

LA HISTORIA Y EL PARAISO SUBVERTIDO EN
LA MUERTE DE ARTEMIO CRUZ

Deborah Cohn
Brown University

No es común que algo tan insignificante como una mera esponja figure entre los últimos pensamientos de un hombre agonizante, pero así es en el caso de Artemio Cruz. “Dicen que las células de la esponja no están unidas por nada,” piensa,

y sin embargo la esponja está unida: eso dicen, eso recuerdo, porque dicen que si se rasga violentamente a la esponja, la esponja hecha trizas vuelve a unirse, nunca pierde su unidad, busca la manera de agregar otra vez sus células dispersas, nunca muere, ah, nunca muere.¹

No obstante aunque no es común, sí es muy apropiado porque esta descripción constituye, en efecto, una metáfora exacta de la vida del protagonista. Fuentes ha comentado la vigencia del modelo del mito de la creación, de la pérdida de la unidad primordial como resultado del contacto con la historia, en la obra de Juan Rulfo: yo diría que este mismo principio rige su propia obra. La vida de Cruz se organiza alrededor de cuatro relaciones principales, cada una configurada como un nuevo comienzo, sin tomar en cuenta el pasado. En el principio, sale expulsado del (falso) paraíso de su niñez, su visión se ajusta al fluir unidireccional del tiempo, abarcando solamente el porvenir; deja de mirar hacia atrás. El construye cada una de las siguientes etapas como una célula independiente, desligada de lo que la había precedido y, en efecto, dado origen. Las unidades se describen en términos del campo semántico de la caída del Edén: en cada relación hace un esfuerzo explícito por recobrar su inocencia, borrando todo recuerdo de la pérdida de la misma, y de la vergüenza que ha provocado. El desea que cada “mundo nuevo” que erige sea — como su arquitecto —

autosuficiente, y libre de deudas a su existencia pasada. Como la esponja, pues, sus partes carecen de un hilo que las organice, pero de todos modos, el conjunto, se supone, está unido. No obstante, a Cruz se le escapa la trascendencia de la esponja: mientras el método le sirve a ésta para nunca morir, él no logra la inmortalidad que persigue. Como se verá a continuación, al construir su vida siempre mirando hacia adelante, borra las huellas que ha dejado en el pasado: niega la conciencia que va tomando a cada paso, y, además, se priva de quien perpetuara su memoria en el futuro.

El mundo de Cocuya, donde el protagonista pasa sus primeros años, es un idilio casi edénico y atemporal. En este rincón donde no aparentan entrar las noticias ni la violencia del mundo exterior, el niño participa de la memoria colectiva de Lunero, transmitida por su canto. Sin embargo, su inocencia y visión ahistórica son poco más que una ficción, un escudo construido por su tío precisamente para protegerlo. La vecindad en que viven Cruz y su abuela, encerrada en el pasado muerto, testimonia el hecho de que el mundo ya no es tan grande como había sido en “otra época” (280), antes de la llegada del nuevo señor, los nuevos hombres y los nuevos plantíos (285). El mulato cría al niño, pues, en un espacio protegido, pero efímero: no puede contarle la historia del lugar porque siguiendo este hilo “todo el tejido se vendría abajo y tendría que llegar al origen y perder al niño” (286). Este “origen” consiste, en efecto, en la revelación de la identidad fragmentada del niño: por una parte, es una “prolongación” verdadera del linaje de los Menchaca (298), nacido “para demostrar ... la fuerza del padre” (299) y darle a su abuela una última “oportunidad de vivir” (298); por otra, su ilegitimidad le priva del recurso a sus derechos familiares, dejándole sin “nombre ni apellido verdaderos” (306). Es decir, la revelación del principio – la irrupción de la Historia en su historia – conduciría al fin del paraíso que ya lo ha dejado de ser y que es, para los Menchaca y el resto del mundo, un “infierno” (297).

Sin embargo, Lunero sabe que su perpetuo presente con Artemio, es frágil, y hasta acepta la fatalidad que determina la llegada del nuevo señor: “me dejaron en paz [...] pero me tenía que llegar la hora” (284). Al fin y al cabo, la realización de este hecho previsto marca la caída del Edén, la pérdida de la inocencia del niño: la “revelación” de éste consiste en enterarse de que “la vida tenía enemigos”, los cuales le amenazan con “el fin de una vida que ... cre[yo] eterna” (309). Matando a su tío Pedro, pone fin a su propia inmortalidad, convirtiéndola – como la de Adán y Eva – en un mero recuerdo. Ya no le queda más remedio que huir al “nuevo mundo” de la noche, y pasar el resto de la vida procurando recuperar lo que ha perdido (ibid.). En este momento posterior a la muerte de la inocencia (311), se determina el curso y la orientación del resto de su vida: elude la “fatalidad” de Cocuya y de su nacimiento, pero queda “esclavizado a otro destino, el nuevo, el desconocido” (309). “Serás,” le dice la voz de la conciencia y del juicio, “ese nuevo elemento del paisaje que pronto desaparecerá para buscar ... el futuro incierto de su vida ... Pero ya, aquí, la vida

empezará a ser lo próximo y dejará de ser lo pasado” (311). Después de dejar el idilio atemporal, no vuelve a mirar hacia atrás: se integra al universo y al fluir unidireccional del tiempo (311, 313), “consciente” (313) de que ha empezado a vivir.

La relación subsiguiente de Cruz, con Regina, se caracteriza al principio como un amor salvador que promete restablecerle a su jardín perdido (274). De hecho, al hacer el amor, los amantes desempeñan una de las tareas de la primera pareja: nombran y bautizan “todas las cosas” (67). Como el paraíso de su niñez, sin embargo, esta restauración de la inocencia también se fundamenta en un esfuerzo por borrar su origen en un acto culpable. La historia que se cuentan de su primer encuentro, que él llega a creer, es una “hermosa mentira” que Regina ha inventado “para que él se sintiera... inocente” (82; también 83); es decir, para quitarle la vergüenza y devolverle la inocencia que pierde por segunda vez al violarla. El dejarse engañar por esta ficción e intentar recuperar su inocencia, sin embargo, lo traicionan. En un momento crítico de la guerra, se retira del mundo histórico hacia el soñado (73), se olvida de su objetivo inmediato y en consecuencia, pierde el hilo de la misión “que le permitía recorrer, sin perderse, el laberinto de la guerra” (78); siente, además, vergüenza ante la posibilidad de que los militares se enteren de su desertión (79). Cuando vuelve al pueblo y ve a Regina muerta, emite su “primer llanto de hombre” (81): esta caída, pues, marca el fin de su juventud y el comienzo de ya otra etapa de su vida. Ya no puede mirar hacia atrás para resucitar su amor; sólo le queda acudir al recuerdo del pasado para “prolongar las cosas” (82) en el presente, en el juego, ya irracional, de la Revolución (72).

Después de la guerra, Cruz visita a don Gamaliel para contarle la muerte de su hijo. Esta retrospectiva, sin embargo, no es más que un pretexto para un nuevo comienzo, tanto económico como personal: se dedica a forjar otro orden de las ruinas dejadas por la Revolución (43). Como “el nuevo mundo surgido de la guerra civil” (50), el protagonista no tiene nada, sólo su instinto, un apellido, y una dirección (43); así como después de salir de Cocuya, él se sabe solo, “sin más fuerzas que las propias” (189). No obstante, aliadas éstas a la tradición encarnada en el patriarca, logra crear fortunas de la nada: levanta un nuevo mundo del lodo (55, 104), del mismo modo que él renace, un fénix, “de sí mismo” (103).

Además de asegurar su futuro económico, Cruz se plantea otro propósito al unirse con los Bernal (100)²: él busca erigir otro paraíso amoroso, enamorando a Catalina. Se pone a realizar su meta de la misma manera que había tenido éxito con Regina, y en su idilio infantil – es decir, desconociendo el pasado. Para explicarse a Catalina, necesitaría contarle todo, hasta e incluso su encuentro con Gonzalo, pero se empeña en “evitar ese regreso” a toda costa (102): “deseaba borrar el recuerdo del origen y hacerse querer sin memorias del acto que la obligó a tomarlo por esposo” (101). Quiere que ella olvide “lo del principio” (102; 112) y empiece de nuevo (113, 114), “para que los dos se

limpien de la culpa que, para ser redimido, este hombre quería compartir" (114). Hipnotizada por el pasado (108), sin embargo, Catalina no puede perdonarle el olvido a su esposo, ni alcanza a mirar hacia el futuro (108, 112): cuando ella se olvida del rencor que le tiene, experimenta el placer, pero ligado irremediablemente a la vergüenza (101, 103). Así, le recuerda a Artemio de la pérdida irreversible de su inocencia: "Quizás tuviste tu jardín," le dice, "Yo también tuve el mío, mi pequeño paraíso. Ahora ambos lo hemos perdido. [E]n tu vida perdiste lo que después me hiciste perder a mí: el sueño, la inocencia. Ya nunca seremos los mismos" (113-4). De esta manera, su mujer — su "Cainita" (114) — le niega al "hombre nuevo" que la observa con "nuevos ojos" (100) el sueño de recuperar su inocencia. Para Catalina, el pasado no es una célula cerrada que se mantenga aislada del presente; a diferencia de Regina, pues, ella no participa en la reconfiguración de la historia. Y este enfrentamiento hace, finalmente, que él "acept[e] también la imposibilidad de remontarse, de regresar" a sus orígenes y liberarse de su culpa (114): se da cuenta de que "ya no era aquél" (115) que había atravesado las montañas, y reconoce su incapacidad para borrar el pasado. Pero él no puede perdonar esta revelación, ni cambiar su modo de ser del todo: al fin y al cabo, esta apertura a la retrospectiva corresponde a la clausura de sus relaciones con Catalina.

La relación de Cruz con su hijo le ofrece su única oportunidad de redimirse, de verdaderamente empezar una nueva vida. En vez de descartar el pasado, lleva a Lorenzo a Cocuya para criarlo en el lugar de su propio origen, el de sus posibilidades perdidas (227). Quiere contarle la caída que había tenido lugar allí, decirle que "algo se rompió aquí, para que algo comenzara o para que algo, aun más nuevo, no empezara jamás" (227). Sin embargo, como antes, no se atreve a explicar la historia y revelar el principio. No espera lo imposible de su compañero: no construye un mundo amoroso, soñado, que niegue el real como había hecho con Regina, ni busca recuperar el paraíso y la inocencia perdidos en el perdón de su esposa. Sólo le somete Cruz a su hijo a la "fatalidad" del sitio (309): mediante la reiteración del tiempo y del lugar, le obliga a "encontrar los cabos del hilo que yo rompí, a reanudar mi vida, a completar mi otro destino, la segunda parte que yo no pude cumplir" (242). De ahí que el joven se lance del idilio al mundo de la guerra. Vuelve a vivir la "vida perdida" de su padre, a rescatarla y redimirla haciendo lo que éste no había hecho (228, 247). Lorenzo apoya una causa sin traicionarla, ama sin violencia. No representa sus propios intereses sino los de una colectividad. No sólo el 'él' de la narración sino también el 'tú' se desplazan para referirse a él (241), mientras que la primera persona se extiende y se convierte en plural: "nuestros soldados", "nuestra tierra". Viviendo ese día por su padre (228, 244), Lorenzo le quita, por fin, su culpabilidad: "pienso que no sentirías vergüenza," le escribe; "que harías lo mismo que yo" (240). No obstante, llevando así la cruz de y por su padre, también muere por él.

Ese día que Lorenzo vive y muere por Artemio es el único que éste puede

“recordar en nombre de alguien” (228). Durante toda su vida, el móvil de sus acciones ha sido la perpetuación de su propio yo, mediante la absorción de otros y la construcción de nuevos mundos. Como la esponja, se ha perpetuado mediante la agregación de otras personas, las células dispersas de sus varios comienzos, a la propia: las absorbe, “fortalec[iendo] el propio destino con los ajenos” (43). “Quizás las muertes ajenas son las que alargan nuestra vida”, piensa (*ibid.*). Sacrifica al soldado anónimo, su “gemelo” (73), para preservar su propio nombre e historia: no “esper[ar] a que los descubran, los capturen, los fusilen en un pueblo de nombre olvidado” para que sólo haya uno en vez de “dos hombres sin nombre” (246). Más tarde, enfrentado a don Gamaliel, Cruz se siente “duplicado, con la vida de Gonzalo Bernal añadida a la suya, con el destino del muerto sumado al suyo” (43).

Paradójicamente, él niega la contribución de otros a su sobrevivencia: se ha pensado autosuficiente, “surg[ido] de sí mismo” (103) y sin deberle nada a nadie (121-2, 205). Contiene en sí su propio origen y fin: “Todo lo inventaba y lo creaba desde abajo, como si nada hubiese sucedido antes, Adán sin padre, Moisés sin Tablas” (103; también 123). Sin embargo, al mirar siempre hacia adelante sin reconocer ni recordar sus deudas (121-2), niega el mismo mecanismo mediante el cual ha prolongado su vida. Al fin y al cabo, él quiere volver a empezar, quiere seguir siendo para que la posteridad no se olvide de él, y para que su “memoria ... no se pierda” (272; también 271). Pero descubre que no es posible hacerlo mediante los nombres que ya ha asimilado, mediante “los nombres de cuantos cayeron muertos para que el nombre de ti viviera... los nombres de los hombres olvidados para que el nombre de ti jamás fuese olvidado” (277). En efecto, la apropiación de estos nombres muertos – de estos muertos sin nombre – en adición al olvido del pasado que representa, le ha dejado sin quien confirme su existencia, oyéndole “dar nombre a su vida”. Así, aunque sea “héroe”, por no tener testigos de sus acciones, no vive del todo: en sus propias palabras, “necesitamos testigos de nuestra vida para poder vivirla” (110). De ahí la función de la voz de la segunda persona en la narración: Cruz se desdobra en otro, y las memorias que éste le presenta le obligan a darse cuenta de su vida en vez de vivirla (90), a escuchar las palabras que no quiso oír antes (92). Es decir, lo convierte en el último testigo de su propia existencia antes de que la muerte le borre de la mano las líneas de la vida (62) así como borrará a él mismo de la faz de la tierra. Este desdoblamiento es su última oportunidad para prolongar su memoria porque, caminando siempre hacia adelante, erigiendo nuevos mundos encima de los escombros de los destruidos, ha pasado su vida “con la mirada puesta en sus propias huellas, sin advertir que la marea las iba borrando y que cada nueva pisada era el único efímero testimonio de sí mismo” (160).

Y, ¿cuál sería la lección que de todo esto haya de sacar México? Cruz es el “futuro desconocido” que reemplaza el “mundo ordenado” de antes de la Revolución. El solo conquista a los Bernal, es decir, al conquistador del primer

Nuevo Mundo en este hemisferio, y así pone fin a una época: “Artemio Cruz,” piensa don Gamaliel, “así se llama ... entonces, el nuevo mundo surgido de la guerra civil” (50). Sin embargo, para efectuar cambios en la orden que él representa, para no perder ni a sí mismo ni a su patria en el camino hacia el futuro, Cruz debe tomar conciencia de su historia. Para Fuentes, el utopismo es cara y cruz – por así decirlo – del totalitarismo, por su común rechazo del pasado a favor de la búsqueda de una sociedad perfecta en el futuro³. De ahí que las tendencias (anti-)mnemónicas de Artemio Cruz correspondan a su autoritarismo personal y profesional. Al fin y al cabo, ninguna de las dos actitudes le otorga una orientación trascendente hacia el futuro: si no aprende las lecciones del pasado, estará condenado a perpetrar y perpetuar sus iniquidades⁴. Gonzalo Bernal, en contraste, sí toma en cuenta la historia: él se fija en la trayectoria de la Revolución, y ve que ha traicionado los ideales que la inspiraron. Así, por fin, él logra entender por qué ha fracasado. Más sabio, le aconseja a Artemio que “no piens[c] para adelante, sino para atrás” (192). Quizás la esperanza para México se base en este punto de contacto entre los dos hombres, porque Cruz, a pesar de considerar al otro su “enemigo”, se da cuenta aquí de que éste daba voz al “mismo pensamiento oculto del capitán, del prisionero, de él” (197).

NOTAS

1 Carlos Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz* (México: Fondo de cultura económica, 1985) 88. (Las citas siguientes serán notadas en el texto.)

2 Obviamente, el apellido de su suegro conlleva una fuerte carga simbólica. El tocayo de éste, Bernal Díaz del Castillo, y la alusión implícita a su crónica (*Verdadera historia de la conquista de Nueva España*) refuerzan la imagen de Cruz como constructor y conquistador de nuevos mundos.

3 Carlos Fuentes, “El otro K,” *Vuelta* 28 (Marzo 1979). Rpt. en *Myself with Others: Selected Essays*. NY: Farrar, Straus & Giroux, 1988. 160-79.

4 Esta necesidad de reconocer el pasado ha sido una constante en las obras de Fuentes, tanto las de ficción como las críticas. Escrito casi treinta años después de *La muerte de Artemio Cruz*, su libro – titulado apropiadamente – *Valiente mundo nuevo*, recurre a las mismas razones para explicar su consagración de la memoria: “[V]ivimos rodeados de mundos perdidos, de historias desaparecidas. Esos mundos y esas historias son nuestra responsabilidad ... No podemos olvidarlos sin condenarnos a nosotros mismos al olvido. Debemos mantener la historia para tener historia. Somos los testigos del pasado para seguir siendo los testigos del futuro” (Madrid: Mondadori España, 1990 [47-8]). Publicado casi al mismo tiempo, *Constancia* dramatiza esta convicción en forma de una ficción.