

Configuración de los ciclos femenino-masculino, diurno-nocturno y vida-memoria en *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes

Configuring the Female-Male, Day-Night and Memory-Life Cycles in La muerte de Artemio Cruz by Carlos Fuentes

Edith González-Estrada*

Resumen: El presente artículo pretende dar cuenta de la configuración de algunos ciclos de la vida-memoria del personaje central de la novela *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes, y con ello analizar la configuración de las figuras femeninas-masculinas, así como los ciclos diurnos y nocturnos que se entrelazan para formar parte de su vida-memoria.

Palabras clave: Ciclos, Femenino-masculino, Diurno-nocturno, Vida-memoria, Configuración

Abstract: This article seeks to explain the configuration of some cycles of life-memory of the central character of the novel *La muerte de Artemio Cruz* by Carlos Fuentes, and thereby analyze the configuration of the female-male figures and diurnal and nocturnal cycles that interlock and become part of their life-memory.

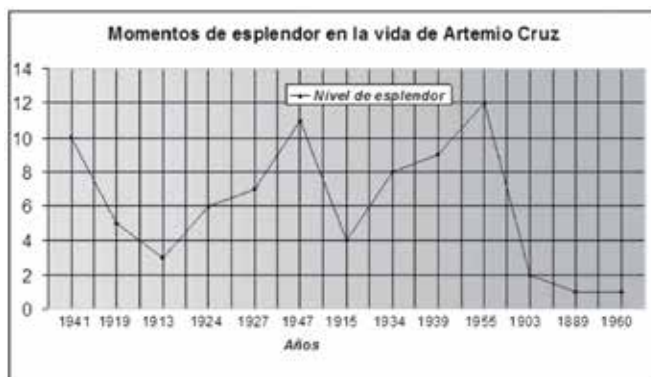
Keywords: Cycles, Female-Male, Day-Night, Memory-Life, Configuration

* Universidad Autónoma del Estado de México, México, rosasnegras232009@hotmail.com

Introducción

La vida-memoria del protagonista de *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes, se configura a partir de tres perspectivas narrativas: *Yo*, *Tú* y *Él*; sin embargo, para este trabajo, me enfoco en algunos relatos desde la perspectiva *Él*.

Los años que configuran la vida-memoria del personaje no están dispuestos en la lógica del tiempo convencional ascendente o descendente, sino en espiral, como se muestra en el siguiente cuadro.



Gráfica I. Momentos de esplendor en la vida de Artemio Cruz
(Fuente: Elaboración propia).

En la gráfica I se destacan los años que forman parte del enfoque narrativo *Él*, dispuestos en forma horizontal, y en el mismo orden en que aparecen en la novela, excepto el último (1960), con el cual cierran los relatos pertenecientes a *Él*, y deja entre ver la fecha en que muere Artemio Cruz. Los números en forma vertical fueron colocados de manera arbitraria, solo significan una escala del 0 al 10.

En dicha gráfica se ubican tres puntos de esplendor en la vida del personaje, que encabezan tres series: 1941, 1919, 1913, 1924, 1927; 1947, 1915, 1934, 1939 y 1955, 1903, 1889, 1960. La vida personal y pública de Artemio Cruz permite entender cada ciclo que se teje a partir de los momentos cumbre en su vida empresarial y política; asimismo, en cada uno de estos lo acompaña una figura femenina diferente, misma que da un sentido y función distinta a su vida personal y colectiva (una parte de la identidad de México).

En tal sentido, el objetivo de este trabajo es mostrar los paralelismos entre los ciclos religiosos prehispánicos, ciclo diurno y nocturno, femenino-masculino, con los de subordinación-poder, pobreza-riqueza, privacidad-política / vida pública, en torno a Artemio Cruz y los personajes de su vida.

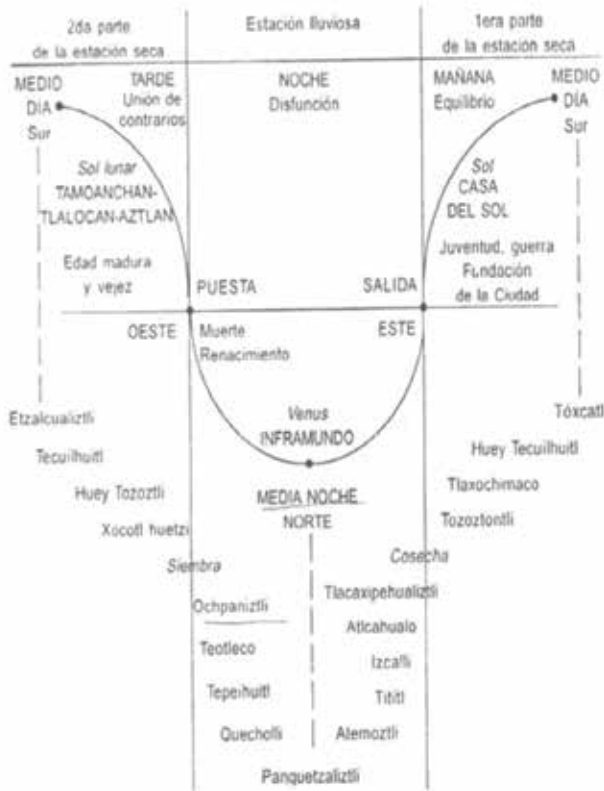


Imagen I. Ciclo agrícola prehispánico

(Fuente: Michel Graulich, *Fiestas de los pueblos indígenas. Ritos aztecas.*

Las fiestas de las veintenas, p.429)

Este esquema de los ritos aztecas muestra el paralelismo entre los ciclos de la vida de Artemio, los momentos de su esplendor asociados con los de la puesta de sol y los de ocaso relacionado con la muerte (noche) y la sucesión de un nuevo ciclo de poder.

Configuración de figuras femeninas-masculinas en la vida de Artemio Cruz y los personajes que se movilizan en esta

El nacimiento de la abuela Ludivinia, así como el de su nieto Cruz, es simbólico porque ambos nacen detrás de una puerta atrancada y en un momento que marca el fin y el inicio de un ciclo. Ella nace en 1810 y él en 1889: independenciamiento y porfiriato. Ambos concebidos en la choza-cueva que habría de ser el lugar donde, en cada uno en sus últimos días, trata de recobrar el tiempo perdido entre cuatro paredes humedecidas de recuerdos aparentemente sin tiempo y sin espacio; memorias que permiten ver la conexión simultánea de ciertos episodios de la historia de su país hasta el momento en que mueren: la abuela en 1903 y él en 1960. El pasaje de estas por la memoria de Ludivinia explica la ascendencia de su familia y parte de la historia cultural de su país, que va desde Santa Ana hasta Porfirio Díaz.

Por otra parte, la ascendencia de Isabel Cruz o Cruz Isabel (madre de Artemio Cruz) no es clara, pero resulta muy importante para saber el origen de su hijo. Su historia se remonta a la entrada de una familia francesa a Cocuya, Veracruz, quien por cuestiones políticas, se va de Santiago de Cuba y llega al puerto de Veracruz. Junto con negros y mulatos llegan los hermanos Isabel Cruz y Lunero, quienes entran directamente a la hacienda de los Menchaca, para trabajar junto con los indios en los plantíos de tabaco y plátano.

Al entrar los franceses a la tierra roja (Olmeca-Tolteca), se crea un choque de culturas, ya que los extranjeros blancos tienen hijos con negras e indias, y estas con negros, mientras que los mestizos y criollos lo hacen con indias y negras. Así, la india Baracoa es bautizada con un nombre de raza negra. Por tanto, el niño Cruz es hijo de mestizo (indígena-raza blanca) y mulata (blanca-negra), nace en una choza de negros y lo bautizan con el nombre de Cruz sin saber con exactitud si su madre se llamaba Isabel Cruz o Cruz Isabel.

De este modo, la vida del protagonista es semejante a la de varios personajes históricos como Malinalli, quien tras ser conquistada, es bautizada como doña Marina (“la que viene del mar”). Artemio Cruz, al matar a su tío Pedrito, reivindica sus derechos como hijo de Atanasio Menchaca y de Isabel Cruz o Cruz Isabel. Cuando lucha por primera vez en la Revolución Mexicana (1913), simbólicamente también pelea contra

los porfiristas que vencieron a su padre. Como hijo de una mulata, llega a posicionarse económica y políticamente como lo hicieron su abuelo y su padre.

De forma similar, al leerse la muerte de Ludivinia, se observa el nacimiento de Cruz y de Malinalli. Cuando aquella muere en 1903 tiene noventa y tres años, un año más que el intervalo entre la fundación del imperio azteca en 1427 y la llegada de Hernán Cortés a Veracruz en 1519 (lo cual simbolizaría el regreso de Quetzalcóatl). El 93 también podría aludir al intervalo de tiempo entre la fundación del imperio azteca y la caída de Tenochtitlán (13 de agosto de 1521). La muerte de la abuela, asociada a la de Malinalli (el 12 de agosto), simbolizaría su nacimiento a la eternidad (Esquivel, 2005: 189).

La imagen de la abuela y de la madre no desaparece, sino que se repite en otros ciclos con distintas caras y distintos nombres. Por ejemplo, Catalina, la esposa de Artemio, insinúa a la señora dadora de vida y protectora Tonantzin, a Malinalli, la niña-mujer, nacida en el día doce, día de la resurrección, cuyo destino fue similar al de Catalina al ser regalada al nuevo conquistador (Malinalli en 1519 y Catalina en 1919).

Por su parte, Hernán Cortés marcó el fin de casi un siglo de tradición azteca y el inicio de una nueva etapa histórica, de manera similar a lo que acontece con Artemio Cruz cuando llega a Puebla en 1919. Así, él representa a Hernán Cortés y a Maximiliano. Otro tanto ocurre con su casa de Coyoacán, lugar de adoración a Huitzilopochtli, donde siglos más tarde se construiría una iglesia con arquitectura barroca, permeada por la fusión de otras culturas que invadieron la península Ibérica (Roma invade España el 218 a. C.); los pueblos germanos, en el siglo v. a. C., a través de los grupos vándalos, suevos, alanos, godos, visigodos y ostrogodos, ocupan lo que sería España; en el 711 d. C. llegan los árabes, acompañados de los moros de Mauritania, África; los musulmanes o infieles, durante siete u ocho siglos ocupan la península Ibérica; más tarde, entre el 1018 y 1120 d. C., los franceses, representados por Alejandro Magno, llevan a cabo veinte cruzadas para sacar a los árabes de territorio español, etcétera (Cfr. Alatorre, 2004: 84-170). Evidentemente, toda esta historia queda *fusionada* con la heterogénea y multicultural identidad del mexicano, la cual se configura a partir de la llegada de Cristóbal Colón al nuevo territorio que sería bautizado como América: el 12 de octubre de 1492. Tiempo después seguiría Hernán Cortés al utilizar a Malinalli como instrumento lingüístico para abrir su camino hasta la gran Tenochtitlan: “La Malinche, la amante de Hernán Cortés, estableció el hecho central de la civilización hispánica al mezclar el sexo y el lenguaje, porque el español era una lengua de rebelión y esperanza” (García de la Concha Víctor, *El Reforma*, miércoles 16 de mayo de 2012: 24).

Catalina, Malinalli o Cihuacóatl simbólicamente representan a la misma mujer que se duele por sus hijos perdidos. En 1919 Catalina pierde a Lorenzo y traiciona a los indios de Puebla al permitir la entrada al nuevo conquistador; así se convierte en testigo y cómplice de los robos y engaños contra los suyos. Catalina, como Malinalli, no escogió, no eligió. Muda ante la fortaleza de Artemio (Cortés), queda paralizada y es portadora de los hijos que más tarde aquel sembraría en ella. Malinalli da paso a la nueva raza que anuncia un nuevo ciclo histórico para los indígenas y para los mexicanos. En sus palabras refleja la sorpresa de lo que implica tal acontecimiento:

A ti, madrecita, te pido que seas su reflejo, para que al verte, se sientan orgullosos. Ellos, que no pertenecen ni a mi mundo ni al de los españoles. Ellos, que son la mezcla de todas las sangres —la ibérica, la africana, la romana, la goda, la sangre indígena y la sangre del medio oriente—, ellos, que junto con todos los que están naciendo, son el nuevo recipiente para que el verdadero pensamiento de Cristo-Quetzalcóatl se instale nuevamente en los corazones y proyecte al mundo su luz, ¡que nunca tengan miedo! (Fuentes, 2003: 186).

Esta es la plegaria de Malinalli (Marina) al darse cuenta de lo que provoca su unión con la simiente española. Ella tiene dos hijos: Martín y María, con quienes comparte las casas de Coatzacoalcos y de Coyoacán, lugares que representan su hogar. El primero fue su tierra natal y el segundo su estancia con Hernán Cortés. Hasta cierto punto, su destino es similar al de Catalina, pues esta y Artemio tienen a Teresa y a Lorenzo; poseen tres casas, una en las Lomas, otra en Coyoacán y la última en Cocuya, Veracruz. Este lugar representa la tierra idílica de Artemio Cruz, su paraíso perdido, el lugar sagrado de sus abuelos en donde habita la primer pareja: Ludivinia e Ireneo Menchaca.

Malinalli se puede leer en la imagen de Ludivinia y de Catalina: mestiza y extranjera, en quien se yuxtaponen simultáneamente varios personajes femeninos, los cuales configuran no solo la identidad de varias generaciones de familias, sino la de un país: “¿Recordarás el país? Lo recordarás y no es uno; son mil países con un solo nombre. Eso lo sabrás. Traerás los desiertos rojos, las estepas de tuna y maguey, el mundo del nopal [. . .] voz cora, voz yaqui, voz huichol, voz pima [. . .] Michoacán, la carne chaparra de Tlaxcala, los ojos claros de Sinaloa, los dientes blancos de Chiapas” (Fuentes, 2003: 386).

La esposa de Hernán Cortés también se llamó Catalina Bernal, y el apellido de Catalina, la de Artemio, probablemente aluda al del soldado de Hernán Cortés (Bernal Díaz del Castillo) en quien aquel deposita su confianza para despojar y tomar al pueblo indio.

La dualidad Artemio-Catalina movilizan paralelamente a otras parejas históricas, como: Cortés-Malinalli, Cortés-Catalina Xuárez, Juan Jaramillo-Malinalli, Maximiliano-Carlota, María-José, entre otras. Así, con la configuración de la vida-memoria de Artemio se movilizan una parte de la historia de México y se configura un enfoque de la identidad del mexicano, como un elemento cultural en quien se reúnen muchas culturas, razas y etapas de una parte de la historia de México.

Si partimos de la ascendencia de Artemio Cruz, su abuela Ludivinia permitió el paso a franceses, ingleses, españoles y otros grupos, para apoderarse del suelo mexicano. Ludivinia se junta con los extranjeros para posicionarse entre los de la clase alta. Fue el eslabón entre el ciclo de los santanistas y los porfiristas, y siempre se mantuvo del lado de los que compartían una política abierta al extranjero. En este sentido, permitió la entrada, la penetración y la violación a su madre patria.

La cabeza de mechones blancos estaba perdida entre los hombros, a veces más altos que el cráneo. Pero sobrevivió. Seguía aquí, tratando de cumplir desde el lecho revuelto los ademanes de la joven hermosa y blanca que abrió las puertas de Cocuya al largo desfile de preladados españoles, comerciantes franceses, ingenieros escoceses, británicos vendedores de bonos, agiotistas y filibusteros que por aquí pasaron en su marcha hacia la ciudad de México y las oportunidades del país joven, anárquico (Fuentes, 2003: 409-410).

Así como la abuela acepta que se viole a la madre patria, su hijo, Atanasio Menchaca, posteriormente viola a la mulata Isabel Cruz, quien paradójicamente llega con los franceses, nuevamente por Cocuya.

Lo chingado es lo pasivo, lo inerte y abierto, por oposición a lo que chinga, que es activo, agresivo y cerrado. El chingón es el macho, el que abre. La chingada, la hembra, la pasividad pura, inerte ante el exterior. La relación entre ambos es violenta, determinada por el poder cínico del primero y la impotencia de la otra. La idea de violación rige oscuramente todos los significados. La dialéctica de “lo cerrado” y “lo abierto” se cumple así con precisión feroz (Paz, 1993: 85).

Desde esta perspectiva, la violación de la mulata Isabel Cruz es una imagen representativa de lo que los extranjeros hicieron al llegar al país joven.

Y en la vecindad de la hacienda, los zuavos encontraron los grupos de vihuela y arpa que cantaban Bajalú se fue a la guerra y no me quiso llevar y les alegraban las noches junto con las indias y mulatas que por allí anduvieron pariendo mestizos güerejos, mulatos de ojos claros y piel apiñonada, que se apellidaron Garduño y Álvarez cuando debieron llamarse Dubois y Garnier (Fuentes, 2003: 406).

Así, Artemio Cruz representa, simbólicamente, a los hijos de las indias violadas o, en palabras de Octavio Paz, “chingadas”. Las indias representan algo más general: “la madre patria”. En consecuencia, de acuerdo a Fuentes, un ejemplo de hijos de la chingada serían los siguientes:

Imagínense sin mi orgullo, fariseas, imagínense perdidas en esa multitud de pies hinchados, esperando eternamente un camión en todas las esquinas de la ciudad [...] imagínense teniendo que gritar como México no hay dos para sentirse vivas, imagínense teniendo que sentirse orgullosas de los sarapes y Cantinflas y la música de mariachi y el mole poblano para sentirse vivas, ah-jay, imagínense teniendo que confiar realmente en la manda, la peregrinación de los santuarios, la eficacia de la oración para mantenerse vivas (Fuentes, 2003: 122).

En este sentido, Artemio Cruz, por origen histórico, sería un “hijo de la chingada”, ya que nació de una mulata violada. Pero también lo sería Malinalli, dado que cometió actos malinchistas. De hecho, indirectamente, el protagonista se ve reflejado en los actos que cometió su abuela Ludivinia.

Legarás las muertes inútiles, los nombres muertos, los nombres de cuantos cayeron muertos para que el nombre de ti viviera; los nombres de los hombres despojados para que el nombre de ti poseyera; los nombres de los hombres olvidados para que el nombre de ti jamás fuese olvidado:

[. . .] les legarás sus líderes ladrones, sus sindicatos sometidos, sus nuevos latifundios, sus inversiones americanas, sus obreros encarcelados, sus acaparadores y su gran prensa, sus braceros, sus granaderos y agentes secretos, sus depósitos en el extranjero, sus agiotistas engominados, sus diputados serviles, sus ministros lambiscones, sus fraccionamientos elegantes, sus aniversarios y sus conmemoraciones; sus pulgas y sus tortillas agusanadas, sus indios iletrados, sus trabajadores cesantes, sus montes rapados, sus hombres gordos

armados de *aqua-lung* y acciones, sus hombres flacos armados de uñas: tengan su México: tengan tu herencia:

Heredarás los rostros, dulces, ajenos, sin mañana porque todo lo hacen hoy, lo dicen hoy, son el presente y son en el presente: dicen “mañana” porque no les importa mañana: tú serás el futuro sin serlo, tú te consumirás hoy pensando en mañana: ellos serán mañana porque sólo viven hoy [...] (Fuentes, 2003: 389-390).

Estas son las conquistas que Artemio realiza a lo largo de su vida y marcan de cierta manera la historia-memoria de un momento de su país: México.

Es claro que “La chingada” es la madre-patria, así como todas las mujeres que fueron compradas, penetradas, violadas por Artemio Cruz: Regina, Catalina, Lilia y una india. Metafóricamente, estas mujeres se asocian con lo maternal, lo que protege, lo que da vida, salva y acoge en su regazo. En la siguiente escena, a Catalina se le asocia abiertamente con lo religioso:

La calesa se abrió paso con dificultad por el sendero del polvo, entre los cuerpos que no conocían la prisa, que avanzaban de rodillas, a pie, a gatas, hacia el santuario. Los flancos de maguey impedían salirse del camino para dar un rodeo y la mujer blanca se defendía del sol con la sombrilla entre los dedos, era mecida suavemente por los hombros de los peregrinos: los ojos de gacela, los lóbulos sonrosados, la blancura pareja de la tez, el pañuelo que le cubría la nariz y boca, los senos altos detrás de la seda azul, el vientre grande, los pequeños pies cruzados y las zapatillas de raso:

Las manos se alargaron hacia ella: primero el miembro calloso de un indio viejo y encanecido, en seguida los brazos, desnudos bajo el rebozo, de las mujeres; un murmullo quedo de admiración y cariño, un ansia de tocarla, unas sílabas aflautadas: “Mamita, mamita”. La calesa se detuvo y él saltó, empuñando el fuerte sobre las cabezas oscuras, gritando que abrieran paso: alto, vestido de negro, con el sombrero galoneado metido hasta las cejas [...] (Fuentes, 2003: 152-153).

En el relato correspondiente a 1924, Catalina representa a la madre virgen: protege a los indios, los cura y los perdona; por esto, ellos la llaman “mamita”. Existe una intención clara de describirla como la virgen. De acuerdo con Octavio Paz, existe cierta diferencia entre la virgen María y la chingada:

¿Quién es la Chingada? Ante todo, es la Madre. No una madre de carne y hueso, sino una figura mítica. La Chingada es una de las representaciones mexicanas de la Maternidad, como la Llorona o la “sufrida madre mexicana” que festejamos el diez de mayo. La chingada es la madre que ha sufrido, metafóricamente o realmente, la acción corrosiva e infame implícita en el verbo que le da nombre [...]

Por contraposición a Guadalupe, que es la Madre virgen, la Chingada es la Madre violada [...]. Si la Chingada es una representación de la Madre violada, no me parece forzado asociarla con la Conquista, que fue también una violación, no solamente en el sentido histórico, sino en la carne misma de las indias. El símbolo de la entrega es la Malinche, la amante de Cortés. Es verdad que ella se da voluntariamente al conquistador, pero éste, apenas deja de serle útil, la olvida. Doña Marina se ha convertido en una figura que representa a las indias fascinadas, violadas o seducidas por los españoles. Y del mismo modo que el niño no perdona a su madre que lo abandone para ir en busca de su padre, el pueblo mexicano no perdona su traición a la Malinche. Ella encarna lo abierto, lo chingado, frente a nuestros indios, estoicos, impasibles y cerrados (Fuentes, 2003: 83-94).

En este sentido, Catalina personifica lo religioso, la madre sufrida que se da para dar nacimiento a la vida; pero también es la madre violada, entregada por Gamaliel al nuevo conquistador (Artemio Cruz). En la escena de 1924, Catalina representa a la virgen, a quien los indios quieren tocar para curarse con su manto. De este modo, simboliza el fervor religioso y el fanatismo de un pueblo que se cree a sí mismo hijo de una virgen inmaculada. En este mismo pasaje en oposición a lo religioso también se moviliza la imagen de Malinche porque Catalina es utilizada, chingada, sirve de intermediaria entre los indios y Artemio, quien no es parte de ese pueblo religioso. Él es como el Hernán Cortés, quien utiliza a Malinche para sus fines: se lanza como diputado de Puebla, y luego abandona a los campesinos que lo apoyaron. En palabras de Paz, Artemio sería el gran chingón: el conquistador.

Ciclos de esplendor y decadencia en la vida de Artemio Cruz como una metáfora de los ciclos diurnos y nocturnos prehispánicos

La metáfora espiral en *La muerte de Artemio Cruz* se crea a partir de la significación que tienen los ciclos o etapas de la vida del protagonista, los cuales se desarrollan desde 1889 (cuando nace), hasta 1960 (cuando muere). Sin embargo, 1960 también representa su

nacimiento y 1889 su muerte: muerte-vida o vida-muerte, no solo del protagonista, sino de toda una época histórica, vista desde la óptica del ciclo agrícola prehispánico mexicana.

El niño Cruz nace el 9 de abril de 1889 en Cocuya, Veracruz. En dicho mes, todo el universo gira en torno al niño y a su familia; con todo, aquel da una vuelta completa, porque cuando llega al mundo, muere y renace un ciclo de poder: muere su abuelo, su padre (Ireneo Menchaca y Atanasio Menchaca), así como su madre (Isabel Cruz o Cruz Isabel).

De hecho, la muerte de todos los personajes es significativa; por ejemplo, la muerte de Isabel Cruz o Cruz Isabel representa a la gran señora dadora de vida de los mexicas, Coatlicue, quien muere al dar a luz a su hijo Huitzilopochtli, y precisamente en tiempos de guerra, cuando sus hijos la matan e intentan asesinar a su hermano. Así, Atanasio Menchaca, no solo representa al padre, sino a los hermanos Coyolxauhqui y a los cuatrocientos Centzonhuiznahua.

El nacimiento del nuevo niño representa una batalla con el universo que no lo acepta, porque es fruto de una trasgresión; es decir, Atanasio e Isabel Cruz o Cruz Isabel son la pareja que tiene relaciones sexuales sin el consentimiento de la dualidad divina (Ireneo y Ludivinia Menchaca). Ireneo muere sin reconocer al nieto ilegítimo, quien representa la violación de Atanasio (o Mixcóatl) contra la mulata (Chimalmán), quien más tarde da a luz a un gran niño (Artemio-Quetzalcóatl).

También, Atanasio simboliza al sacerdote engañado por su hermano (don Pedrito-Tezcatlipoca), quien lo induce a tomar alcohol y así logra que rompa con las reglas del universo. Atanasio viola a la mulata, quien se alude como Xochiquétzal o la hermana de Quetzalcóatl; avergonzado, huye por el oriente y promete regresar, mientras que la muerte de Atanasio viene a ser el castigo por la trasgresión con el cosmos (lo matan los juaristas). En este sentido, el niño representa el regreso de su padre, de su abuelo y de otros personajes históricos, quienes vienen a restablecer un nuevo ciclo de poder. De ahí que el narrador-autor y narrador-protagonista diga:

heredarás los rostros, dulces, ajenos, sin mañana porque todo lo hacen hoy, lo dicen hoy, son el presente y son en el presente: dicen 'mañana' porque no les importa mañana: tú serás el futuro sin serlo, tú te consumirás hoy pensando en mañana: ellos serán mañana porque sólo viven hoy: tu pueblo tu muerte: animal que prevés tu muerte, cantas tu

muerte, la dices, la bailas, la pintas, la recuerdas antes de morir tu muerte: tu tierra: *no morirás sin regresar*:¹ este poblado al pie del monte (Fuentes, 2003: 390-391).

Se juntan muerte-vida: muerte porque en la perspectiva *Yo* y *Tú* Artemio agoniza, pero en la perspectiva *Él* se relata el momento en que aquel, a los trece años, comete su primera trasgresión: mata a su tío Pedrito y cruza la montaña. En este sentido, Artemio regresa, no termina de morir, y en el último relato de la voz *Él* acaba con el nacimiento de este.

La abuela, al final de su vida, reconoce a su nieto, porque sabe que la sangre de la familia corre por las venas del niño (último descendiente de la familia Menchaca), y mientras él viva, su linaje no morirá. A partir de entonces, lucha por defender la vida de su nieto, y con ello se avecina un nuevo ciclo de cambio: ella muere por su nieto. Curiosamente, durante cada ciclo de poder de Artemio, el sol resplandece (es de día), pero las trasgresiones o los cambios de ciclo suceden al caer el sol (al anochecer). Así, a las siete de la noche ocurren varios acontecimientos: Artemio-niño asesina a su tío Pedrito; Artemio-hombre compra a Catalina; y Artemio-viejo se levanta del gran sillón jerarca de su casa de Coyoacán para dar paso a los nuevos burgueses: los Régules.

Sonaron las siete en el reloj colocado sobre la chimenea abierta junto a los taburetes de cuero arrimados al hogar encendido durante estos días de frío. Saludó con la cabeza y tomó asiento en el sillón, arreglándose la pechera tiesa y los puños de piqué [...] Catalina podía vivir en el caserón de Las Lomas, ayuno de personalidad, idéntico a todas las residencias de millonarios. Él prefirió encontrar estos viejos muros, con sus dos siglos de cantera y tezontle, que de una manera misteriosa lo acercaban a episodios del pasado, a una imagen de la tierra que no quería perder del todo. Sí, se daba cuenta de que había en todo ello una sustitución, un pase de magia [...] él ordenó que se abrieran las cortinas que ocultaban el vitral abierto sobre el jardín sombreado de cerezos, de ciruelos desnudos, frágiles, de limpias estatuas de piedra monacal: leones, ángeles, frailes emigrados de los palacios y conventos del Virreinato [...] Levantó la mirada, como si emergiera de una zambullida a fuerza de lastre: encima de las cabezas despeinadas y de los brazos ondulantes, el claro cielo de vigas y de los muros blancos, los óleos del siglo XVII y los estofados angélicos. . . y en el oído despierto, la carrera escondida de las ratas —colmillos negros, hocicos afilados— que poblaban las techumbres y los cimientos de este antiguo convento jerónimo (Fuentes, 2003: 353-355).

¹ Las cursivas son de la autora.

En esta cita se describe el terminado y la decoración de la casa de Coyoacán, la cual corresponde al siglo XVII, durante el virreinato. Se debe tomar en cuenta que cuando los frailes llegaron a México para evangelizar, tuvieron que cambiar poco a poco los espacios de reverencia dedicados a las deidades prehispánicas (Huitzilopochtli, Tláloc, Quetzalcóatl, etc.) por santos de España. La cita no hace referencia clara a alguna deidad prehispánica, la casa de Artemio fue un ex-convento, el de San Jerónimo. Coyoacán era un espacio de reverencia a Huitzilopochtli; mientras que el Convento de Churubusco (palabra que proviene del náhuatl “Huitzilopochco”) significa “lugar de reverencia de Huitzilopochtli”.

En 1903, cuando Cruz niño transgrede el orden del cosmos con el asesinato de su tío, sale de Veracruz, de la tierra idílica, de su cuna, de la tierra sagrada (Aztlán), y parte de noche a tierras desconocidas, orientado hacia el norte, por donde los antiguos prehispánicos creían que estaba la región de los muertos. Metafóricamente, el niño Cruz peregrina de noche, como en el mito prehispánico, a buscar los huesos de sus ancestros para fundar una nueva ciudad. Así, parte de Veracruz, llega a México, va a Sonora, Sinaloa, Chihuahua, México, Puebla y regresa a México. Al llegar a Puebla, entra al templo de Cholula, en donde antiguamente se adoraba a Quetzalcóatl. Su entrada a este lugar sagrado representa el inicio de su ciclo de poder, el cual empieza de día, no de noche. Su itinerario alude al recorrido que realizaron los aztecas en su búsqueda por la tierra prometida.

Cada etapa de poder en la vida del personaje está señalada con el día. Este se asocia con el nacimiento de Quetzalcóatl y de Huitzilopochtli. Su alumbramiento se anuncia con la aurora y la estrella Venus. Asimismo, son ellos cuando el día está en su apogeo y poder pleno (1941, 1947 y 1955).

La noche señala la trasgresión que conlleva a la muerte y a un cambio de poder, pero también se puede entender como la caída del sol cuando se oculta en la tierra, la cual, al ser fecundada, vuelve a generar la creación y el nacimiento de otro día. De ahí que en la novela aparezca primero 1955 y luego 1889, lo cual representaría simbólicamente su muerte y luego su renacimiento, tanto de él como de otros ciclos.

En la noche no gobierna Quetzalcóatl ni su gemelo Huitzilopochtli, sino su otro hermano, Tezcatlipoca. En la noche reina lo oscuro, la luna, lo húmedo y la lluvia; en el día, el sol y lo seco. De esta forma, el día y la noche se alternan el poder, configurando varios ciclos o etapas históricas que tienen que ver con los diferentes contextos que se vehiculan y movilizan a partir de la vida-memoria de Artemio-Catalina.

De este modo, 1941, 1947 y 1955 son puntos climáticos en la vida histórica del personaje: son sus momentos de poder, señalados por Quetzalcóatl. Mientras que 1919, 1915 y 1903 son los periodos en que lucha desde abajo para sobrevivir; eso, durante ellos no gobierna Quetzalcóatl ni su gemelo, sino su hermano Tezcatlipoca, representado por la noche.

El día simboliza la temporada de secas, cuando es tiempo de recoger las cosechas; mientras que la noche, las estaciones lluviosas, cuando la tierra (Coatlícue) es fecundada y las siembras están en su proceso de crecimiento para ser cosechadas en el día-tiempo. De acuerdo con esta lógica, el día y la noche expresan un cambio de poder: un ciclo y un año, porque la tierra es fecundada de noche por la caída del sol (de ahí que Catalina mantenga una lucha consigo y que en 1924 la veamos dejarse seducir por Artemio), y al día siguiente vuelva a nacer su hijo en otro ciclo o etapa. Cada temporada de secas o de lluvias (que formarían un ciclo) está acompañada de los rituales que se ofrecen en honor a los creadores y dadores de vida: unos se van, otros llegan; unos mueren, otros renacen. Por ejemplo, el nacimiento del niño Cruz (abril), está regido por Quetzalcóatl que nace, lo que genera una nueva etapa de vida, y pone fin a la temporada de secas y de cosecha. En este mismo tiempo se celebra a la tierra (Coatlícue-Isabel Cruz o Cruz Isabel), quien muere durante su parto para alumbrar a su hijo. De este modo, se relaciona con la muerte de la tierra la cual al ser sembrada y al término de su cosecha, se deja descansar para que sea fértil nuevamente.

Marzo es un mes muy importante, ya que en esta temporada de secas para los mexicas se habría creado el mundo; mientras que abril representaría la reactualización de dicho evento. Esto explica por qué el niño Cruz nace en abril, día de la purificación, lo cual simboliza el renacimiento de Artemio-viejo convertido en niño. De manera paralela, su nacimiento significa la limpia de la tierra para su preparación del nuevo ciclo: “[. . .] —Ya viene el día de la Purificación —dijo Lunero con tres clavos entre los dientes. / —¿Cuándo? / La pequeña fogata bajo el sol alumbró los ojos verdes del niño. / —El dos, Cruz niño, el dos. Entonces se venderán más velas, no sólo a los de cerca, sino a toda la comarca. Saben que de aquí son las mejores velas [. . .]” (Fuentes, 2003: 397-398).

En abril se celebra el fin de la temporada de secas y la entrada de la lluvia, representada por Tezcatlipoca; de esta manera se lleva a cabo la transición y yuxtaposición de ciclos: cuando celebran a Quetzalcóatl por traer la temporada de secas, también se celebra a Tezcatlipoca, dado que representa la próxima temporada. Cuando se festeja a un creador, alternativamente se festeja al otro. Por este hecho, en un ciclo o etapa se pueden leer otros ciclos, puesto que están configurados unos junto a otros. Esto explica por qué cada uno

de los momentos históricos de la vida del protagonista se puede ver-leer juntamente con otros en un mismo ciclo-espacio-tiempo y por qué las tres perspectivas o voces (*Yo, Tú, Él*) no están escindidas, sino que una anuncia la venida de la otra.

Independientemente de los contextos históricos que se vehiculan y movilizan, a partir de la vida de Artemio (y de la temporada de secas y de lluvias), se conjunta 13 meses, correspondientes al calendario prehispánico. De este modo, 1960 corresponde al mes de mayo, cuando se celebra la renovación de la naturaleza con la llegada de la lluvia, representada por Tezcatlipoca, y se despide la temporada de secas, simbolizada por Quetzalcóatl. De alguna manera, todos estos años juntos, desde que nace hasta que muere Artemio, representan un ciclo histórico completo, e incluso, paralelamente, un siglo de la historia de México.

Ahora bien, el número trece es de suma importancia para los mexicas, ya que en el 13 Caña fue la creación del Sol.

Bajo este esquema del ciclo agrícola, los rituales y celebraciones fueron fundamentales para los mexicas, pues de esa forma preservaban y mantenían el equilibrio en cada etapa de vida. El día y la noche eran vigilados por los creadores o señores divinos, y cada figura masculina de la temporada de secas y de lluvias tenía su pareja femenina. Sin embargo, se puede decir que, durante la estación de lluvia, los rituales se consagraban a las señoras, y en la temporada de secas, a los señores.

Así, en la estación de lluvias se realizaban rituales en honor a Coyolxauhqui, luna moribunda, madre de Huitzilopochtli; a Toci, la hija del señor de Colhuacán, que fue desollada por los mexicas para desposarla con el sacerdote que representaba a Huitzilopochtli, Cihualcóatl (hermana de Huitzilopochtli), y a Coatlicue (señora de la tierra). Casi todas las señoras divinas están relacionadas entre sí; por ejemplo, a Chimalman se le asocia con Xochiquétzal (señora de las flores), la prostituta. A Toci, con Cihuacóatl-Xochiquétzal (cuarta compañera de Tezcatlipoca), a Coyolxauhqui se la confunde con Cihuacóatl o Chántico, y a esta con Coyolxauhqui. De igual manera, Artemio llega a tener en su vida a cuatro mujeres: Regina, Catalina, Laura y Lilia, representando cada una de ellas un ciclo en la vida del protagonista.

Las relaciones entre las deidades prehispánicas son muy complejas, así como las correspondencias entre los señores divinos. Las parejas que se forman con ellos es representativa de lo opuesto: húmedo-seco, día-noche, de los contrarios, de la dualidad, lo cual implica, en este sentido, entender las diferentes parejas de Artemio Cruz y su relación con ellas. Esto se ejemplifica en el siguiente pasaje:

[. . .] y querrás recordarte en una vida que a nadie le deberá nada: ella te lo impedirá, el recuerdo de ella la nombrarás: Regina; la nombrarás Laura; la nombrarás: Catalina; la nombrarás: Lilia —que sumará todos tus recuerdos y te obligará a reconocerla: pero aun esa gratitud la transformarás— lo sabrás, detrás de cada grito de dolor agudo —en compasión de ti mismo, en pérdida de tu pérdida: nadie te dará más, para quitarte más, que esa mujer, la mujer que amaste con sus cuatro nombres distintos: ¿quién más? (Fuentes, 2003: 172).

Regina, Catalina, Laura y Lilia, tan diferentes entre sí, representan diversas cosas: una, el primer amor de Artemio; la segunda, la esposa; la tercera, la amante; la cuarta, la prostituta. Todas juntas podrían verse-leerse en un mismo espacio-tiempo: en 1913, Regina se asoma desnuda por el marco de la ventana. En 1919, antes de que Catalina se presente con Artemio, lo ve desde el umbral de la puerta. En 1937, Artemio observa a Laura de espaldas desde el marco de la habitación. En 1955, Lilia se asoma a ver a Artemio desde la puerta del salón de fiestas. Estos espacios se conectan como si fueran un solo laberinto de marcos-espejos en los cuales se puede ir y venir de un presente a un pasado o a un futuro, y a la vez, observar a una misma mujer con diferentes nombres y un solo rostro: Catalina o la madre patria.

La primera es la mujer que le concede dos hijos, Teresa y Lorenzo, y a pesar de ello, no logra integrarse y ser una con su esposo. El rencor y odio hacia él la mantienen alejada y resentida. Sin embargo, lo reconoce como el padre de sus hijos, a quien verdaderamente ama, a pesar de todo. Viven bajo el mismo techo, pero no duermen juntos. Así, representa a las señoras de las lluvias y a sus parejas de la temporada de secas: el símbolo de lo opuesto y de los contrarios.

De este modo, el ciclo agrícola podría leerse como la multiplicidad de ciclos a través del tiempo y del espacio que dialogan entre sí a partir de la vida del protagonista. En ese sentido, los personajes femeninos, como Catalina, pueden sugerirse como las diferentes presencias de una misma mujer: Regina, Lilia, Laura, Ludivinia, etc.; o bien, como la insinuación de alguna señora divina: Coatlicue, Coyolxauhqui, Toci, Xochiquetzatl. Además aquella puede ser una analogía de la madre patria: México, como se propone en el décimo *Él*.

¿Cómo iba a vivir el general Santa Anna sin su viejo compañero Menchaca —coronel ahora— que sabía de gallos y palenques y podía pasarse la noche bebiendo y recordando

el plan de Casamata, la expedición de Barradas, El Álamo, San Jacinto, la Guerra de los Pasteles, incluso las derrotas frente al ejército invasor yanqui, a las que el generalísimo se refería con una hilaridad cínica, mientras golpeaba el piso con la pata de palo y levantaba la copa y acariciaba la cabellera negra de Flor de México, la esposa-niña llevada al lecho cálido aún con el último estertor de la primera mujer? (Fuentes, 2003: 410)

¿Quién es, pues, la niña-mujer? El México independiente, joven, que recién liberado del yugo español fue disputado por Francia. Era una nación relativamente tierna, sin instituciones ni un gobierno estable y consolidado; una patria naciente y débil, expuesta a la seducción de cualquier país extranjero, tanto en el presente (1960) como en el pasado.

Conclusiones

La vida-memoria de Artemio Cruz en *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes, está configurada en espiral o ciclos de poder que guardan un paralelismo con los ciclos diurnos y nocturnos del calendario agrícola prehispánico, con personajes femeninos y masculinos que van de la época prehispánica a la conquista de México. La intención de la novela es que el tiempo-espacio, artístico-literario, sea leído desde este enfoque como una forma de rescatar la memoria histórica e identidad de un momento dado de México.

La configuración de la vida-memoria no sigue una secuencia lineal, sino como lo vimos de manera cíclica: 1941, 1919, 1913, 1924, 1927, 1947, 1915, 1934, 1939, 1955, 1903, 1889 y 1960. La disposición de los años invita al lector a elaborar, hacia atrás y hacia delante, una lectura de la vida de Artemio, y con ella de una parte de México, con lo cual personajes históricos reaparecen en ciclos posteriores con nombres y rostros diferentes.

A partir de los recuerdos de Artemio y de Catalina, y de las imágenes que se vehiculan y movilizan con las palabras del autor-narrador en el espacio artístico, se configuran diversos personajes históricos. Hay una serie de yuxtaposiciones: junto a la imagen del protagonista podemos leer la de Atanasio Menchaca, Hernán Cortés, Maximiliano, Quetzalcóatl y Huitzilopochtli, junto a la de Catalina, podemos observar la de Ludivinia, Malinalli, Catalina (de Cortés), Coatlicue, Xochiquetzal, entre otras. Dichas yuxtaposiciones permiten ver los diferentes ciclos de un momento determinado en la historia de México y analizar los errores que se han repetido de manera continua, pero con diferentes personajes. Con la memoria histórica dentro del espacio poético se busca

recordar el pasado como algo que forma parte del presente y a este como un elemento importante, orientado hacia el futuro, lo cual permitiría evitar cometer los mismos errores. Sin memoria histórica no hay identidad.

Bibliografía

01. Alatorre, Antonio (2004), *Los 1001 años de la lengua española*, 3ª ed., México, FCE, 389 pp.
02. Esquivel, Laura (2007), *Malinche*, México, SUMA, 198 pp.
03. Fuentes, Carlos (2003), *La Muerte de Artemio Cruz*, México, Punto de Lectura, 444 pp.
04. Graulich, Michel (1999), *Las fiestas de las veintenas*, México, Instituto Nacional Indigenista, 443 pp.
05. Paz, Octavio (1993), *El laberinto de la soledad*, 2ª ed., México, FCE, 351 pp.

EDITH GONZÁLEZ-ESTRADA: Licenciada en Letras Latinoamericanas por la UAEMéx y egresada de la maestría en Humanidades: Estudios Literarios por la misma institución. Se ha desempeñado como profesora en el área de redacción, comunicación e historia en diversos espacios educativos, así como en el periodismo.