

EL VERDADERO 'YO' EN LA AGONIA: LA MUERTE DE ARTEMIO CRUZ Y EL ARPA Y LA SOMBRA

Gilda Pacheco

ABSTRACT

The following is a comparative article between Carlos Fuentes' *La muerte de Artemio Cruz* and Alejo Carpentier's *El arpa y la sombra*. By means of a structural analysis that involves narrative voice, imagery patterns, tone, setting and, above all, characterization, the two novels exhibit similarities and differences which lead to the search for identity, a typical trait in Spanish American narrative.

La muerte de Artemio Cruz (1962), además de ser considerada una de las obras más sobresalientes de Carlos Fuentes, presenta un tema fundamental dentro de la problemática de la historia de México: la sociedad mexicana durante y después de la revolución de 1910. Por otro lado, *El arpa y la sombra* (1979), la última novela de Alejo Carpentier, narra un hecho histórico de gran trascendencia universal: el descubrimiento de América en 1492. Mediante una narración fragmentada en tres voces, una ruptura de orden cronológico y un tono que oscila de violento a bastante crudo, Fuentes, basándose en la historia, hace de Artemio Cruz un mito. A su vez, mediante un tríptico, una secuencia de acción y tiempo y una gran dosis de humor e ironía, Carpentier hace del histórico Cristóbal Colón un atractivo personaje. Pero dejando de lado el valor histórico que dichas obras encierran y el hecho de que ambas han sido escritas por autores hispanoamericanos contemporáneos, y a pesar de sus grandes diferencias narrativas, estilísticas y estructurales, se observan varias similitudes en los dos protagonistas.

El Artemio Cruz de Fuentes agoniza recordando, desordenadamente, su vida "a pedazos". El Cristóbal Colón de Carpentier recrea sus viajes al Nuevo Mundo en espera del sacerdote que oír su última confesión. Sin embargo, no es sólo la imagen del moribundo postrado en su lecho lo que ambas obras comparten. No es sólo el recuerdo de lo vivido, ni es sólo la agonía ante la certeza de la muerte: es el hombre en sí, en lo que los personajes de Carlos Fuentes y Alejo Carpentier convergen.

La ambición desmedida de poder caracteriza tanto a Artemio Cruz como a Cristóbal Colón. Artemio, pasando por encima de cualquier escrúpulo moral, se va creando un imperio. Compra un periódico influyente en donde manipula la prensa a su antojo, en donde califica a la revolución mexicana de "ordenada, pacífica y legal"¹. Cambia, entonces, la historia a su conveniencia y evita que se "filtre" información en contra de sus intereses. Se "compra" no sólo una esposa para ascender socialmente y adquirir respetabilidad, sino también una diputación que

“fue arreglada meses antes en Puebla y México con el gobierno”(MAC, 109). Todo esto lo hace por su ambición de poder ya que para él “todo nos será permitido si mantenemos el poder: pierde el poder y te chingan” (MAC, 124). Debido a su poder, Artemio puede controlar a sus empleados así como a los miembros de su familia. Sin embargo, al final de su vida se da cuenta de que es “un poder sin grandeza” (MAC, 277) basado en la cobardía y el egoísmo. Este egoísmo, según Nina Scott, se ve claramente cuando Artemio está a punto de fallecer y le pide a Regina que vuelva a morir para que él viva². Así, como lo dice María Stoopén, Artemio es “el gran poderoso a la vez que el gran solitario”³. Sin embargo, en su lecho de muerte, el poderoso Artemio Cruz quien tenía control sobre la prensa, el pueblo y el gobierno, se ha convertido en un despojo humano quien come y orina “sin saberlo” (MAC, 9) y a quien el fluido de su nariz se le hace “incontrolable” (MAC, 11). El poderoso Artemio Cruz ha perdido el control de su propio cuerpo.

Según Alexis Márquez, el Colón de Carpentier es un hombre con “una compulsiva ambición dentro de la cual se incluía el ansia de gloria y ‘grandeza’”⁴. Además, Colón busca un matrimonio de conveniencia con una mujer “de buena alcurnia”⁵ quien le abriría las puertas de la corte de Portugal. Así, al descubrir el Nuevo Mundo, el ambicioso Colón nos dice, “...a partir de este minuto...soy Almirante Mayor de la Mar Océana y Virrey y Gobernador Perpetuo de todas las islas y Tierra Firme que yo descubra y que de ahora en adelante bajo mi mando se descubran y tomen en la Mar Océana”(AS, 116). Colón no tiene el activo poder político de Cruz, pero sí cuenta con el apoyo de la Corona Española. No tiene el mismo control dictatorial que ejerce Artemio sobre sus empleados, —ya que casi hay un motín dentro de su tripulación— pero sí, como diría Valle Inclán, tiene “el poder de la palabra”. Por lo tanto, cuando el almirante “necesitaba que Cuba fuese continente cien voces [lo] clamaron”(AS, 180). Colón no controla la prensa como lo hace Artemio, pero en cierta forma moldea la opinión pública ya que en sus cartas a los Reyes Católicos describe, inventa y transforma, a conveniencia, el Nuevo Mundo. Sin embargo, al igual que Artemio, al final de su vida, se da cuenta que es un poder “sin grandeza” pues fue, “el Descubridor-descubierto...[y]...el Conquistador-conquistado”(AS, 182).

Pero la ambición de Artemio Cruz y de Cristóbal Colón se manifiesta en sus deseos no sólo de poder sino también de riqueza. La codicia de Artemio es evidente, como él mismo lo reconoce, “te sentarás con Padilla a contar tus haberes. Eso te divertirá mucho”(MAC, 14). Además, en sus negocios con los norteamericanos se ve la ambición de Artemio ya que “él no iba a dejar que esa riqueza se pudriera en las selvas del sur; si los gringos eran los únicos dispuestos a dar el dinero para las exploraciones, ¿él que iba a hacer?”(MAC, 26). Pues, por supuesto aprovecharse de la situación para aumentar su fortuna “al aceptar y propiciar...el imperialismo norteamericano”. (Stoopén 1982: 29). Incluso Artemio se jacta de su riqueza, “yo les di la riqueza...yo lo tuve todo” (MAC, 121). Pareciera que el mundo pertenece a Artemio Cruz quien admite que su “único amor ha sido la posesión de las cosas”(MAC, 139). Por lo tanto, ambiciona más riqueza para poder comprar más, puesto que “tan rica, tan sensual, tan suntuosa era la posesión de estos objetos, como la del dinero...”(MAC, 253). No es extraño, entonces, que Daniel de Guzmán señale que el inescrupuloso Artemio Cruz se autodeforma debido a su excesivo deseo de éxito material⁶.

El Cristóbal Colón de Carpentier padece de la misma deformación de Artemio Cruz: la codicia; pues ve en el descubrimiento del Nuevo Mundo un “fabuloso negocio”(AS, 95) que

vendería "al mejor postor"(AS, 20). Él mismo reconoce "una diabólica obsesión"(AS, 138) en su búsqueda desesperada de oro. Nos dice que en sus escritos la imagen de dicho metal es bastante recurrente, no así la del Todopoderoso, puesto que "ganar almas no [era su] tarea"(AS, 159). Además declara, "no se pida vocación de apóstol a quien tiene agallas de banquero"(AS, 159). Sin embargo, irónicamente, al darse cuenta de su infructífera búsqueda, ruega a Dios "para que [les] de un buen golpe de oro"(AS, 164).

La imagen del banquero desplaza por completo –por si hubiese alguna duda todavía– a la del apóstol, ya que al no haber ni oro ni especias, Colón convierte a sus sumisos nativos en "caníbales" para así justificar su comercio de esclavos. Vemos, pues, como el banquero pasa del oro al botín de la carne humana. Entonces, cómo poder creerle al genovés cuando nos dice: "Yo no quería el oro para mí...Lo necesitaba primordialmente para mantener mi prestigio...Mi enfermedad era enfermedad de Gran Almirante..." (AS, 166). Cómo poder creerle cuando vemos que incluso roba al vigía Rodrigo de Triana los diez mil maravedís (recompensa acordada por los reyes católicos para la primera persona que divisara tierra) y además piensa en chantajearlo pues le sabe "cosas que no le conviene que se sepan"(AS, 115). Definitivamente, el Gran Almirante no sólo se equivoca de continente sino de enfermedad, puesto que su caso es más complicado. Aparte de "la enfermedad de Gran Almirante" que sin duda padece, él, al igual que Artemio Cruz, sufre del síndrome de Midas combinado con el virus del Harpagon de Molière.

La ambición de poder y riqueza conlleva a la corrupción de ambos personajes. Artemio, por su parte, "compra" funcionarios del gobierno para mantener su poder. Da "préstamos a corto plazo y alto interés a los campesinos del estado de Puebla, al terminar la revolución"(MAC, 16) para aumentar su fortuna. Sin embargo, no es enteramente su culpa puesto que Artemio sólo sigue el corrupto modelo establecido por la revolución pues "una vez que [ésta] se 'corrompe' aunque siga ganando batallas militares ya está perdida. Todos hemos sido responsables"(MAC, 194). Por eso, se convierte en "el hombre de confianza de los inversionistas norteamericanos" (MAC, 16) para explotar, sin ningún escrúpulo, a su propio pueblo. Él es "el socio mexicano" (MAC, 24) a quien no le importa la suerte de su patria, sólo la propia, ya que a 'él' "no lo iban a explotar...ni un sólo minuto del siglo XX"(MAC, 24). Así, al traficar "con los recursos naturales de la nación en su favor"(Stoopen 1982: 128) corrompe "esa unidad gozosa entre hombre y naturaleza"(Stoopen 1982: 56) trastornando los valores. Artemio sigue al pie de la letra el refrán de "Chinga bien, sin ver a quién"(MAC, 144), tornándose en "el gran chingón" egoísta e indiferente al sufrimiento humano que su inescrupuloso proceder ha ido creando.

El Cristóbal Colón de Carpentier es también un ser bastante corrupto. Al principio se justifica diciéndonos: "A menudo el hacer necesita de impulsos, de arrestos, de excesos"(AS, 57). Pero parece que los "excesos" de Colón no tienen límite. No sólo nos habla de sus mentiras, lujuria, adicción a la bebida y a las mujeres, sino que se coloca "en el banquillo de los infames"(AS, 60). Así, nos enteramos de que es el Maestre Jacobo, un experto navegante, quien revela a Colón la existencia de tierra poblada hacia el oeste. Entonces, Colón decide callar esta información para no quitar mérito a su empresa. Por otro lado, como el genovés se da cuenta que es Isabel La Católica quien lleva "las riendas" del reino español y como él jamás quiso "tratar de negocios con hembras como no fuese en la cama"(AS, 93), se convierte en el amante de la reina. Además, después de enviudar, Colón vive en concubinato procreando un hijo "bastardo". Pero los vicios del genovés se multiplican en el Nuevo Mundo. En el transcurso del

viaje, las mentiras del almirante aumentan a ritmo de millas recorridas: “Habiendo andado sesenta leguas [nos confiesa] dije que sólo habíamos andado cuarenta y ocho”(AS, 108). Como en Artemio, el gran egoísmo del genovés provoca en él una gran falta de solidaridad: su tripulación, nos dice, está formada por “esos españoles de mierda”(AS, III), en donde sus capitanes son unos “tremendos hijos de puta”(AS, II7). Le roba a Rodrigo de Triana su recompensa y se alegra de que Martín Alonso haya naufragado. Además, explota y esclaviza a los indígenas no sin antes haberlos degradado a “caníbales”. Mientras Artemio Cruz se escuda en que la revolución los ha hecho corruptos, Cristóbal Colón se justifica diciendo simplemente, “me fui haciendo gente”(AS, 95). Y así, el Descubridor de América queda reducido a un mentiroso-chantajista, libertino-aprovechado, carente de todo escrúpulo moral. Donald Shaw entonces no se equivoca al declarar que más que un Christophoros, el Almirante pareciera un enviado del Diablo⁷.

No es sorprendente que otra similitud entre los personajes de Artemio Cruz y Cristóbal Colón sea el conflicto de identidad, pues, como lo ha dicho el mismo Carlos Fuentes, “la suma de nuestra escritura contemporánea...es inseparable de la búsqueda de ‘identidad’”⁸. El escritor mejicano presenta dicho conflicto mediante su forma narrativa, es decir, la fragmentación de la personalidad de Artemio en “el yo, el tú, y el él”, las tres voces de la novela. Además, desde el primer párrafo de la obra, el lector se enfrenta a la fragmentación. Artemio se presenta a sí mismo diciendo: “Soy esto. Soy este viejo con las facciones ‘partidas’ por los cuadros desiguales del vidrio...Soy este ojo...Párpados aceitosos...esta nariz...”(MAC, 9), lo cual ilustra su problema de identidad. Pero a Artemio no sólo el rostro se le fragmenta sino, a manera esperpéntica, se le distorsiona pues, “era un rostro roto en vidrios sin simetría, con el ojo muy cerca de la oreja, y muy lejos de su par”(MAC, 10). Además, esta fragmentación no se da exclusivamente a nivel facial, sino que se propaga en todo su ser, pues se siente “dividido[en] hombre que recibirá y hombre que hará, [en] hombre sensor y hombre motor”(MAC, 61).

Aparte de la fragmentación y distorsión mencionadas anteriormente, hay desdoblamiento en el protagonista. Artemio Cruz se desdobra en “El otro...Su gemelo”(MAC, 12). El momento crítico es cuando Artemio desconoce a su gemelo y así, a la vez, se desconoce, “ese viejo de ojos inyectados de pómulos grises, de labios marchitos, que ya no era el otro, el reflejo aprendido, le devolvió una mueca desde el espejo”(MAC, 162). Su propia imagen reflejada en el espejo no sólo le hace muecas sino que aumenta su confusión. No es sorprendente, entonces, que al morir diga: “Yo no sé...no sé...si él...soy yo...si tú fue él...si yo soy los tres”(MAC, 315).

En su búsqueda de identidad, Artemio adopta, directa o indirectamente, otras identidades. Cuando va a Puebla, por ejemplo, toma la identidad de Gonzalo Bernal, “La ironía de ser él quien regresaba a Puebla y no el fusilado Bernal, le divertía. Era en cierto modo, una máscara, una ‘sustitución’...”(MAC, 43). Además, Artemio se confunde con la identidad de su propio hijo Lorenzo, “no entenderás si tú eres él [Lorenzo], si él sera tú, si aquel día lo viviste sin él, con él, él por tí, tú por él”(MAC, 166). Finalmente, el vicarismo en Artemio es crónico al desear que su hijo pudiese “reanudar [su] vida...complementar [su] destino, la segunda parte que [él] no pudo cumplir” (MAC, 242). En su gran confusión de identidad, Artemio transforma su nombre en “Amuc Reoztrir Zurtec Marzi Itzau Erimor”(MAC, 118) como si el cambiar el orden de la letras pudiese aclarar su propia imagen. María Stopen afirma que Artemio Cruz no puede

enfrentarse a su imagen real (1982: 28). Yo diría que dicho fracaso se debe a que esta imagen está distorsionada, difusa, borrosa en el espejo conflictivo de su identidad.

El Cristóbal Colón de Alejo Carpentier también tiene una identidad borrosa, difusa y conflictiva. Al principio de la novela, vemos como el Papa Pío IX, por razones políticas e intereses personales, presenta una imagen falsa del genovés: El Sumo Pontífice concibe la idea de postular a Colón como "santo", ya que el Nuevo Mundo debía ser "apareado" con Europa mediante la fe. En la segunda parte de la novela, es el propio Colón, como narrador-personaje, quien sirve para mostrar lo absurdo de semejante propuesta. Pero además del vicioso Colón que el lector va descubriendo a cada página, problemas de identidad complementan la imagen del corrupto almirante. Primero se observa imprecisión cuando Colón declara: "No era yo portugués, ni español, ni inglés, ni francés. Era genovés y los genoveses somos de todas partes"(AS, 92). Además de tener esta identidad tan "compartida", decide añadirle elementos falsos. Así, como por arte de magia, se "[sacó] de las mangas un tío almirante, se [hizo] estudiante graduado de la Universidad de Pavía, se [hace] amigo -sin haberle visto la cara- del Rey Renato de Anjou..."(AS, 95). Irónicamente, este almirante de identidad falsa nos dice: "me sabía capaz de ofrecer al mundo una nueva imagen de lo que era en realidad el Mundo"(AS, 91). Definitivamente, como dice Oscar Velazco Zurdo, la ironía es sarcástica e incisiva en esta obra⁹.

Para forjar esta imagen del mundo, el almirante adopta identidades bíblicas. Primero se cree "un Nuevo Adán escogido por su Creador para poner nombres a las cosas" (AS, 128). Más adelante, se siente Moisés en la tierra prometida diciendo: "No hallé la India de las especias sino la India de los Caníbales pero... ¡Carajo! encontré nada menos que el Paraíso Terrenal" (AS, 173). No obstante, su falsa imagen religiosa se nos desvanece al oírle decir: "Si Mateo y Marcos y Lucas y Juan me aguardan en la playa cercana, estoy jodido"(AS, 121). Parece que en este Nuevo Mundo que Colón quiere moldear, aparte del oro, sólo "Doña Moscada...Doña Pimienta...Doña Canela"(AS, 129) son bien recibidas.

Al final de su agonía, aquel quien en un principio prometiera revelarlo "todo", decide no confesar sus mayores pecados al sacerdote y así dejar que el mundo siga engañado con la imagen del Gran Almirante. Colón fallece, pero reaparece en la tercera parte de la novela como "El Invisible". Vemos como incluso después de muerto, se especula sobre la identidad del genovés ya que hay confusión con sus restos: "...nunca hubo huesos más trajinados, trágados, revueltos"(AS, 195). Además, durante el proceso judicial de su supuesta santidad, la contradicción en la imagen de Colón está siempre presente: Del Moisés de los milagros "universales"(AS, 204) se pasa al escandaloso genovés culpable de concubinato y comerciante de esclavos. Finalmente, al ser rechazada la propuesta de su posible beatificación, "El Invisible", el borroso e impreciso Colón se diluye "en el aire que lo traspasa"(AS, 227).

Otra característica que Artemio Cruz y Cristóbal Colón comparten es una gran necesidad de posesión. En Artemio, por ejemplo, vemos como en su deseo de poseer a Regina está implícita su búsqueda de identidad, "contemplándola ya la hacía suya...Al contemplarla, se contemplaba a sí mismo"(MAC, 73). Pero su propia imagen se le confunde ya que se siente "hundido en la carne de esa mujer que los contiene a los dos"(MAC, 74). Entonces, como la posesión de personas no le ayuda a definirse sino a complicarse, prefiere poseer cosas, "Eso es lo que quiero. La sábana que acaricio. Y todo lo demás, lo que ahora pasa frente a mis ojos"(MAC, 139). El corrupto magnate se posesiona de objetos, clase social y sujetos, es decir, se cosifica en

su búsqueda de identidad. Pero sus múltiples posesiones no le son suficientes y por eso, al final de su agonía, trata de reencontrarse, de hacerse suyo, de reafirmar su esencia diciendo, "...es 'mi' dolor, un dolor que roe:...el sabor de vómitos en 'mi' lengua es 'mi' sabor; el abultamiento de 'mi' vientre es 'mi' parto..."(MAC, 116).

Cristóbal Colón también necesita poseer para definirse. El genovés no sólo posee a la Reina Católica, haciéndola su amante, sino que la llama "Columba", como queriendo prolongar en ella un reflejo de su conflictiva identidad. Pero resulta que "su" Columba no comparte la ambición del Gran Almirante por el nuevo mundo y así, aunque "en las noches de su intimidad...[le] prometía...todas las carabelas que quisiera...en cuanto amanecía, se esfumaban las carabelas"(AS, 102). Columba no entendía que "el mundo esperaba por [él] para redondearse"(AS, 101). Además, el almirante estaba temeroso de que los portugueses le robasen "su mar", el cual le ayudaría a formar la identidad de su "Imago Mundi"(AS, 91). En búsqueda de su propia identidad, Colón hace al Nuevo Mundo "su" tierra. Y entonces, al igual que Artemio Cruz, se convierte en otro "chingador" confesando: "virgen como virgen y desconocedora del mal de Oro fue la tierra que abrí a la codicia y lujuria de los hombres (AS, 171). Pero aunque empezó "a existir para [él] mismo y para los demás el día en que [llegó] allá"(AS, 182) y aunque "son aquellas tierras las que [lo] definen (AS, 182), también son 'aquellas tierras' las que lo arrojan "de un ámbito, dejándo[le] sin acá y sin allá"(AS, 184). Es evidente entonces que tal posesión no le ayuda a definirse y así, vemos al típico héroe de Carpentier perdido entre dos mundos. Así, Cristóbal Colón confiesa antes de morir: "Extraviado me veo en el laberinto de lo que fui" (AS, 187) laberinto o "zona intermedia, ambigua entre la luz y la sombra"(MAC, 33) que es también compartida por Artemio Cruz.

Muchas más son las similitudes entre Artemio Cruz y Cristóbal Colón. La imagen de Cristo implícita irónicamente en ambos nombres es una de ellas. Este supuesto "San Cristóbal, Christophoros, Porteador de Cristo"(AS, 50) desea "que los evangelios no hayan viajado con [sus] carabelas"(AS, 120). Le interesa más buscar la "Tierra del Becerro de Oro", (AS, 139) que el destino de los nativos del Nuevo Mundo, y mucho menos la propagación de la fe cristiana. Por su parte, Artemio 'Cruz' declara que "cada acto que nos afirma como seres vivos, exige que se violen los mandamientos de Dios"(MAC, 123-4). Artemio, lejos de ser el Cristo en la Cruz, es un "chingador" quien "se chingó chingando"(MAC, 143). Artemio es la cruz de todo aquel que esté a su alcance. María Stopen afirma que la 'cruz' en el nombre de Artemio es la cruz traída por los españoles la cual fue utilizada "como un pretexto para racionalizar y justificar la conquista" (1982: 25). Una vez más, se observa la semejanza entre "el crucificador" Artemio Cruz y "el Christophoros" Cristóbal Colón.

En sus últimas horas, ambos, Artemio y Colón, recuerdan su vida. Artemio recuerda para tratar de olvidar el dolor de su enfermedad que lo atormenta. Artemio recuerda para poseer la imagen deseada puesto que "la memoria es el deseo satisfecho"(MAC, 63). Colón nos narra su vida pasada para confesarnos sus pecados, para liberarse de sus faltas, para que en cierta forma tratemos de comprenderlo ya que dice estar "arrepentido hoy de lo hecho ayer"(AS, 60). Artemio Cruz y Cristóbal Colón recuerdan su pasado para vivir intensamente su efímero presente: recrear en sus mentes aquellas imágenes que constituyeron su existencia. Los dos se reconocen culpables, pero los dos se justifican: no fue sólo el Maestre Jacobo o el maestro Sebastián, es el mundo en donde están el que ha contribuido a "redondearlos". Los dos conocen sus límites:

Cruz declara: "Hay que decirle que no a lo que no podemos tocar con las manos"(MAC, 116); mientras que Colón afirma: "Quise ceñir la Tierra y la Tierra me quedó grande"(AS, 187). Los dos son hombres complejos a los cuales no podemos ni odiar ni amar. Son dos seres que a pesar de sus múltiples vicios, compadecemos y, a veces, creemos comprender. Sin embargo, al analizar un poco más "el laberinto" de sus pasados, vemos ciertas tonalidades diferentes en estos conflictivos protagonistas.

Una de las mayores diferencias entre Artemio Cruz y Cristóbal Colón radica en el tipo de personaje que cada cual representa. En Artemio, se ve un caso claro de personaje dinámico. Siguiendo un orden cronológico, el lector puede observar cómo el carácter de Artemio se modifica. Si se analiza su infancia, se ve en él al niño solitario con su único amigo, el fiel mulato, Lunero. Al sentir que puede perder a su compañero, el niño, aterrado, mata al responsable de la posible pérdida. El niño Artemio Cruz es un Huck Finn, quizás más inocente que el héroe de Twain, a quien, sin embargo, la vida le obliga a utilizar la violencia.

Se observa, también, al Artemio enamorado quien al enterarse de la muerte de su amada Regina, "abrazó la falda almidonada de [la misma] con un grito roto, flemoso: con su primer llanto de hombre"(MAC, 81). En realidad, dicha pérdida fue grande y el lector lo corrobora cuando Artemio, en su lecho de muerte, dice: "tuve a Regina, me oyen...amé a Regina...y me amó, me amó sin dinero"(MAC, 121). Además, se observa en Artemio a un hombre que suplica, que pide, que quiere que se le ame: "Tenme misericordia, Catalina amada. Porque te quiero; pesa de un lado mis culpas y del otro mi amor"(MAC, 114). Pero la vida va endureciendo a Artemio: con Laura, aunque Artemio la quiere, la pierde, pues un divorcio sería catastrófico para sus aspiraciones políticas. Además, el deterioro completo de sus relaciones humanas se ejemplifica con Ligia, la joven artificial, su última amante, con quien no le une ningún sentimiento, sólo el deseo de apaciguar su tedio, su soledad y a veces su instinto sexual. La corrupción de Artemio Cruz es, pues, un proceso evolutivo. Sin embargo, con Cristóbal Colón no hay cambio, ya que el almirante es un personaje bastante estático. Es cierto que no sabemos nada de su infancia y poco de su vida antes de los viajes al Nuevo Mundo, pero en lo que leemos, el genovés no cambia. El hombre vicioso, ambicioso y egoísta, siempre está presente. No hay transformación, o siguiendo la terminología de Guzmán, no hay "deformación". Esto nos conlleva a otra diferencia: no hay amor, pues el almirante no ama.

El matrimonio de Colón es por interés al igual que su idilio con la Reina Isabel. Su relación con Beatriz —aunque la llame mi "amada Beatriz", evocando a la Beatriz dantesca— es inestable porque así lo quiere el almirante. Estando viudo, podría casarse con ella y legitimar a su hijo, pero el genovés explica: "De matrimonio no hablamos, ni yo lo quería, puesto que quien ahora dormía conmigo no estaba emparentada con Braganzas ni Medinacelles"(AS, 94). Así, para qué casarse con "la guapa vizcaína"(AS, 94) si de ese matrimonio no podría obtener ninguna ventaja. Definitivamente, aunque se hubiese sabido un poco más sobre la vida de este Colón, la conclusión sería la misma: el almirante nunca amó a nadie. Se deformó por la ambición y el egoísmo, pero no por la pérdida de un gran amor.

Tanto Artemio Cruz como Cristóbal Colón son narradores-personajes y en la manera de relatar, también presentan diferencias. Con Cruz se ve un relato más objetivo, no solamente debido a la tercera voz "él" en la fragmentada forma narrativa, sino también por el conflicto entre el "yo" y el "tú" ya que como se dice Artemio a sí mismo, "tú detestarás a yo por recordártelo"

(MAC, 33). Pero el recuerdo se narra y el lector lo cree porque la imagen del Artemio Cruz atormentado entre lo que fue y lo que pudo haber sido, la imagen del hombre agonizante que muestra su confusa vida, provoca un alto grado de credibilidad y compasión. Sin embargo, con Cristóbal Colón, aunque el gran almirante nos dice que “habrá que decirlo todo. Todo, pero todo”(AS, 57), el lector no siente la misma confianza. ¿Será entonces que al desdoblarse el narrador-personaje de Artemio, la perspectiva se hace más amplia y da una mayor impresión de objetividad? ¿Pero no se nos desdobra acaso el Gran Almirante? En realidad, la credibilidad de los narradores depende mucho de su función como personajes y más específicamente en dos aspectos: seriedad y sufrimiento, característicos en Cruz y ausentes en Colón.

Artemio Cruz provoca en el lector reacciones diferentes: compasión, miedo, repulsión, asco, tristeza, pero nunca risa. Quizás el lector sonrío irónicamente cuando ve como el moribundo Artemio dice: “jé, cayeron en la trampa”(MAC, 30) permitiendo así que su familia busque desesperadamente su testamento. Sin embargo, la mayor parte del tiempo, el lector puede sentir ese olor de “escamas muertas”(MAC, 203) que caracteriza a Artemio Cruz. El lector casi sufre el dolor físico de Artemio cuando éste dice: “Trato de darle la espalda. El dolor del costado me lo impide...Quiero dormir. Allí viene la punzada. Allí viene. Aaaah-ay”(MAC, 59). Sí, el lector no sólo puede ver la contracción muscular provocada por el dolor, sino también la desesperación hacia la muerte: “Cerebro, no te mueras...para qué morir...por qué morir...por qué morir sufriendo...”(MAC, 274). Artemio sufre tanto físicamente como emocionalmente, y este sufrimiento, provocando angustia y compasión en el lector, favorece la credibilidad de su relato. Con Colón la historia es completamente diferente. Cristóbal Colón es uno de los personajes más humorísticos que Alejo Carpentier ha creado. De sólo pensar que al llegar al Nuevo Mundo el Gran Almirante afirma: “No tengo ni idea de dónde venimos a parar”(AS, 118) y que luego añade: “la cuestión es haber llegado”(AS, 123), el lector no puede menos que sonreír. De sólo oír que en el juicio de su propuesta beatificación, al saber que Bartolomé de las Casas es testigo de cargo, Colón exclame, “Ahora sí que me jodí”(AS, 208) y que luego añada, “Ay, ¡si meten a Voltaire en esto, estoy fregado!”, el lector difícilmente puede contener la risa.

Pero aparte de su aspecto cómico, este moribundo no sufre. Colón no presenta ningún dolor físico, ni se desespera ante la muerte. La acepta, es más, la espera y aunque llega al final el confesor, dándole así la oportunidad de ser por única vez sincero, el Gran Almirante no dice nada. Entonces, como lectores nos preguntamos: ¿Nos engañó todo el tiempo al hacernos creer que iba a confesar sus faltas? ¿O sólo se arrepintió verdaderamente al final? Pero, sobre todo nos preguntamos: ¿Cuánto omitió en su relato? Pues, el lector no duda de las faltas que ha oído, sino piensa en las que se ha callado. Así, entre las risas provocadas por el cínico genovés, y la ironía y a veces sarcasmo de Carpentier, al terminar la novela, reflexionamos sobre aquel personaje histórico de libro de texto a colores, sobre aquella remota figura borrosa de enciclopedia—nos preguntamos cuánto de él la historia habrá callado, alterado o “deformado”-.

Al final de su existencia, se aprecian aún diferencias entre estos dos personajes. Artemio Cruz ha contado su historia durante la cual desesperadamente se busca a sí mismo. Cristóbal Colón ha relatado su vida, pero finalmente se esconde para dejar una huella falsa. Cruz quisiera olvidar el mundo para poder autodefinirse. Colón, por y para el mundo, ha decidido ocultarse. Pero Artemio Cruz no puede desligarse del mundo que lo rodea, el mundo que él ha nombrado ya que “[Artemio Cruz]... llamaba, entonces, el nuevo mundo surgido de la guerra civil;

así se llamaba quienes llegaban a sustituirlo" (MAC, 50). Cristóbal Colón quien, por su parte, creyendo haber "redondeado" el mundo, se da cuenta que no es él sino "aquellas tierras las que [lo] definen"(AS, 182), aquellas tierras que él descubrió y que ni siquiera llevan su nombre.

Sin embargo, a pesar de algunas diferencias, los dos personajes han aprendido algo. Artemio Cruz se da cuenta que él es un resumen de reflejos creados y distorsionados no sólo por su mundo sino por su propia "máscara". Cristóbal Colón, por su lado, "descubre" –si el Descubridor descubre– que su nuevo mundo le es ajeno, que su "única patria posible...es aquella que todavía no tiene nombre...aquella que no tiene contorno definido"(AS, 183), es decir, un reflejo. Porque también él resulta ser un reflejo oculto bajo una máscara.

No es sorprendente, entonces, encontrar rasgos de Cristóbal Colón en Artemio Cruz. No es sólo la ambición, el poder, la corrupción, lo que los une, sino una crisis de identidad que se hace patente en la agonía. Pareciera que el hispanoamericano hereda este conflicto desde su descubridor. Y así, después de todo, el Colón de Carpentier estampa su sello en América dejando "esa huella pintada"(AS, 227) que el *invisible* creía inexistente. Vemos pues, como con la imagen de Cristóbal Colón, Alejo Carpentier ha hecho el pasado presente. Con su última novela, Carpentier ha demostrado y ejemplificado lo que Carlos Fuentes había dicho, aquello de que "no hay presente vivo con pasado muerto"(1978: 13).

Así, si los dos antes moribundos, se levantasen como Lázaro de sus lechos y se mirasen mutuamente, "la medalla ya no tendr[í]a dos caras" (MAC, 34) porque descubrirían que un "Conquistador-conquistado" no es otra cosa que un "Chingador-chingado". Y si finalmente, se mirasen los dos en un mismo espejo, verían una sola sombra, la sombra del 'Gran' Almirante que resultaría un simple reflejo.

Notas

1. Carlos Fuentes. *La muerte de Artemio Cruz*. (México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1983, 206). Las siguientes citas de esta obra serán indicadas en el texto como MAC con su respectivo número de página.
2. Nina Scott, "La muerte de Artemio Cruz: Una deuda con Stephen Crane", Simposio: Carlos Fuentes, ed. Isaac Jack Lévy. (Columbia: Department of Foreign Languages and Literatures, University of South Carolina, 27 april, 1978, 104).
3. María Stooepen. *La muerte de Artemio Cruz: Una novela de muerte y traición*. (México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1982, 132).
4. Aléxis Márquez. *La barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*. (México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores S.A., 1982, 136).
5. Alejo Carpentier. *El arpa y la sombra* (México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores S.A., 1985, 89). Las siguientes citas de esta obra serán indicadas en el texto como AS con su respectivo número de página.
6. Daniel de Guzmán. *Carlos Fuentes*. (New York: Twayne Publishers, Inc., 1972, 111).
7. Donald L. Shaw. *Alejo Carpentier*. (Boston: Twayne Publishers, 1985).
8. Carlos Fuentes, "Discurso inaugural", Simposio: Carlos Fuentes, ed. Isaac Jack Lévy. (Columbia: Department of Foreign Languages and Literatures University of South Carolina, 27 april, 1978, 104).
9. Oscar Velazos Zurdo. *El diálogo con la historia de Alejo Carpentier*. (Barcelona: Ediciones 62, S.A., 1985, 142).

Bibliografía

- Acosta, Leonardo. 1981. *Música y épica en la novela de Alejo Carpentier*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Befumo Boschi, Elisa. 1974. *Nostalgia en la obra de Carlos Fuentes*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.
- Carpentier, Alejo. 1985. *El arpa y la sombra*. México, D. F.: Siglo Veintiuno editores, S.A.
- Durán Luzio, Juan. 1982. *Lectura histórica de la novela*. Heredia de Costa Rica: EUNA.
- Durán, Gloria. 1980. *The Archetype of Carlos Fuentes*. Connecticut: The Shoe String Press, Inc.
- Foster, David William y Virginia Ramos Foster(eds.). 1979. *Modern Latin American Literature*. New York: Frederick Ungar Publishing Co.
- Fuentes, Carlos. 1983. *La muerte de Artemio Cruz*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Guzmán, Daniel de. 1972. *Carlos Fuentes*. New York: Twayne Publishers, Inc.
- Lévy, Isaac Jack (ed.). 1978. *Simposio Carlos Fuentes*. Columbia: Department of Foreign Languages and Literatures University of South Carolina.
- López, Virgilio (ed.). 1987. *Alejo Carpentier: Conferencias*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Márquez, Alexis. 1982. *Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*. México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores, S.A.
- Mocega-González, Esther. 1980. *Alejo Carpentier: estudios sobre su narrativa*. Madrid: Editorial Playor.
- Müller-Bergh, Klaus (ed.). 1972. *Asedios a Carpentier*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Rubio de Lértora, Patricia. 1985. *Carpentier ante la crítica: bibliografía comentada*. México: Universidad Veracruzana.
- Shaw, Donald. 1985. *Alejo Carpentier*. Boston: Twayne Publishers.

Stoopen, María. 1982. *La muerte de Artemio Cruz: Una novela de denuncia y traición*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

Velayos Zurdo, Oscar. 1985. *El diálogo con la historia de Alejo Carpentier*. Barcelona: Ediciones 62, S.A.

JOSE ALCAZAR DE RADA Y LA LUCHA POR LA LIBERTAD
HACIA UNA EXPLORACION MISTICA DE LA VIDA EN LA
EN LA NOVELA DE RADA EN LOS AÑOS 1950

Adriana Valero Rodríguez

ABSTRACT

In the novel *La muerte de Artemio Cruz*, Rada explores the political and social conditions of the Mexican Revolution. The novel is a critique of the political and social conditions of the Mexican Revolution. The novel is a critique of the political and social conditions of the Mexican Revolution. The novel is a critique of the political and social conditions of the Mexican Revolution.

La novela *La muerte de Artemio Cruz* y la lucha por la democracia

La novela *La muerte de Artemio Cruz* de José Alcazar de Rada es una obra que se publicó en 1950. La novela es una crítica de la política y la sociedad de México durante la Revolución Mexicana. La novela es una crítica de la política y la sociedad de México durante la Revolución Mexicana.

The novel *La muerte de Artemio Cruz* is a critique of the political and social conditions of the Mexican Revolution. The novel is a critique of the political and social conditions of the Mexican Revolution. The novel is a critique of the political and social conditions of the Mexican Revolution.

Keywords: José Alcazar de Rada, *La muerte de Artemio Cruz*, Mexican Revolution, political critique, social conditions.

La novela *La muerte de Artemio Cruz* de José Alcazar de Rada es una obra que se publicó en 1950. La novela es una crítica de la política y la sociedad de México durante la Revolución Mexicana.

La novela *La muerte de Artemio Cruz* de José Alcazar de Rada es una obra que se publicó en 1950. La novela es una crítica de la política y la sociedad de México durante la Revolución Mexicana.

