rumbos y direcciones que le provocaron la muerte). Desde esta perspectiva, *La muerte de Artemio Cruz,* en el final de la vida del personaje, repasa o reconstruye la dirección y cada una de las direcciones que siguió su destino.

[19] Artemio Cruz encarna las injusticias que trató de remediar la Revolución mexicana. Lo rodea la violencia y la muerte desde su concepción. Hijo no deseado de Atanasio Menchaca y de Isabel Cruz; abuelo Ireneo Menchaca, abuela Ludivina Menchaca; tíos, Lunero y Pedro Menchaca. Nunca se enteró de quién fue su padre, ni de que era el último de los Menchaca. El primogénito de Atanasio. No conocía a Pedro porque éste permaneció encerrado en una habitación durante 35 años y sale de ella cuando siente amenazada su vida.

[20] Un misterio revelado al final de la obra que arrojaría luces sobre Artemio Cruz: ¿le hizo falta su gemelo? ¿sintió su ausencia?, etc.

[21] ¿Justicia poética? Sin embargo, Fuentes caracteriza a Artemio Cruz sin maniqueísmos y da información que permiten verlo empáticamente como ser humano. Aparte, le da altura mítica, trágica, estética; hace de él un personaje fascinante a cargo de representar al México moderno posrevolucionario.

[22] Incluye algunos escritos míos a los que refieren estas notas o son su antecedente.

[23] Variantes del nombre de la autora generadas por editores: Georgina García Gutiérrez, Georgina García-Gutiérrez, Georgina García Gutiérrez Vélez

L’auteur

Georgina García Gutiérrez Vélez est chercheur au Centre d’études littéraires de l’IIF de l’Université Nationale Autonme de Mexico et Professeur de Lettres dans cette même Université. Elle a consacré sa thèse de Doctorat à l’œuvre de Carlos Fuentes, en particulier à *Los días enmascarados et Aura* qu’elle a abordée à partir de diverses théories. Elle a vécu aux Etats-Unis, en Angleterre, en Allemagne et elle a effectué plusieurs séjours en France et en Espagne. Elle appartient au Système national de chercheurs depuis 1990 et a organisé quatre congrès internationaux. Elle a publié des dizaines d’articles consacré à Carlos Fuentes, à Alfonso Reyes, Juan Ruiz de Alarcón, Jorge Ibargüengoitia, Mariano Azuela, Amparo Dávila, María Lombardo de Caso, Ángeles Mastreta, José Emilio Pacheco, Rosario Castellanos, Heriberto Frías, etc.. et a dirige ou coordonné de très nombreuses publications en lien avec Carlos Fuentes ou avec la littérature mexicaine.