

Språk- och litteraturcentrum

El significado de la estructura, los temas y el desarrollo en dos obras mexicanas del Boom latinoamericano.

Un estudio comparativo de Pedro Páramo de Juan Rulfo y Artemio Cruz de Carlos Fuentes.

Märta Sonesson

SpaK01

Kandidatuppsats, 15 p.

Directora: Inger Enkvist

Otoño- 11

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	1
2. TRASFONDO.....	2
2.1 La novela revolucionaria mexicana	2
2.2 El <i>Boom</i> literario en América Latina	3
3. PRESENTACIÓN DE LAS OBRAS LITERARIAS.....	6
3.1 <i>Pedro Páramo</i> de Juan Rulfo.....	6
3.2 <i>La muerte de Artemio Cruz</i> de Carlos Fuentes	6
4. ANÁLISIS.....	8
4.1 Los temas clásicos de la literatura y de la literatura mexicana	8
4.2 El amor perdido.....	8
4.3 El malo: <i>Pedro Páramo</i> y <i>Artemio Cruz</i> y el abuso del poder.....	11
4.4 La insignificancia de la muerte.....	14
4.5 Los temas mexicanos, Octavio Paz y Carlos Fuentes.....	16
4.6 La importancia del desarrollo en las obras.....	17
4.7 La estructura de las obras.....	19
4.8 La ausencia de orden cronológico.....	21
5. DISCUSIÓN FINAL.....	24
OBRAS CITADAS.....	28

1. INTRODUCCIÓN

Julio Ortega escribe: “*La muerte de Artemio Cruz* (1962) es la primer obra maestra de la postmodernidad latinoamericana” (2002:198). Aunque *La muerte de Artemio Cruz* es considerado novedoso y uno de los libros iniciadores del *Boom* hay ciertas claves que indican lo contrario. La mayoría de los temas que Carlos Fuentes usa en *La muerte de Artemio Cruz* se encuentran en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo y en *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz. Los saltos de tiempo no son innovadores, y el tema revolucionario de la obra tampoco es una novedad. La argumentación de la tesina va a ser que Carlos Fuentes utiliza en su libro *La muerte de Artemio Cruz* unos temas universales de la literatura y unos temas especialmente mexicanos, con una estructura nueva y que se convirtió en un autor del *Boom* con un libro poco novedoso por la atención que se prestaba a América Latina en ese tiempo. Los dos libros son obras mencionadas por intelectuales como típicamente mexicanas. El libro de Carlos Fuentes es tan mexicano, tan fácilmente identificado como una obra mexicana, que se hace interesante pensar en como una persona que ha pasado mucho tiempo en el extranjero llega a empapar el libro con tanta mexicanidad. *Pedro Páramo* y *La muerte de Artemio Cruz* son dos obras con muchas similitudes. Sin embargo, tras haber leído ambas obras, me acuerdo más de *Pedro Páramo*. La idea del ensayo viene de haber leído una frase irritante en Randolph D Pope (ed. Echevarría y Pupo-Walker:2006): que Pedro Páramo se incorporó en el *Boom* a posteriori (247) cuando es obvio que las técnicas usadas en la obra de Rulfo, publicada antes que las otras obras del *Boom*, son más bien predecesores al *Boom*. El ensayo que el lector tiene en la mano va a ser un estudio comparativo de las dos obras partiendo de mi opinión de que *Pedro Páramo* es la obra maestra de las dos. Investigaré por qué esta es mi opinión dado que las dos obras son iguales en muchas perspectivas. Se tomará en consideración la historia mexicana, la historia de la novela revolucionaria y la historia del *Boom*. Las preguntas de investigación del ensayo son: ¿Qué tienen las dos obras en común y cómo se diferencian? Si los libros tienen mucho en común ¿por qué me acuerdo más de *Pedro Páramo*? ¿Qué es lo mexicano de las obras y qué importancia tiene para las huellas que dejan las obras?

2. TRASFONDO

2.1 La novela revolucionaria mexicana

John Rutherford (ed. Echevarría y Pupo-Walker: 2006) explica que durante la dictadura de Porfirio Díaz (1830-1915) él mantenía a México en un estado de estructuras sociales y económicas del sistema feudal de la hacienda. Francisco I. Madero, un hombre cansado de las injusticias, hizo una campaña a favor del establecimiento de una democracia. Cuando Porfirio Díaz fue reelegido en 1910, Madero llamó a una sublevación contra el dictador. El ejército federal no logró ahogar la pequeña rebelión que con el tiempo ganó más simpatizantes. En mayo de 1911 los rebeldes ganaron una batalla seria.

En ese momento Díaz huyó del país y Madero fue elegido presidente en octubre de 1911. Pronto Madero vio que el viejo sistema difícilmente se rompía y la desilusión crecía en el país. Madero fue derrotado en 1913 por los porfiristas con Victoriano Huerta como líder. Los métodos de gobernar de Huerta eran parecidos a los de Porfirio y en 1914 Huerta fue derrotado por otra rebelión. La oposición a Huerta había funcionado como fuerza unificadora en el país. Sin embargo con los tres protagonistas de la revolución; Pancho Villa (1878-1923), Venustiano Carranza (1859-1920) en el norte y Emiliano Zapata (1879-1919) en el sur, no se pudo lograr una unificación de los intereses en el país y una lucha entre Carranza y Villa, quien se unió con Zapata, se desarrolló. En 1916 Carranza logró ser el vencedor final tras varias luchas y batallas y en 1917 fue elegido presidente (231-232). Rutherford escribe que una definición de la novela de la revolución mexicana es "...novelas escritas por mexicanos sobre la fase destructiva y militar de la revolución, desde 1910 hasta más o menos 1920" (2006:232). Las obras producidas durante este tiempo tratan sobre todo las preocupaciones mexicanas nacidas en la turbulencia y en la búsqueda de qué podría ser o qué es lo mexicano. Víctor Wahlström (2010) indica que hay novelas de la revolución de los distintos puntos de vista de la sociedad, Wahlström resume a Rutherford escribiendo que:

[...]casi hay una novela por cada punto de vista posible de la sociedad mexicana. En *Cartucho* de Nellie Campobello la perspectiva es la de una niña, en *El resplandor* y *La Tierra Grande* de Magdaleno, la de los indígenas, en *Las tribulaciones de una familia decente*, la de una familia de hacendados, en *La negra Angustias* de Francisco Rojas González, la de una mujer, y en *Tropa vieja*, la de un soldado federal etc (15).

Según Carlos Fuentes y María Edmée Álvarez (en Wahlström:16), el punto de vista del pueblo es un rasgo típico de la novela revolucionaria. Sin embargo, Wahlström prueba que las novelas revolucionarias son de distintos puntos de vista, lo que importa fundamentalmente es la presencia de revolucionarios y no el punto de vista del pueblo. Las similitudes y diferencias entre los de abajo y los de arriba son importantes. Wahlström también indica que hay una falta de convicción en los personajes, no saben bien por qué luchan y Wahlström explica que algunos personajes “[v]en la revolución como una guerra personal contra un opresor indefinido, o para obtener una venganza personal, o para enriquecerse a sí mismos” (20). La revolución es periférica en muchas de las obras. Wahlström trata de ver la oposición entre víctimas y victimarios en la novela revolucionaria y surge en su discusión las obras estudiadas para este trabajo. Wahlström escribe sobre los personajes de las novelas de la revolución mexicana y sobre Pedro Páramo y Artemio Cruz que:

[e]ntre otras cosas hemos podido distinguir una voluntad, no de culpar o acriminar, sino de examinar y entender a los diferentes grupos sociales que se oponen o contrastan el uno con el otro y la relación compleja que existe entre ellos. Sean caudillos y subordinados, campesinos y terratenientes, clérigos y congregación o aristocracia y plebe; en la mayoría de los casos, se puede hablar de una relación entre superiores y (sic) inferiores o entre víctimas y victimarios. En la literatura latinoamericana, es difícil encontrar a dos caudillos o victimarios representados con más sutileza, perspicacia e ingenio que Pedro Páramo y Artemio Cruz. Hay en estos dos libros una ambigüedad que hace que, pese a su impiedad y su conducta inmoral, provoquen no odio sino empatía en el lector (27).

Vamos a volver al tema de la complejidad de los personajes en *Pedro Páramo* y *Artemio Cruz* más adelante. Pero para resumir algunos rasgos típicos de la novela revolucionaria que Wahlström presenta se distinguen: una lucha poco definida y entendida, víctimas y victimarios, oposiciones entre caudillos, campesinos, indígenas, la perplejidad de no poder culpar completamente a nadie, y el sentimiento de la revolución como algo personal.

2.2 El Boom literario en América Latina

En *Historia de la literatura hispanoamericana* (ed. Echevarría y Pupo-Walker:2006) Randolph D. Pope explica que antes del *Boom*, en los años 50, se admiraban obras de forma lineal y las novelas tenían un lenguaje correcto y literario. Quedaba claro que era malo y que era bueno, el interés se concentraba en la lucha contra la naturaleza, la justicia social y las obras eran regionales, es decir, globalmente no tenían fuerza (248). En Pope se halla una

definicinión del tiempo del *Boom*: según Pope el *Boom* el *Boom* comienza en 1959 después del éxito de la revolución cubana y termina en 1971 con el caso Padilla. Con la retificación que tuvo que hacer Padilla de sus opiniones sobre la revolución cubana hubo una ruptura entre los intelectuales y “[e]l mito cubano” esa brota marca el fin del *Boom* literario (246). Con el éxito de la revolución cubana y el centro cultural; la Casa de las Américas, América Latina se encontraba en el centro de la atención. Durante el tiempo del *Boom* había editoriales españoles que buscaban nuevos productos y mercados ya que la novela española se encontraba en un lugar de deterioro de realismo social. Las editoriales españolas tenían la capacidad de distribuir una novela en varios países hispanohablantes simultáneamente. Según Pope la novela durante el *Boom* cerró la puerta narrativa de los hechos y abrió la de las palabras (246). La estructura, la manera de escribir y el lenguaje adquirieron un lugar muy importante. El tiempo de las obras del *Boom* no es lineal sino los saltos de tiempo y de narradores son la norma. Pope pregunta: “¿[d]ónde estaba la diferencia entre la técnica utilizada por los novelistas mayores del *Boom* y la de sus predecesores?” y contesta: “[c]ontaba con una superposición cubista de diferentes puntos de vista, hacía cuestionables el tiempo y el progreso lineal y era técnicamente compleja”, se buscaba un lector activo (249).

En distintos libros se encuentran siempre los mismos autores más importantes del *Boom*: Mario Vargas Llosa, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes y Julio Cortázar. Sobre Juan Rulfo y su obra *Pedro Páramo* Randolph D Pope (ed. Echevarría y Pupo-Walker: 2006) escribe que “Rulfo, autor de dos libros, de los cuales sólo uno era una novela, fue el maestro reconocido aunque se incorporó a posteriori” (247). Pope también opina que Rulfo tiene un estilo único. La novela de Rulfo, *Pedro Páramo*, la única novela que ha publicado lo fue en 1955, es decir antes del *Boom* y antes de la revolución Cubana. Es cierto que se incorporó a posteriori pero por la razón de la revolución Cubana y de la época que empezó entonces. En realidad, como se verá más adelante, las técnicas de Juan Rulfo son parecidas si no iguales a las del *Boom*. Rulfo es más un predecesor, una inspiración que alguien que tuvo la suerte de incorporarse al *Boom*. Los autores que llegan a ser tan famosos del *Boom* están rodeados por circunstancias de cuales Juan Rulfo no disfrutaba. La atención prestada a Cuba y América Latina, el descenso del interés por la literatura francesa y española hizo que fácilmente se lograra una fama más rápida. Eso no quiere decir que haya sido una fama inmerecida para todos los autores del *Boom*, las innovaciones en la forma, la estructura y los personajes en Vargas Llosa y Cortázar son espléndidas pero la obra por Carlos Fuentes *La muerte de Artemio Cruz* no llega al lector con la misma fuerza y efecto.

3. PRESENTACIÓN DE LAS OBRAS LITERARIAS

Aquí se hará una presentación corta de las dos obras que van a ser tratadas en el ensayo. Esto se hace para que sea más fácil seguir la argumentación en la búsqueda de las respuestas para las preguntas de investigación: Si los libros tienen mucho en común ¿por qué me acuerdo más de Pedro Páramo? ¿Qué es lo mexicano de las obras y qué importancia tiene para lo que queda en la memoria de los libros?

3.1 *Pedro Páramo* de Juan Rulfo

Pedro Páramo, publicado en 1955, se desarrolla en un México rural y es una novela sobre un tema bien explorado en la literatura hispanoamericana. La obra trata de un caudillo, Pedro Páramo, que desdeña la ley y manipula la revolución para tener cuánta tierra y cuántas mujeres desee. Pedro Páramo ama a una mujer, Susana San Juan, que lo rechaza. Uno de los hijos de Pedro Páramo, Juan Preciado, viaja al pueblo de su padre, Comala, porque quiere conocer su historia y a su padre. Desafortunadamente en su viaje Juan Preciado encuentra solamente muerte en un pueblo fantasmal donde las voces que hablan son muertas. Las voces resuenan quejas sobre el sufrimiento por causa del amor, del poder y la desilusión de la revolución mexicana y de la vida. Esto significa que tras la muerte no hay salvación ni hay descanso. La obra es compuesta de una manera especial, y con rasgos del *Boom*. La obra es dividida en 69 fragmentos cortos. Hay en la obra tres narradores en primera persona que cambian entre Susana San Juan, Juan Preciado y Pedro Páramo como adulto y en su niñez. Hay además una polifonía de voces de muertos que hablan y juntos con los narradores componen la historia. Hay una desesperanza ante la sociedad del feudalismo y ante la fe que es lo único que Juan Preciado encuentra en la búsqueda de su padre. No hay cómo salvar las almas de la gente de Comala y no hay porque tener ilusiones. La mayoría de las voces narran desde la tumba, es decir; que están muertos cuando empieza el libro. La obra de Juan Rulfo no tiene condena o moralejas, es una novela que narra hechos, se deja al lector sacar las conclusiones.

3.2 *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes

La obra trata de un revolucionario: Artemio Cruz, y su vida desde nacimiento hasta la muerte. La historia está contada desde el lecho de muerte de Artemio y depicts las injusticias y la desilusión de la modernidad y de la desesperanza que siguió la revolución que iba a cambiar todo. El joven Artemio se enamora de una mujer llamada Regina durante la revolución pero no acaban juntos porque ella muere pero sigue siempre en los pensamientos de Artemio.

Artemio se casa con Catalina, la hermana de un hombre con el cual Artemio comparte una celda durante la revolución. Juntos tienen dos hijos, una hija, Teresa, y un hijo, Florencio, que muere en la guerra civil española. Artemio es un hombre bastante malo. Artemio logra subir de nivel social sin importarse quienes pisa en su camino. Artemio tiene varias amantes, y disfruta de toda la riqueza de que se apodera pero siente un disgusto hacia sí mismo por su manera de vivir. Hay tres voces narrativas, una en tercera persona que narra los recuerdos de Artemio. Una voz en primera persona del presente que narra lo que pasa alrededor del lecho de Artemio y una voz narrativa que narra en la segunda persona del futuro. La voz en segunda persona crea un problema que se va a mirar de manera más profunda en la parte de este ensayo que trata de las voces narrativas. La estructura del libro está fragmentada pero marcada con años desde el 1889 hasta el 1955 en doce capítulos.

Ambas obras tienen en común a un caudillo poderoso que se aprovecha de las personas en sus alrededores, un amor perdido, la revolución, las consecuencias de la revolución tales como la desesperanza, la desilusión, el desdén ante lo moderno y lo que no logró la revolución. Ambas obras tienen la novela revolucionaria como trasfondo pero son de nueva estructura con rasgos del *Boom*. Además, las dos obras son tratadas como, y mencionadas como, dos obras con una gran mexicanidad. Voy a intentar averiguar por qué son profundamente mexicanos y si lo son en la misma medida.

4. ANÁLISIS

El análisis consiste en tres partes. Se echará una mirada a los temas centrales de las obras, una mirada a la mexicanidad y su origen en las obras y una mirada a las estructuras y voces narrativas de las obras. *La muerte de Artemio Cruz* será mencionada como *Artemio Cruz*.

4.1 Los temas clásicos de la literatura y de la literatura mexicana

Es cierto decir que hay temas que pueden ser considerados como “clásicos” en la literatura en general. Los temas que preocupan a los humanos desde siempre como por ejemplo: el amor perdido, la religión, la sociedad y en América Latina también se puede incluir la ausencia del padre. *Pedro Páramo* tanto como *Artemio Cruz* contiene los elementos clásicos y además tienen ambas obras el elemento de la revolución en común. Sin embargo, *Artemio Cruz* no logra cautivar el interés del lector de la misma manera que *Pedro Páramo*. ¿Qué hay en Rulfo que le falta a Fuentes?

4.2 El amor perdido

En *Artemio Cruz* el amor perdido es una mujer llamada Regina que Artemio llega a conocer durante la revolución y que después nunca olvida. La escena de amor entre Artemio y Regina no es muy profunda sino más bien descrita como un encuentro sexual. Se describe así:

[é]l despertó primero y miró el sueño de Régina... Sólo una cosa tendría derecho a despertarla... Acarició el seno de Regina. Imaginar lo que será una nueva unión, la unión misma, la alegría fatigada del recuerdo y nuevamente el deseo pleno, aumentado por el amor, de un nuevo acto de amor: felicidad ([1962] 2010: 73-74).

Los personajes no hablan del futuro que podrían tener juntos, no sueñan. Regina habla de su infancia como el mejor tiempo de su vida y también menciona la playa donde se encontraron. Al preguntar a Artemio si se acuerda de la playa él contesta “[y]o no recuerdo. Te encontré y te quiero mucho” (77). El recuerdo de la playa se retracta más adelante llamándolo mentira. Según el narrador hay un acuerdo entre Regina y Artemio de no hablar del futuro, pero en realidad no es tanto un acuerdo como el resultado de la vergüenza que sufrió Regina cuando una vez le preguntó: “[n]unca volvió a preguntar. Se avergonzó de haberlo hecho una vez, de haber pensado que su amor podría tener fin o medirse como se mide el tiempo de otras cosas” (72). Esta es la escena que se ofrece al lector para entender el amor entre Artemio y Regina que sigue con Artemio hasta la tumba. Es un amor fácil que consiste de atracción y

enamoramiento, en juventud, en el cual no hay exigencias. Es un amor perfecto igual que el objeto del amor, Regina. Ella hace el café, no hace preguntas que no debe hacer, no tiene una vida propia sino espera a Artemio según los deseos del mismo. Es extraño que no haya desarrollo del personaje de Regina (ni del diálogo entre Regina y Artemio) que más adelante llega a obtener un lugar tan importante. Recordamos de ella solamente el nombre ya que ella no tiene una personalidad. Lo que entendemos es que ella es el amor y la felicidad, en su compañía Artemio dice “[a]hora soy feliz” (74).

En *Pedro Páramo* el objeto del amor perdido es Susana San Juan. Susana y Pedro Páramo jugaban juntos cuando eran niños. En las descripciones de la juventud hay una naturaleza verdosa y rica. Era un tiempo mejor, como suele ser la infancia:

[p]ensaba en ti, susana. En las lomas verdes. Cuando volábamos papalotes en la época del aire....”Ayúdame, Susana.” Y unas manos suaves apretaban a nuestras manos....Tus labios estaban mojados como si los hubiera besado el rocío ([1983] 2007:74).

Los protagonistas, Pedro Páramo y Artemio Cruz pasan el mejor tiempo de sus vidas juntos con estos amores perdidos, lo cual es igual en las dos obras. Otra similitud es que los dos protagonistas pierden el amor de sus queridas. Pero hay dos grandes diferencias entre como está descrito o narrado el tema clásico del amor perdido. En el caso de Artemio Cruz el amor es fácil, Artemio quiere a Regina y ella a él y para siempre se recuerda del tiempo que tuvieron juntos. El amor entre Susana y Pedro Páramo es complejo. En la parte cuando Pedro ha traído a Susana para vivir con él hay una descripción de Susana como siempre estando durmiendo aunque estaba despierta:

[d]esde que la había traído a vivir aquí no sabía de otras noches pasadas a su lado sino de estas noches doloridas de interminable inquietud....Si al menos hubiera sabido qué era aquello que la maltrataba por dentro, que la hacía revolcarse en el desvelo como si la despedazaran hasta inutilizarla (151).

La relación entre Susana San Juan ocupa poco espacio en una obra que ya es corta pero llega a ser complejo de una manera que Fuentes no logra. Los problemas despiertan el interés del lector. Hay alguna pregunta no contestada, un dato escondido y el lector quiere encontrar la respuesta. Las dificultades de la relación vienen de la personalidad de Susana. Regina, como

ya constatado, no es un personaje desarrollado. Pero Susana San Juan tiene una vida propia y es compleja. Susana tiene en primer lugar una niñez, aunque comparte los fragmentos que cuentan sobre su niñez con Pedro Páramo, tiene una familia: el padre Bartolomé San Juan, y hay fragmentos que tratan de la relación entre ellos. Susana no es simplemente un cuerpo sino tiene una personalidad, o mejor una mente compleja, y una voluntad propia. En el personaje de ella hay preguntas que nunca alcanzamos a contestar, en varios lugares surge la pregunta de si ella está loca o no. Justina y Susana hablan del gato de la casa que según Justina ha dormido con ella pero que según Susana San Juan estaba en su pieza:

-[l]e di bien de comer y no se despegó de mí en toda la noche. Estás otra vez soñando mentiras, Susana.

-Te digo que pasó la noche asustándome con sus brincos. Y aunque sea muy cariñoso tu gato no lo quiero cuando estoy dormida.

-Ves visiones, Susana. Eso es lo que pasa. Cuando venga Pedro Páramo le diré que ya no te aguanto...(145)

En otro fragmento el padre Bartolomé explica a Susana que Pedro Páramo quiere casarse con ella, pero ella no quiere. Entonces su padre la acusa de vivir con su marido todavía aunque ella es viuda. Parece que la muerte de su marido, Florencio, la ha dejado sin identidad, ella pregunta a su padre: “¿[y] yo quién soy?”, su padre contesta: “[t]ú eres mi hija. Mía, Hija de Bartolomé San Juan” (141). La próxima frase es:

“[e]n la mente de Susana San Juan comenzaron a caminar las ideas, primero lentamente, luego se detuvieron para después echar a correr de tal modo que no alcanzó sino a decir: -No es cierto. No es cierto” (141).

En la misma ocasión Susana dice que es loca cuando le pregunta su padre: “¿Estás loca?” y ella contesta: “[N]o lo sabías” (141). La complejidad que Rulfo logra en el personaje de Susana eleva la obra. Siempre cabe la posibilidad de que es loca Susana pero también de que no lo es como en el ejemplo del gato. A lo mejor el gato se haya escapado en la noche, por qué Susana tiene ideas y no pensamientos, por qué niega a su padre? ¿Cómo era el amor entre ella y Florencio? ¿Ha sido la muerte de él que la haya hecho loca? ¿Ha existido Florencio? ¿Por qué Pedro Páramo ama tanto a Susana San Juan? Las preguntas alrededor del personaje

de Susana San Juan son varias e interesantes. En el caso del amor entre Regina y Artemio no caben preguntas.

El problema del tema clásico del amor perdido en Carlos Fuentes no alcanza ninguna profundidad. Aunque la idea del amor perdido sea vieja, bien estudiada y conocida por la mayoría de los lectores y absolutamente agotada en las películas, Juan Rulfo inventó un personaje que fue interesante en 1955 y que sigue siendo interesante todavía. La descripción del amor entre Regina y Artemio podría ser de película, es visual. Pero el amor entre Pedro Páramo y Susana San Juan es tan complicado porque nunca llegamos a entender a Susana ni a las razones de por qué Pedro Páramo la quiere tanto. El viejo tema sigue atraéndonos porque Rulfo le ha dado otro nivel, ha escondido algunas respuestas. En la obra de Fuentes, el amor perdido tiene la función literaria de amor perdido y nada más. No hacía falta crear un personaje interesante en Regina porque es el constantemente volver a pensar en ella que es lo importante, es la función de ella y no ella misma que tiene importancia. Es un truco literario y se puede usar pero la obra pierde valor si los autores no lo convierten en algo más, algo difícil, algo nuevo. Fushía en *La casa verde* de Mario Vargas Llosa también tiene un amor perdido, Lalita. Pero la función de Lalita no es solamente ser el amor perdido de él. Los dos son personajes complejos con vidas propias y son memorables por lo mismo. La evolución de los personajes es importante para la memoria de obras leídas. Si no hay dificultades no hay interés.

4.3 El malo: Pedro Páramo y Artemio Cruz y el abuso del poder

Donald L. Shaw escribió un artículo llamado “Narrative Arrangement in La Muerte de Artemio Cruz” (1979). Leyendo el artículo es difícil no notar la admiración que Shaw siente ante la obra y sobre todo ante la estructura de la obra. En conexión con los personajes de la obra, Shaw opina que:

[b]oth Regina and Catalina are booty of war, victims brutally seized to gratify the victor. In that, and only in that (apart from physical attractiveness), the two women are alike. In all the rest they are deliberately contrasted in a way which is carefully designed to underline the contrast within Artemio Himself (136).

Shaw está de acuerdo en que las dos mujeres de la vida de Artemio son víctimas de los quereres de él y también de que funcionan, no como personajes interesantes o complejos sino como complementos para expresar los conflictos internos de Artemio. Shaw sigue:

[t]he comparison of what Artemio might have secured, in terms of emotional fulfilment, by breaking the grip of his dominant self, with what he eventually settles for with Lilia, forms a perfect frame for the central episode itself, the prison sequence in Perales. At the same time part of the ambiguity of Artemio's personality disappears in this section of the novel. It is the price which Fuentes has to pay for heightening the emphasis on Artemio's moral insufficiency in order to create a strong centre for the work (138).

Es obvio que Shaw ve algo en el carácter de Artemio Cruz que yo no logro ver. Shaw está de acuerdo en que los otros caracteres del libro sirven para decir algo sobre Artemio Cruz y una vida propia o historia propia no necesitan. Pero la ambigüedad que Shaw opina que está presente antes de la escena en la cárcel para mí nunca llega a ser bien definida. Shaw escribe sobre el contraste irónico en la vida y persona de Artemio Cruz; entre la riqueza, las actividades y la posición social "...and his helplessness, fear and malice, along with the repressed shame and self-disgust which expresses his duality (134). Pero se nota, ya en el amor hacia Régina, que es uno de los primeros acontecimientos de la obra, que Artemio es dominante y el papel de Regina es servirlo. Para mí la ambigüedad deja de existir aquí. Régina podría haber servido como factor humanizante de Artemio Cruz, ella podría haber dado otra perspectiva pero no lo hace. Opino que la relación entre Artemio y Régina nunca alcanza una profundidad donde se puede notar ambigüedad alguna en el carácter de Artemio. O Fuentes no es capaz de describir a Regina y el amor de tal manera que quede en mi memoria o quizás Fuentes quiera dar la imagen de Artemio como dominante también en ese momento. Pero entonces hay que preguntarse por qué la narración siempre vuelve a la felicidad de ese momento. No veo una ambigüedad en que Artemio ame a Regina y odie a todo el mundo dado que el amor a Regina está descrito de manera superficial y de una manera que hace pensar al lector que no es amor, es decir; Artemio sigue siendo superficial y malo.

Catalina tampoco ofrece una nueva visión de Artemio. Lo que hay de opociones en Artemio Cruz es quizás el disgusto de sí mismo que puede ser comparado con la voluntad que tiene y ha tenido toda su vida para hacer algo bien pero siempre hacerlo mal. O una visión

materialista de creerse en posesión de lo todo y al final de la vida descubrir que no tiene nada. Artemio Cruz es profundamente egoísta. Cuando piensa en Regina no lo hace por preocupación por ella sino por sí mismo, por su propia felicidad o por su propia sobrevivencia. El carácter de Artemio tampoco llega a ser complejo, sabe el lector que va a hacer lo malo, va a elegir lo peor y podemos contar con eso.

Pedro Páramo es también un personaje malo. Es la misma historia de apoderarse de riqueza e ignorar reglas sociales y leyes. Pedro también tiene cuantas mujeres le de la gana, roba a al pueblo de Comala, no cuida a sus varios hijos y él también siempre opta por el mal. Lo que humaniza a Pedro es su amor y preocupación por Susana, las descripciones de cómo él sufre cuando ve a la Susana revolcándose en la cama y cómo la quiere ayudar ([1983] 2007:156-157). Cuando Susana se muere Pedro dice: “-[m]e cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre. Y así lo hizo” (171). No solamente la gente de Comala se muere sino Pedro también muere. Cuando se ha muerto Susana hay una descripción de Pedro sentado en su equipal y no puede levantar los brazos porque caen al suelo y no puede moverse porque las piernas le pesan demasiado “Susana-dijo. Luego cerró los ojos-. Yo te pedí que regresaras...” (177). Luto, desesperanza, desconsuelo y muerte. Susana no es meramente una función literaria. Hay una profundidad en la descripción del carácter de Pedro y en los sentimientos de Pedro a la cual Fuentes no llega a acercarse.

El machismo se encuentra en las dos obras. En primer lugar porque las mujeres son tratadas como objetos. Aunque Pedro Páramo ama a Susana no le importa si ella quiere casarse con él o no. Pedro toma lo que está a su alcance y no solamente en el caso de Susana sino también con las otras mujeres del pueblo, sobre todo con las muchachas indígenas. Ya que *Pedro Páramo* se desarrolla en el campo y los nombres de los personajes se puede suponer que la mayoría son indígenas aparte de los curas, Pedro Páramo y Susana. Artemio Cruz se casa con Catalina porque le sirve y después es infiel. Ambos protagonistas se casan en primer lugar para obtener riqueza. Además Artemio Cruz parece elegir mujeres cada vez más jóvenes. En la fiesta dada por Artemio él está tan viejo o enfermo que necesita ayuda para levantarse pero Lilia es joven. Posiblemente ocurre lo mismo en *Pedro Páramo* pero es difícil dado la confusión del tiempo que Rulfo crea en el libro. Podemos suponer que por lo menos Ana es mucho más joven que Pedro. Miguel Páramo también tiene varias mujeres, y Dorotea le ayuda a conseguir las. Las mujeres no tienen voluntad, son pasivas bajo el control de los protagonistas. Desde Regina hasta Catalina en *Artemio Cruz* y desde Dorotea Preciado hasta

Susana en *Pedro Páramo*. La otra Dorotea, no la madre de Juan Preciado, hasta consigue muchachas a Miguel Páramo, Dorotea se confiesa al padre Rentería el día del funeral de Miguel diciendo que: “[y]a que no puedo causarle ningún prejuicio, le diré que era yo la que le conseguía muchachas al difunto Miguelito Páramo” (131). En ese fragmento también surgen otras voces que cuentan como prestan sus hijas a Pedro Páramo. Eduviges se acuesta con Pedro en la noche de boda de él y Dolores Preciado. No es solamente los hombres que usan a las mujeres entonces sino también se nota que las mujeres no se ayudan entre ellas. Los cuerpos pueden ser vendidos por un precio y si no se venden Pedro los toma en todo caso. En *Artemio Cruz* hay una llamada que Catalina hace a una amiga, Laura, amante de Artemio, cuando Laura está con Artemio en Francia. Las amigas hablan de muebles y después cuelgan el teléfono y Laura sale con el marido de Catalina. Las mujeres ayudan al machismo, dan paso a Pedro y a Artemio. Artemio es el resultado de la violación de Isabel Cruz, trabajadora en la hacienda de los Renchacas (el padre de Artemio) por parte de Anastasio. La violación de Isabel llevada al cabo por Anastasio es un ejemplo del tratamiento de los indígenas. Las muchachas que Dorotea consigue a Miguel Páramo también parecen ser indígenas. Hay una pérdida de moral y confianza en la amistad y en el matrimonio. Hay ciertas normas y reglas acerca de la amistad que son completamente ignoradas por Laura. Esto anula totalmente el significado de la palabra amistad y profesa la desconfianza. Todos se aprovechan, nadie puede resistir. El matrimonio sufre las mismas condenas, cuando las normas y promesas de un matrimonio no son respetadas, el matrimonio pierde el sentido. Ni la amistad ni el matrimonio tiene significado porque los personajes no tienen suficiente ética o moral para respetarlos tales como son y cuando esto llega a ser universal al final nadie entiende la belleza y la recompensa de un matrimonio o una amistad verdaderos.

4.4 La insignificancia de la muerte

La insignificancia de la muerte se presenta en dos niveles en el libro de Juan Rulfo. Rulfo ignora completamente las fronteras entre vida y muerte en la narración y en las voces de sus personajes. Hablan muertos o vivos. También uno de los sentidos profundos de la obra tiene que ver con la muerte. En esta parte del ensayo voy a tratar el sentido de la muerte y en la parte llamada “Las voces narrativas” intentaré discutir el significado textual de las voces muertas y la estructura de la obra. En *Artemio Cruz* Artemio se burla de todos hasta morir, contempla su vida, llena de maldad y hechos que lo hace imposible para él respetarse a sí mismo. Julio Ortega (2002) escribe sobre la muerte que:

[I]a proposición de verdad que la historia asume es desmentida por Cruz con el lenguaje del poder: no hay historia porque sólo hay mentira. Carece de conciencia moral y de responsabilidad social: no hay culpa porque no hay duda-cada opción demuestra su voluntad. Sólo se puede desmontar ese edificio retórico desde la muerte, cuyo lenguaje literal y simbólico viene a ser el de la suma verdad: la muerte no miente y todo lo desmiente (203).

La muerte no tiene sentido y es lo único de la vida que es verdadero. En la narración en *Artemio Cruz* no parece haber arrepintimiento en el testimonio, o en los recuerdos de Artemio. No cuenta la historia de su propia maldad como una razón de remordimiento. No pide perdón a su esposa, no tiene miedo ante morirse ni por razones religiosas y ni por la simple razón de querer dejar por lo menos un buen recuerdo en la tierra antes de irse. Su irresponsabilidad le sigue en la muerte, y no le preocupa. Ortega también escribe que: "...la historia y la nación son la genealogía del sujeto; pero los hijos de una vida que "no vale nada" son hijos de la muerte" (199). Fuentes escribe:

"tu serás ese niño que sale a la tierra, encuentra la tierra, sale de su origen, encuentra su destino, hoy que la muerte iguala el origen y el destino y entre los dos clava, a pesar de todo, el filo de la libertad ([1962] 2010: 302)".

Al leer las opiniones de Ortega sobre la importancia de la insignificancia de la muerte hay que preguntarse por qué Ortega no menciona a Octavio Paz. Es obvio que Octavio Paz ha influido o ha sido la inspiración de la muerte sin sentido de Fuentes. No es algo que Octavio Paz haya inventado y no es exclusivo de él. Pero no hay nada nuevo en el sinsentido de la muerte mexicana. Octavio Paz lo profundiza en palabras y Juan Rulfo lo profundiza entre ignorar completamente las reglas de la muerte, las voces hablan muertas o vivas. Octavio Paz escribe en 1950 su famoso ensayo *El laberinto de la soledad*, en el cual encontramos frases como: "[e]l mexicano no quiere ser ni indio ni español... Se vuelve hijo de la nada. Él empieza en sí mismo" ([1981], 1992:105). Una oración muy cercana no solamente a Ortega sino también a Artemio Cruz que no es blanco ni indio sino hijo de Isabel Cruz cuyo hermano lo llaman el mulato.

Rulfo da otra versión de la muerte. En Rulfo, la muerte no tiene sentido porque no hay descanso detrás de ella. La gran desilusión es que el paraíso no existe. La revolución no se logró. Los almas de los muertos no pueden descansar. Se quedan encerrados en

Comala, en una nada donde nada crece, como indica el nombre de Pedro Páramo. Hay una vaciedad y una agonía sin fin. Elizabeth Sánchez (2003) escribe:

[t]hese recurring images of souls and bodies in agony combine with entropic (sic) images of death and dying, dissolving, decaying, breaking up, falling apart, to suggest that Comala's suffering may be coming to an end. The problem is: it very well may not be coming to an end (235).

Es obvio que el sufrimiento nunca termina en Comala. La muerte no tiene sentido. En *Pedro Páramo* no tiene sentido porque no hay descanso, nada tiene conclusión, es todo una ilusión. Recordamos la conversación entre Dorotea y Juan Preciado en conexión con la búsqueda de Juan Preciado por su padre cuando él dice: “[m]e trajo la ilusión” y Dorotea contesta: “[l]a ilusión? Eso cuesta caro” ([1983] 2007:119). En *Artemio Cruz* la muerte no tiene sentido porque la vida es una mentira. La revolución fracasó en llevar modernidad y mejores condiciones de vida, era todo una ilusión. Paz ([1981],1992) escribe: “[a]sí, frente a la muerte hay dos actitudes: una, hacia adelante, que la concibe como creación; otra, de regreso, que se expresa como fascinación ante la nada, o como nostalgia del limbo” (73).

4.5 Los temas mexicanos, Octavio Paz y Carlos Fuentes

En *Artemio Cruz* hay más rasgos de Octavio Paz. Paz explica: “[l]a palabra chingar, con todas estas múltiples significaciones, define gran parte de nuestra vida y califica nuestras relaciones con el resto de nuestros amigos y compatriotas”(94). Después sigue una explicación del origen y significado de la palabra y expresiones como: “[l]a chingada”, “hijo de la chingada”, “[v]ete a la chingada” (95-96) surgen. En Fuentes encontramos casi dos páginas enteras llenas de expresiones que envuelven la palabra chingar. Hace pensar en Stavans Ilan (1995) autor de *The riddle of Cantinflas, essays on hispanic culture* y su opinión que Fuentes “...now appears lost in the labyrinth of his own verbosity” (59).

Pero las similitudes entre Paz y Fuentes no cesan allí. Las constantes repeticiones por parte de Catalina de las frases “[t]e digo que se está haciendo” ([1962] 2010:178) y “[q]ué sabe el médico, yo lo conozco mejor. Es otra burla” (151), y la opinión propia de Artemio, o la vos en el futuro, que: “te burlarás de ti mismo: es tu privilegio...(299) también se encuentran en Paz: “SIMULAR ES inventar...La disimulación exige mayor sutileza: el que disimula no representa...Nos disimulamos con tal ahínco que casi no existimos” ([1981],1992:51). La

combinación de burlarse de todos y el hacerse lleva a Artemio Cruz en un estado de dismulo. Él ya no existe porque es una combinación de burla y hacerse. Paz explica: “[e]n un mundo de hechos la muerte es un hecho más” (66).

Se descubre varias similitudes entre *El laberinto de la soledad* y *Artemio Cruz* que son similitudes hasta usar las mismas palabras. El lector que ha leído a Paz y a Fuentes nota que hay inspiración entre los dos. Es posible ver que Carlos Fuentes ha leído el ensayo de Paz y que le ha servido de inspiración. Esto no es nada raro ya que Paz es un famoso escritor. Pero sin embargo el libro de Fuentes puesto en conexión con *El laberinto de soledad* es demasiado parecido. No hay temas profundos en Fuentes que no se encuentran en Paz. También es interesante pensar que Fuentes ha crecido en otro país, los Estados Unidos. En su obra *Myself and Others* ([1981] 1988) explica que nació en Panamá en 1928, su padre era un diplomático mexicano y estudiaba México y el español mexicano por esa razón. Fuentes mismo dice que México era su identidad aunque en realidad le faltaba identidad. A los 16 años se mudó a México. Fuentes habla de México como un país de fantasía. Cuando llegó al país se dio cuenta de seis reglas del español mexicano que parece que pretende usar en mayor medida posible, menciona allí el uso del diminutivo y el uso de la palabra “chingar” (9-30). El sentimiento de una mexicanidad artificial y estudiada en la obra puede originar en que es justo eso, estudiada y artificial. Es fácil imaginar el México que el padre de Fuentes quería transmitir a su hijo y Fuentes admite que estudiaba obras mexicanas y la historia de México. Hasta se puede percibir la gran fantasía de México y el querer de un niño de ser como su padre y cumplir con ser un mexicano verdadero. Es además interesante que *Myself and Others* fue publicado en inglés y no en español. El pasado de Fuentes seguramente tiene que ver con el sentimiento de mexicanidad exagerada en la obra. La obra de Rulfo transmite un sentimiento de mexicanidad por los temas y el lenguaje. No necesita llenar dos páginas con versiones de la palabra “chingar” o describir como se burla su personaje de otros personajes del libro. Si no puede transmitir su mensaje sin constantes repeticiones a lo mejor sea una falta del autor y no del lector.

4.6 La importancia del desarrollo en las obras

En *Pedro Páramo* no hay ni desarrollo social ni desarrollo de la sociedad. Pedro Páramo tiene el poder y todos los otros personajes tienen que obedecer o sufrir según el gusto de él. No se ve ningún progreso social. Nada mejora en la obra. Todo y todos en Comala terminan de la misma manera que empiezan. Rulfo ha puesto la ausencia del desarrollo en su extremo, ni

siquiera hay muerte. Todo será siempre lo que es. Eso permite que el desarrollo sea otra ilusión que cuesta caro.

En *La muerte de Artemio Cruz* hay cierto desarrollo para el protagonista que logra subir la escala social y política. Desde ser un revolucionario llega a ser diputado y con capacidad de viajar. Pero lo que se podría ver como desarrollo de la sociedad, con la ayuda de Artemio y su subida, se demuestra en cambio como disgusto hacia él mismo. Se puede decir que como revolucionario tenía sentimientos puros, los que supuestamente sentía hacia Regina por ejemplo. Pero cuando va subiendo en la sociedad empieza a perder la moral, por ejemplo se casa con una mujer que no ama y después la es infiel. El único momento de la obra cuando se siente feliz Artemio es cuando está con Regina. Después nunca vuelve a sentirse feliz. En cambio hay una escena cuando Artemio da una fiesta que atiende con una de sus amantes y a Artemio le parece vacía la conversación:

“[n]o hablarán de todo eso...hablarán de viajes y amores, de casas y automóviles, de vacaciones y fiestas, de joyas y criados...Pero están allí, allí en corte...frente al más poderoso, destruirlos o halagarlos con una mención en el periódico” ([1962] 2010:82).

En otra frase durante la misma escena se nota otra vez la burla de Artemio: “...mis cuadros, mis vinos, mis cómodas y las domino igual que a ustedes” (289). Artemio ha llegado a una posición con ciertas ventajas, en especial posee la ventaja de la riqueza pero no es suficiente para llegar a la felicidad. Ha perdido sus escrúpulos en el camino. El lector sabe muy poco de de la niñez de Artemio en el momento de la fiesta y aunque para mí Fuentes no logra dar una imagen persistente del amor entre Artemio y Regina se entiende que aquí Fuentes desea crear una ilustración del joven enamorado con moral y el viejo poderoso sin moral. Pedro Páramo nunca llega a ser feliz y él no tiene moral alguna.

En el caso de *Artemio Cruz* se puede constatar que hay cierto desarrollo pero que es un desarrollo negativo. En cambio de mostrar una maduración en el personaje de Artemio muestra una vuelta a algo que conocemos más bien como primitivo. Ese desarrollo negativo simboliza el desarrollo negativo de la sociedad mexicana. Artemio representa el político podrido que se aprovecha de todo lo que pueda sin pensar en las consecuencias. Es el veneno del sueño de la riqueza como lo mejor que una persona pueda obtener. Ser buena persona ya no tiene valor porque el dinero con falsas promesas de felicidad atrae más. No es algo propio

a México sino la cultura occidental actual del consumismo también llama a una preocupación en este respecto. Cuando Artemio juega con el pensamiento de destruir a sus amigos con una mención al periódico también muestra la falsedad de la amistad suya, la pérdida de confianza en las relaciones sociales y la necesidad de siempre mantener cierta distancia a otras personas porque cualquier persona te puede traicionar, no hay sentimientos o confianza verdaderos. Todo se ha convertido en juego egoísta, en burla.

4.7 La estructura de las obras

En las dos obras hay saltos de tiempo y narradores que cambian, o voces narrativas que cambian. Juan Rulfo crea una polifonía de voces que hablan y que cuentan sus propios destinos pero en primer lugar el destino de Pedro Páramo y de Susana San Juan. Cuando el lector se entera de que están muertas las personas que hablan también se da cuenta de que la narración crea justamente el ambiente descrito en el libro. Un pueblo muerto y desierto con fantasmas o voces que no descansan. Hay historias conocidas e historias donde todavía caben preguntas. El lector se encuentra en la misma situación que Juan Preciado: en una confusión total.

Carlos Fuentes también usa saltos del tiempo pero los señala mostrando los años, sin embargo dentro de cada año hay saltos del tiempo desde el lecho de Artemio hasta los recuerdos de Regina. Hay tres voces narrativas, una en el imperfecto narrando desde el lecho de Artemio, una en el presente narrando lo que pasa alrededor de Artemio y la última es una voz narrativa en la segunda persona del futuro. Dos de las voces narrativas son comunes, narrando en tercera persona del imperfecto no pretende ninguna innovación, cuenta el pasado del personaje principal. La narración en presente cuenta lo que pasa alrededor de Artemio Cruz y es una manera de narrar muy común. La narración en futuro la encuentro problemática. Según Julio Ortega las voces se explican así: “[y]o, Cruz; tu, la novela; él, la historia” (2002:205). Para Ortega, es la narración misma que narra (205). Lo que quiere decir con eso no queda bien claro pero será que la narración es dueño del las voces y las usa: “[t]ú mueres...has muerto...moriré” (Fuentes, [1962] 2010:341). Sin embargo parece que hay más que solamente juegos con formas verbales y puntos de vista. La persona de Artemio Cruz está dividida en tres personas con la ayuda de las formas verbales y la incapacidad de ponerlas en conexión y de hacerlas comunicar es importante. Ortega escribe que en la obra de Fuentes no hay conciencia moral ni conciencia de responsabilidad social, “no hay culpa porque no hay duda” (203). La ausencia de duda presume una ausencia de conexión entre las voces o los tres

tiempos que constituyen una persona. Somos todos el pasado nuestro, somos el ahora y también somos el futuro pero si no los ponemos en conexión no aprendemos nada y no dudamos de nada, la voluntad reina. Para dudar de algo hay que pensar en las consecuencias futuras de la decisión y la voluntad tiene un papel menor. Esta teoría del uso de las formas gramaticales o las formas narrativas presentan además que la dicotomía en la personalidad de Artemio Cruz la falta del arrepentimiento y de la compasión pero sobre todo explica la visión de la política y la carrera de Artemio Cruz en la política. No es hasta las últimas páginas que las tres formas verbales se unen. Parece que nadie pone en conexión los tiempos porque todos actúan de la misma manera, cuando hay alguna posibilidad de mejorar ahora, nadie piensa en el pasado, ni en el futuro, los tres tiempos existen independientemente. Aunque las tres voces pueden servir para representar esa incomunicación la voz narrativa del futuro plantea un problema. Proponer que es la narración que narra y que sería una novedad en conexión con los juegos con la estructura que son característicos del *Boom* y consecuentemente una genialidad por parte del autor no me convence. La voz en el futuro no tiene orador. Artemio no habla solo en la segunda persona, ¿desde dónde hablaría? ¿Es la voz en realidad Fuentes quién cuenta el futuro de su personaje? No es posible porque de alguna manera la voz tiene que venir de Artemio. En Shaw (1979), que también piensa que la estructura es válida, encontramos esta cita:

[a]t this stage of Fuentes criticism there can be no question as to the validity of this approach, as compared, for example, with the fiercely partisan judgement of M. P. Gonzalez, who dismisses the novel's technique as artificial, illogical, "ficticio y contrahecho" (2).

Estoy de acuerdo con M P Gonzalez. Si se compara las estructuras de los dos libros es notable que en Rulfo, como antes mencionado, la estructura sirve a la historia: la cuenta y además crea el mismo ambiente que está descrito en la novela, el lector se puede identificar con Juan Preciado. Sin embargo no es necesario que la estructura provoque esa sensación. En *La casa verde* la estructura y las distintas voces narrativas no sirven para identificación del lector con un personaje sino para entrelazar las distintas historias y hacer pensar al lector. *La casa verde* es tan complicada que hay que anotar leyendo. Pero esto no aburre porque Vargas Llosa deja las claves en su texto para la identificación de los personajes y sus historias, los ojos verdes de la selvática o Bonifacia por ejemplo. Como lector estoy convencida de que voy a entender la estructura al final aunque sea tramposo y difícil el camino. Es entretenido leer. Esto no quiere

decir que no haya datos escondidos en la obra de Vargas Llosa pero que en su estructura se nota que es importante para el autor que el lector entienda. En Fuentes no se encuentran las respuestas a las preguntas acerca de la estructura. En Julio Cortázar y su obra *Rayuela* también hay juegos de estructura que hace al lector ir y venir entre capítulos en el comienzo de la obra y en el final de la obra. También hay juegos de palabras y hay un sentimiento de burla sobre la obra. Cortázar juega con la forma porque puede y no simplemente escribe la palabra burla. En *Rayuela*, *La casa verde* y *Artemio Cruz* la forma narrativa parece ser más juego que servidor a la historia de la novela como la es en *Pedro Páramo*. Pero es posible la identificación del juego en las dos primeras novelas pero no en *Artemio Cruz*. En *Rayuela* hay una nota del autor que explica cómo leer la obra, en *La casa verde* se hallan vasos comunicantes que clarifican la historia y que hacen visible la conexión difícil entre selva y ciudad pero en *Artemio Cruz* la forma narrativa en la segunda persona no se puede identificar. Se suele separar el narrador del autor, no obstante hay una fuerza creadora detrás de la obra especialmente notable en obras de estructura complicada. La forma en futuro da el efecto de un narrador clarividente. ¿Quién sabe del futuro del carácter sino el autor? La narración no puede inventar una voz propia como propone Ortega. No opino que la forma en futuro realmente sea la voz de Fuentes sino que no tiene sentido. No es comparable con Cortázar y Vargas Llosa porque las voces tienen origen. La narración en el futuro no tiene sentido, no sirve, y el lector nunca consigue la identificación de la voz. Por eso la obra pierde en sentido, da un sentimiento de artificialidad.

4.8 La ausencia de orden cronológico

Shaw está profundamente interesado en la estructura de *Artemio Cruz* y ha hecho un tremendo trabajo sobre ella. En *Pedro Páramo* no hay descanso detrás de la muerte, la historia del libro nunca va a terminar ya que los personajes no mueren. El lector no lo entiende en el comienzo ya que no queda obvio que estén muertos los personajes. Sánchez (2003) señala que eso es un eco de la revolución fracasada con los constantes cambios de líderes que imposibilitan la coherencia. Pero además de la fragmentación de *Pedro Páramo* Sánchez señala que la historia de es circular:

[h]is last words "Voy para allá. Ya voy" (195) echo some of the first words we heard him speak in the novel: "Ya voy, mamá. Ya voy" (76), as if to mark a circularity in the structure of his story (the Pedro Páramo story), which in its turn has mirrored certain features of the Juan Preciado story that dominates the first half of the novel (232).

Según Shaw (1979) ocurre lo mismo en *Artemio Cruz*:

[a]lready, then, we can perceive three carefully integrated structural principles co-existing in the narrative-organization of *La muerte de Artemio Cruz*. The first and most general principle is based on a simple reversal of time order. The narrative begins with Artemio on his death-bed and at the peak of his outward success, the latter aspect immediately reinforced by the wheeling and dealing of the typical tycoon's day in the opening 1941 episode. The story virtually ends with Artemio's birth (134).

La estructura circular, el nacimiento y la muerte, todos presentados de la misma manera, dan la imagen del sinsentido de la vida. Nada tiene valor. Sin embargo me parece que hay dos diferentes vistas del mismo tema. En *Pedro Páramo* la muerte no tiene sentido porque no hay reposo, pero también es visible una pérdida de la fe. No hay un paraíso ni siquiera para las personas que tratan de vivir como buenas personas. El querer del más poderoso los perjudica a todos inclusive a él mismo. Esto también tendría que ver con las injusticias de la revolución. Nos acordamos de Wahlström que concluye que no hay precisamente malas o buenas personas en las novelas revolucionarias y tampoco es solamente un grupo de la sociedad que está representado en las obras sino que las versiones son varias y las injusticias también. En *Pedro Páramo* se nota esto. En *Artemio Cruz* él es responsable de muchas injusticias y errores, en especial hacia su familia. Pedro Páramo lo es también. Wahlström opina que el lector ve a los personajes de Artemio Cruz y Pedro Páramo como víctimas porque no encuentran la felicidad. Serían entonces víctimas y victimarios a la misma vez, lo cual sería un círculo también. Estoy inclinada a decir que no son víctimas porque eligen. Ya está mencionado que Artemio siempre opta por el mal, y que Pedro Páramo se cruza de brazos por el amor infeliz hacia Susana, ellos eligen sus acciones. Yo diría que hay una incapacidad de hacerse feliz y de pensar en las consecuencias de las decisiones que toman. En el mejor caso es esto que quiere transmitir el autor a los lectores. La falta de consideración. Esa falta hace un círculo ya que nada se mejora, todo sigue igual, naces y mueres sin desarrollo y así la vida no tiene sentido. Shaw (1979) escribe:

[t]he secret which he is to discover at the moment of his death seems to be that all is one and the same, all is in all; good and" bad, freedom and oppression, all is merely part of the same meaningless downward spiral: "una danza de locura en la que el tiempo devorara al tiempo" (p313)...Thus, the conclusion of the book, in which birth and death

are juxtaposed, not only modifies retrospectively the picture we have built up of Artemio's life and the modern history of Mexico, but also attempts to set both in a timeless perspective (143).

La estructura fragmentada sirve entonces para mostrar la circularidad de la vida que trae el sinsentido, las rupturas sociales causadas por la revolución con su incoherencia de la realidad. El mexicano es meramente una víctima de lo que le ocurre, no es una fuerza que puede cambiar el rumbo de la vida. El problema es que las obras tratan de los poderosos que sí podrían cambiarlo pero que eligen aprovecharse de su poder.

5. DISCUSIÓN FINAL

En las dos obras estudiadas se encuentran temas clásicos como el amor perdido. Sin embargo se nota una diferencia en la cualidad de describir el amor que más tarde en las obras llega a ser determinante para la felicidad del protagonista masculino. Rulfo crea preguntas y datos escondidos acerca de Susana San Juan. Susana es un personaje desarrollado con una personalidad propia. En *Artemio Cruz* Regina nunca llega a tener una personalidad propia sino más bien cumple con la función de ser el amor perdido. El amor entre Regina y Artemio no alcanza ninguna profundidad. En ambas obras se nota el machismo de los protagonistas. Mientras Pedro parece sentir un amor más profundo para Susana que el de Artemio hacia Regina las mujeres son cosas que hay que conquistar y tener. Susana no quiere a Pedro y Regina simplemente no tiene querer. La primera razón de por qué como lectora me acuerdo más de *Pedro Páramo* que de *Artemio Cruz* es por las preguntas acerca de los personajes que nunca llegan a ser contestadas y por el desarrollo que Rulfo logra de los personajes. Fuentes no revela en su obra la misma capacidad de crear relaciones profundas entre los personajes y tampoco personajes complicados e interesantes. Es decir, un autor: Juan Rulfo usa los elementos clásicos pero los convierte en especiales y pertenecientes propiamente a la novela de *Pedro Páramo*, Rulfo añade nuevos rasgos a viejos temas. El otro autor, Carlos Fuentes no logra asignar un toque propio a los antiguos temas sino provocan una sensación de repetición en el lector.

Las mujeres son tratadas como instrumentos y el matrimonio no tiene sentido porque la infidelidad y las razones materiales del matrimonio anulan las promesas matrimoniales. Las mujeres indígenas son instrumentos para violar, usar o comprar y después dejar botadas y embarazadas según el gusto de los protagonistas. Pero las mujeres también se traicionan entre ellas. Dorotea ayuda a Miguel Páramo a conseguir mujeres, Laura es la amante del marido (Artemio) de su amiga (Catalina). Las mujeres ayudan al machismo pero a la misma vez son víctimas del machismo ya que la hegemonía de los protagonistas en la cual viven las mujeres no ofrece posibilidades de desarrollo. En la amistad entre mujeres tampoco hay confianza alguna como es notable en el caso de Laura y Catalina. Al final quedan los personajes en un mundo donde nada tiene sentido y donde no hay confianza, parece a la ley de la selva, comer o ser comido, quizás Fuentes hubiera elegido otra palabra con eco mexicano. El aprecio por buenas relaciones y el aprecio por personas que son morales no existen porque esas personas ya no existen. Respetar por respetar es algo perdido. La falta de responsabilidad social lleva a pensar en que no hay recompensa para las personas que hacen un esfuerzo para vivir como

buenas personas. Es algo entendible dado que parece ser omnipresente el riesgo de ser engañado por otras personas. Seguramente hay una conexión con los engaños políticos que influyen en la sociedad. Hasta lo más alto de la sociedad y hasta en las personas que deben ser buenos ejemplos no se encuentra una ética. Es notable en las novelas revolucionarias que aunque hay distintos puntos de vista no se presenta un ganador, los personajes son víctimas y victimarios a la misma vez porque todos son parte de la desilusión de un ambiente mejor. Algunos lograron la riqueza pero a costo de su respeto por sí mismo y su ética, otros son engañados y usados a costo de su dignidad y ética.

Típico de la literatura mexicana es por ejemplo que la desilusión y el engaño que trajo la revolución han dejado una vida sin sentido. Los personajes actúan sin considerar las consecuencias de sus hechos porque hay una tendencia de pensar que nada va a cambiar aunque uno trate. Wahlström escribe que el lector siente empatía ante Pedro y Artemio porque son incapaces de encontrar la felicidad. No estoy de acuerdo dado que los personajes no hacen ningún esfuerzo para encontrar la felicidad. En cambio de luchar los personajes se aprovechan cuanto puedan y se dejan llevar por la voluntad y frivolidad. Se nota en la ausencia de significado de la muerte que la vida no tiene significado. La incapacidad de cambiar la situación social es deslumbrante y deprimente. Los que logran subir la escala social lo hacen al precio de su dignidad y si no logras viene alguien que sí ha logrado para quitarte tu dignidad. Esa impotencia lleva a un sentimiento de la vida como un círculo ya que no hay desarrollo o cambio de las vidas de los personajes. Han empezado la vida del mismo modo que la terminan, no han visto progreso, no han desarrollado como personas. Artemio ha subido la escala social pero con desarrollo quiero decir ser cada vez una persona mejor, aprender de las experiencias y hacer mejor en el futuro. El cambio de pensamiento necesario para un cambio del desarrollo de una sociedad como la que está descrita en las obras tiene que ser tan profunda que imaginarlo es casi imposible. ¿Por dónde se empezaría? En la escuela quizás. Ambas obras muestran una incapacidad de ser feliz que parece nacer en no tener ética. Entre aprovecharse de todos los personajes todavía no alcanzan ninguna felicidad. Pero en la inocencia de su juventud o infancia están felices. Es cuando empiezan a traicionar a familiares y gente cercana que se alejan de la felicidad. La riqueza y la codicia son traicioneras. Las palabras burla y burlarse no contribuyen al desarrollo de la sociedad ya que significan una falta de seriedad. Hay una vacilación entre la impotencia de cambiar la situación y la falta de responsabilidad por el propio destino y desarrollo. ¿Qué tipo de desarrollo es posible lograr en la sociedad mexicana? Siempre será posible el cambio de ética y moral propia. Un cambio de

ese tipo llevaría a quitar el disgusto que Artemio siente hacia sí mismo. No es tanto una incapacidad como una flojera. Hacerlo ético no es siempre hacer lo más fácil pero tiene recompensa en relaciones tales como el matrimonio y en la amistad. Sin embargo siempre cabe la posibilidad de ser traicionado si te fías de alguien.

Los temas típicamente mexicanos como los que acabo de mencionar son temas profundos. Pero en Fuentes se encuentran varias similitudes y mexicanismos que resuenan a Paz. Fuentes que ha crecido afuera de México y que ha pasado mucho tiempo en el extranjero exagera la mexicanidad de la obra hasta el nivel donde parece artificial e innecesaria. Es un esfuerzo que crea el México de fantasía de que habla Fuentes mismo. Un querer de pertenecer a lo mexicano. Ilan (1995) opina que Fuente es popular porque el mundo pensaba que mexicanos que se expresaban bien y que podían enseñarles algo a los lectores del mundo había pocos. Ilan también escribe que muchos lectores pensaban que Fuentes era un genio, algo que intentó ser pero que su apetito por la fama hollywoodense lo deslustra un poco (62). Hay que admitir que las exageraciones de los mexicanismos y el poco desarrollo de sus personajes lo convierten en un autor más comercial y quizás también popular. Fuentes no es tan difícil de entender como los otros autores del *Boom* algo que puede ser visto como una ventaja o como un escritor menos intelectual.

Las voces narrativas de Fuentes también parecen hechas por ser difíciles dado que no se puede resolver el problema de la voz en segunda persona del futuro. La incomunicación entre los tres tiempos de verbo indica la falta de desarrollo, y el no pensar en las consecuencias de las decisiones y no aprender de decisiones tomadas anteriormente. La estructura en Fuentes no parece tener una meta obvia como por ejemplo tiene en *La casa verde* de Vargas Llosa. Lo que muestra la estructura de la brota en la personalidad no es algo que surja en el texto del libro y no parece ser parte del mensaje que Fuentes quiere transmitir al lector. La estructura no sirve a la historia. En Rulfo la estructura narrativa crea el ambiente donde la novela toma lugar y tiene por lo mismo una meta clara. En Fuentes todos los personajes a parte de Artemio están para servirle a él. Los otros personajes no son desarrollados, todos funcionan solamente en la compañía de él mientras que en Rulfo varios personajes tienen su propia historia y personalidad. El lector siente un interés por más que un personaje en Rulfo. La complejidad de la estructura, el desarrollo de los personajes, los temas clásicos y los temas típicamente mexicanos son descritos de una manera más experta en Rulfo que en Fuentes. Todo en Rulfo parece tener significado, hay una razón de la estructura y los personajes. En Fuentes hay

cierto sentimiento de artificialidad que no se puede negar, es demasiado, es exagerado y casi vulgar, no deja espacio para la imaginación.

OBRAS CITADAS

Primarias:

Rulfo, Juan ([1983] 2007) *Pedro Páramo*. Editorial Anagrama: Barcelona.

Fuentes, Carlos ([1962] 2010) *La muerte de Artemio Cruz*. Santiana Ediciones Generales: México

Secundarias:

Fuentes, Carlos ([1981] 1988) *Jag och andra*. Stenströms bokförlag AB: Stockholm

González Echevarría, Roberto & Pupo-Walker, Enrique (red.) (2006). *Historia de la literatura hispanoamericana. 2, El siglo XX*. Madrid: Gredos

Ortega, Julio. “La muerte de Artemio Cruz y el relato de la des-fundación nacional” (2002) *Hispania*. Vol. 85_2. Pp. 198-208.

Paz, Octavio ([1981]1992) *El laberinto de la soledad*. Fondo de cultura económica: México.

Sánchez, Elisabeth. “The Fractal Structure of "Pedro Páramo": Comala, When Will You Rest?” (2003) *Hispania*. Vol. 86:2. Pp. 231-236

Shaw, Donald. “Narrative arrangement in La muerte de Artemio Cruz”. *Oxford journals*. (1979) <http://fmls.oxfordjournals.org/>

Stavans, Ilan (1995) *The riddle of Cantinflas, essays on hispanic culture*. University of Mexico Press: Mexico

Wahlström, Victor. “Víctimas y victimarios en la novela de la Revolución Mexicana” Universidad de Lund (2010)

<http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOId=2095049&fileOId=20950>

50