

JOSE TEODORO RAMOS SUCHITE

TIEMPO Y VIDA EN
LA MUERTE DE ARTEMIO CRUZ



UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
FACULTAD DE HUMANIDADES
GUATEMALA, MARZO DE 1979

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

Biblioteca Central

DL
07
T(695) .

**Este estudio fue presentado
por el autor como trabajo de
tesis, requisito previo a su
graduación de Licenciado en
Lengua y Literatura.**

Guatemala, Marzo de 1979

INDICE GENERAL

Pag. No.

1.	INTRODUCCION	1
2.	LA MUERTE DE ARTEMIO CRUZ	3
2.1	Algunos datos sobre el autor y su obra	3
2.2	Resumen de la obra	3
2.3	Hipótesis	4
2.3.1	Marco referencial	4
2.3.1.	Tiempo físico y tiempo psíquico	4
2.3.1.2	Técnica del Monólogo Interior	6
2.3.1.3	Relato repetitivo	7
2.3.1.4	Analepsis	8
2.3.1.5	Prolepsis	8
2.3.1.6	Tiempos paralelos	8
2.3.1.7	Cambios de focalización	8
2.3.1.8	Recursos estilísticos	8
2.3.2	Acercamiento a la estructura	8
2.3.2.1	Sector del "YO"	11
2.3.2.1.1	Ubicación temporal de Artemio Cruz	11
2.3.2.1.2	Juegos temporales y la técnica aplicada	18
2.3.2.2	Sector de "El"	41
2.3.2.2.1	(1941: julio 6) Edad: 52 años	41
2.3.2.2.2	(1919: mayo 20). Edad: 30 años	45
2.3.2.2.3	(1913: diciembre 4) Edad: 25 años	50
2.3.2.2.4	(1924: junio 3) Edad: 35 años	52
2.3.2.2.5	(1927: noviembre 23) Edad: 38 años	58
2.3.2.2.6	(1947: septiembre 11) Edad: 58 años	61
2.3.2.2.7	(1915. octubre 22) Edad: 25 años	62
2.3.2.2.8	(1934: agosto 12) Edad: 45 años	63
2.3.2.2.9	(1939: febrero 3) Edad: 50 años	68
2.3.2.2.10	(1955: diciembre 31) Edad: 66 años	71
2.3.2.2.11	(1903: enero 18) Edad: 14 años	73
2.3.2.2.12	(1889: abril 9) Edad: ninguna.	76
	Nacimiento.	
2.3.2.3	Sector del "TU"	76
2.3.2.3.1	Primer subsector	76
2.3.2.3.2	Segundo subsector	77

	Pag. No.	
2.3.2.3.3	Tercer subsector	78
2.3.2.3.4	Cuarto subsector	78
2.3.2.3.5	Quinto subsector	79
2.3.2.3.6	Sexto subsector	80
2.3.2.3.7	Séptimo subsector	81
2.3.2.3.8	Octavo subsector	82
2.3.2.3.9	Noveno subsector	84
2.3.2.3.10	Décimo subsector	84
2.3.2.3.11	Décimo primer subsector	86
2.3.2.3.12	Décimo segundo subsector	87
2.3.2.3.13	Décimo tercer subsector	88
3.	CONCLUSIONES	91
4.	BIBLIOGRAFIA	93

1. INTRODUCCION

El tiempo es y ha sido preocupación del hombre de todas las épocas. Todos llevamos dentro de sí, querámoslo o no, una carga temporal, que está presente en todo momento de nuestra vida.

El escritor, como humano, también lo percibe y lo traslada al lector, de acuerdo con una manera propia de enfocar dicho fenómeno.

Carlos Fuentes, en **La muerte de Artemio Cruz**, presenta un juego técnico que distorsiona la secuencia temporal de la narración. La percepción temporal es confusa y distorsionada, pero las realidades humanas presentadas son comprensibles y auténticas.

Los elementos formales y la realidad humana constituyen el objeto del presente análisis.

Agradezco a la Lic. Margoth Alzamora, asesora de esta tesis, su valiosa colaboración en la elaboración de la misma, así como al Dr. Dante Liano, acucioso investigador y crítico de literatura hispanoamericana actual, por haberme proporcionado la nueva nomenclatura de las técnicas utilizadas por Fuentes.

Gratitud infinita a mi maestro Dr. Salvador Aguado-Andreut, por brindarme el instrumental necesario para la realización de éste y de futuros trabajos de crítica literaria que pueda hacer.

2. LA MUERTE DE ARTEMIO CRUZ

2.1 Algunos datos sobre al autor y su obra:

Carlos Fuentes nace en 1928 en México. Es hijo de diplomático; se educa en los mejores colegios. Fuentes es uno de los mejores representantes de la novela mexicana que atiende preferentemente a los problemas sociales y políticos. De formación cosmopolita, es un buen escritor a la vez que un hombre de gran inteligencia y brillantez expresiva, siempre al día en las últimas tendencias literarias.

Su obra no posee la unidad impresionante de Rulfo, sino que da la impresión de estar buscando siempre nuevos caminos.

Se inicia con **los días enmascarados** (1954), cuentos que rinden vasallaje a vigentes mitos del pasado. Su novela **La región más transparente** (1958) mostró a los mexicanos la cara de una ciudad corrompida, que hija de la revolución, ha olvidado los ideales revolucionarios. En su segunda novela **las buenas conciencias** (1959) denuncia el aborto de los ideales en una ciudad hipócrita que oculta bajo su máscara el complejo provinciano.

La muerte de Artemio Cruz (1962) es su novela más ambiciosa; suscitó vivas polémicas en torno a la figura del autor; pero en general, la crítica se ha volcado sobre esta narración con elogios. Las consecuencias de la Revolución Mexicana constituyen el fondo social permanente de esta obra. Carlos Fuentes denuncia corrupciones, hipocresías, engaños, etc. Continúan vivas las monstruosas desigualdades, el contraste entre opulencia y miseria.

Hay en la obra de Fuentes una clara inclinación a la moderna lingüística, a la antropología, al estructuralismo y también a la revolución social. Sus obras son criticadas por ser excesivamente formales, como elaboradas según receta en un laboratorio intelectual.

2.2 Síntesis argumental de la obra

Artemio Cruz es hijo de Isabel Cruz y de Atanasio Menchaca, un terrateniente arruinado. Su vida transcurre al lado de un esclavo llamado Lunero, hasta los catorce años, pues tiene que huir de la hacienda con el esclavo. A Lunero lo matan y el muchacho logra escapar; más tarde se encuentra con el maestro Sebastián, quien le enseña las primeras letras.

A los veintidós años se incorpora a la Revolución Mexicana. Durante esta lucha obtiene diferentes rasgos militares; tiene amores con una joven llamada Regina, la cual muere asesinada por los federales. Una vez finalizada la revolución llega a Puebla donde se encuentra con Catalina, hija de Gamaliel Bernal; se casa con ella y pasa a administrar los bienes del padre.

Posteriormente lo eligen diputado de Puebla y poco a poco se enriquece económicamente. Procrea dos hijos con Catalina: Lorenzo y Teresa; Lorenzo decide ir a luchar a la guerra civil española y muere en ella.

Artemio sostiene relaciones amorosas fuera de su matrimonio, primero con Laura y después con Lylia. Artemio Cruz se convierte en un importante hombre de negocios y después en uno de los grandes capitalistas mexicanos. Muere a la edad de 71 años por un infarto al mesenterio.

2.3 Hipótesis

La originalidad de la obra reside en los recursos técnicos hábilmente utilizados por Carlos Fuentes, en el juego temporal presentado en la narración.

Para poder desarrollar este trabajo de análisis lo he dividido en las siguientes partes:

2.3.1 Marco referencial

La obra se caracteriza por el uso de la técnica del Monólogo Interior, así como de otros recursos técnicos y estilísticos que explicaré en su oportunidad. Para poder orientarnos y comprender mejor el análisis que sigue es necesario conocer teóricamente estos recursos manejados por Carlos Fuentes.

2.3.1.1 Tiempo físico y tiempo psíquico

Jean Peaget hizo estudios acerca del mundo temporal físico y psíquico con niños de diversas edades (1) y llegó a la siguiente conclusión: "Toda secuencia temporal exterior o física se acompaña de una duración psicológica (tiempo de observación,

(1) Jean Peaget. *La Epistemología del tiempo* (Buenos Aires: "El Ateneo", 1,971), P. 29

con los factores de interés o de aburrimiento, de atención y de esfuerzo, de facilidad o dificultad de la observación, de espera, etc.), del mismo modo que la duración vivida va acompañada en general de secuencias temporales exteriores: la diferencia es únicamente de grado o de acento". Y por otra parte dice: "Que cuando más pequeño es el niño, más indiferenciadas se encuentran las dos formas de tiempo, lo que equivale a decir que tanto más evaluará el tiempo físico por medio de los indicios subjetivos".

El tiempo físico será entonces toda aquella sucesión de hechos y situaciones enmarcadas dentro de una realidad, que es posible reconocerla por medios objetivos; todo desplazamiento temporal, según la Física Moderna, conlleva un movimiento de tipo físico. El tiempo psicológico tendrá una durabilidad, de acuerdo con la situación o estado anímico del sujeto observador. No está, por tanto, fuera del observador, sino dentro de él mismo, y será él, quien sienta largo o corto el momento vivido, pues ese instante está condicionado a su predisposición para observar, así como al tipo de estímulos que pueda recibir de la realidad exterior.

El tiempo psicológico evidentemente no puede darse separado del tiempo físico, porque no podemos observar en "un sin tiempo". El tiempo psicológico puede ser largo, sin embargo, el tiempo físico puede ser extremadamente corto; así por ejemplo, podemos notar que cuando el observador ve una película, ésta puede parecerle larga o corta según su estado anímico y por el contenido de la misma; su duración es de una hora y no puede exceder de ese límite, pues lo marcamos en el tiempo físico.

En la muerte de Artemio Cruz, que es la obra de análisis y reflexión, se puede observar la conjugación de estos dos tiempos en constante interacción.

Artemio Cruz, un hombre que agoniza, en su estado semi-consciente percibe una realidad física: espacial y temporal, confusa y distorsionada. La capacidad de percepción no es igual a la que tendría un hombre normal, pues sus facultades se encuentran limitadas por el estado en que se encuentra. Me atrevería a comparar su estado con el de un niño normal de corta edad.

Peaget se refiere a los niños de siete años: (2) "... lo que equivale a decir que tanto más evaluará el tiempo físico por medio de los indicios subjetivos".

(2) Loc. cit.

medio de los indicios subjetivos”.

El tiempo psíquico de Artemio es inmenso, cargado de largas evocaciones, de reflexiones y de expresiones obsesivas que emergen del inconsciente. Toda esa corriente psíquica que fluye del personaje se encuentra situada en un tiempo físico muy difícil de determinar, porque son pocas las señales temporales.

Fuentes utiliza aquí, para que podamos explicarnos en parte este aspecto, la técnica del Monólogo interior, como un procedimiento que nos lleva a percibir esa realidad psíquica como auténtica, como realmente vivida.

2.3.1.2 Técnica del Monólogo Interior

En un estudio realizado por Heinz Decker (3) cita a Dujardín. Dujardín da la siguiente definición: “El monólogo interior es en el plano de la poesía, el discurso sin oyente y no pronunciado, por el cual un personaje expresa su pensamiento más íntimo, más próximo al inconsciente, con anterioridad a toda organización lógica, es decir, en su estado de nacimiento”. Continúa Decker diciendo: (4) “El estilo del monólogo interior es el “medium” de la representación del mundo, independiente de un narrador personal. El sujeto épico, que desde siempre proporcionaba en lo épico la disensión entre el yo y el mundo, entrega directamente esta función al sujeto del personaje, y ese sujeto transforma el mundo dentro de un estado prelógico de la conciencia. Lo interior del personaje y lo exterior del mundo empírico van a parar a una relación dialéctica. En tanto que el narrador tradicional construye el mundo ficticio desde la retrospectiva, el personaje se somete con su monólogo interior al directo influjo de lo externo; pero, por cuanto concibe el mundo prelógicamente y lo atraviesa con lo recordado y lo esperado consigue que se torne enteramente nuevo. La realidad está en plural. Ya no es la realidad empírica lo que se presenta, sino las realidades únicas miradas por el individuo”.

Más adelante Decker dice: (5) “En el instante del recuerdo sobreviene al mismo tiempo a través de la parodia de la refracción de lo recordado; junto a lo recordado se desliza la conciencia del pensar lo recordado”.

Artemio, por su estado de parcial enajenación, observa el mundo exterior y oye algunos diálogos; no sabemos el momento preciso del tiempo físico en que acontecen. Las constantes repeticiones desconciertan, pues creemos que a cada momento ocurren. Aplicando la técnica del Monólogo Interior, primero

(3) Heinz Decker. “EL MONOLOGO INTERIOR para un estudio analítico del ULISES” de Joyce”. *Eco*. Tomo V (agosto de 1,962), P.336.

(4) *Loc. Cit* (5) *Ibid.*, P. 343

tendrían que suceder los diálogos o situaciones en la realidad física y luego serían reproducidos por evocación en páginas posteriores, al mismo tiempo que serían sometidos a reflexión por parte del personaje.

Fuentes aplica la técnica del monólogo interior con ciertas modificaciones. No sabemos el instante exacto en que acontecen estos hechos. En algunos casos se repiten los diálogos en varias páginas y ocurren realmente después de haber sido anunciados, lo cual tiene una explicación técnica, aunque no lógica. El autor ha tomado los diálogos y hechos y los ha colocado en diferentes lugares de la narración, como un rompecabezas, que el lector tiene que integrar o hacer el intento por lo menos. Por el momento no me ocuparé de dar pruebas textuales para demostrar lo que he dicho, pues lo haré más adelante, cuando haga referencia a las diferentes técnicas aplicadas por Fuentes.

Para confirmar lo dicho acerca de la evolución de los diálogos, vuelvo a apoyarme otra vez en Decker: (6) "...en un pandemio de visiones, recuerdos, sueños en vigilia y diálogos realistas, que de algún modo han surgido durante el día y que ahora aparecen en forma caleidoscópica en la fantasía de Stephen y de Bloom, estimulada por el alcohol. Se descartan el tiempo y el espacio, las antinomias se hacen intercambiables".

Las evocaciones repetidas en la cita anterior se refieren al **Ulises** de Joyce, las cuales son distorsionadas por un estado emocional anormal, influido por el efecto del alcohol. En Artemio, personaje central de la obra estudiada, percibe la realidad física distorsionada, pero no es por el alcohol, sino por su estado de agonía. Esto explica en parte los diálogos, reflexiones, observaciones, repetidos constantemente en el sector del "YO".

2.3.1.3 Relato repetitivo

Consiste en repetir, en el transcurso de la narración, un hecho que ocurre una o varias veces. (7) Se puede subdividir en:

- a) Relato singulativo: se repite una vez lo que pasa una vez o se repite varias veces lo que sucede varias veces. (8)
- b) Relato iterativo: lo que ocurre una vez se cuenta varias veces. (9)

(6) Ibid., p. 363

(7) Gérard Genette. *Figure III*. (Italia: Ediciones du Seuil, 1972), p. 164.

(8) Ibid., p. 163

(9) Ibid. p. 165

2.3.1.4 Analepsis

Esta técnica consiste en hacer anacronías anteriores al tiempo del relato principal. Son retrocesos temporales que en algunos casos sirven para completar la historia narrada (Analepsis homodiegética), y en otros aparecen aisladas, sin relación inmediata con lo que se relata (Analepsis heterodiegética). (10)

2.3.1.5 Prolepsis

Es la anticipación de un suceso. Al igual que la analepsis sirve para completar (Prolepsis homodiegética) o como simple alusión al futuro en forma aislada (Prolepsis heterodiegética). (11)

2.3.1.6 Tiempos Paralelos

Es la presentación de dos hechos diferentes que ocurren en tiempos coincidentes, los cuales los presenta el narrador, uno a continuación de otro en el relato.

2.3.1.7 Cambios de focalización

Son cambios que se operan entre las personas de la narración, cuando se ponen en juego varias de ellas. (12) Fuentes utiliza las tres personas de la narración: primera, segunda y tercera. Produce el cambio de una a la otra por medio de un procedimiento que explicaré después.

2.3.1.8 Recursos estilísticos

Están constituidos por todos aquellos elementos lingüísticos utilizados por el escritor, a su manera, y que se combinan con los recursos técnicos, para darle a la obra el toque de originalidad.

Es necesario advertir, en el presente análisis, que algunas veces haré alusión al argumento de la obra para facilitar más la comprensión de la misma. Por momentos me apartaré un tanto del juego técnico y estilístico para señalar situaciones humanas.

2.3.2 Acercamiento a la estructura de la obra

La estructura de la obra está formada por un extenso monólogo interior, de donde se desprenden los distintos sectores que van a integrar todo el relato, así como las técnicas utilizadas en cada uno de ellos.

(10) Ibid. pp. 96-115

(11) Ibid. p. 115

(12) Ibid. pp. 237-258.

El autor nos introduce en la narración por medio del punto de vista del personaje: Cruz despierta en su lecho de enfermo; supone algunas acciones que quizá realizó en estado inconsciente, como comer, beber u orinar, y evoca situaciones ocurridas por la mañana. Se ve reflejado en las incrustaciones de vidrio de la bolsa de Teresa, su hija. Oye la voz de Teresa, percibe la llegada del doctor que lo examina, el acercamiento de Gloria, su nieta; luego la caricia de Catalina, esposa de Artemio; el cura se hinca junto a él, la llegada de Padilla que enchufa la grabadora. Desde el inicio nos encontramos con su voz:

“Yo despierto... Me despierta el contacto de ese objeto frío con el miembro. No sabía que a veces se puede orinar involuntariamente. Permanezco con los ojos cerrados.” (13)

El lector se encuentra en la intimidad del personaje y así permanece durante toda la novela, gracias al monólogo interior empleado. Además el autor objetiva la presencia de los personajes que rodean al moribundo, o de los que lo rodearon durante su vida, los cuales aparecen en su mente en el terrible momento de su agonía, al introducir los diálogos directos que interrumpen el aparente deshilvanado pensamiento de Artemio. Digo aparente deshilvanado pensamiento, porque salta de una realidad presente a otras realidades pretéritas que enfocan diferentes situaciones vividas por el personaje. El lector debe agilizar la conducción de su imaginación para poder llevar el hilo de las distintas situaciones vivenciales, que van conformando la vida y personalidad de Artemio Cruz.

El punto de partida de la narración es el presente inmediato o sea el momento en que muere Artemio Cruz. Sin abandonar este presente, el narrador hace incursiones al pasado de Cruz y aún al futuro incierto, que el propio personaje imagina: cuando ya no viva o cuando se recupere. Hay momentos que desea olvidar su estado:

“No me siento tan mal ahora. Quizás me recupere.” (14)

“Mala circulación, eso es, nada más grave.” (15)

“¿Qué saben ellos, Catalina, el cura, Teresa, Gerardo? ¿Qué importancia van a tener sus espavientos de duelo o las expresiones de honor que aparecerán en los periódicos?” (16)

(14) Ibid., Pp. 30-31
(16) Ibid., P. 139

(15) Loc. Cit.

"...aaaay, yo sobreviví: ¿qué hice ayer?. Si pienso en lo que hice ayer no pensaré más en lo que está pasando." (17)

El autor va pintando con ese juego de idas y venidas en el tiempo de Artemio, lo que él supone que es el momento de la agonía. Siempre dentro de ese presente, el autor retrocede al instante en que Artemio se ve ante el espejo colocado frente a su cama:

"No Artemio Cruz no. Otro. En un espejo colocado frente a la cama del enfermo. El otro. Artemio Cruz. Su gemelo. Artemio Cruz está enfermo. El otro. Artemio Cruz está enfermo: no vive: no, vive. Artemio ;Cruz vivió. Vivió durante algunos años... Años no añoró: años no no. Vivió durante algunos días. Su gemelo. Artemio Cruz. Su doble. Ayer Artemio Cruz, el que sólo vivió algunos días antes de morir. Ayer Artemio Cruz... Oye soy yo... Y es otro... ayer"
(18)

En el fragmento anterior nos percatamos del desdoblamiento del hombre que agoniza y se ve a sí mismo desde fuera, en su reflejo; es su gemelo, que sabe todo lo anterior, lo que ocurre y ocurrirá después. Este doble narrará y dará puntos de vista; le da el tratamiento de "TU" al moribundo. Será como su propia conciencia:

"TU, ayer, hiciste lo mismo que todos los días. No sabes si vale la pena recordarlo". (19)

"Sí, ayer volarás desde Hermosillo, ayer nueve de abril de 1959..." (20)

Ese otro nos permitirá entrar en "EL":

"...bostezarás: cerrarás los ojos, bostezarás: tú, Artemio Cruz, él: creerás en tus días con los ojos cerrados". (21)

Este "él", la tercera persona, y que a la vez es Artemio, pondrá ante nuestros ojos los doce días evocados en diferentes épocas y situaciones:

(17) Ibid., P.12

(20) Loc. cit.

(18) Loc. Cit.

(21) Ibid., P.18

(19) Ibid., P. 13

"El pasó en el automóvil rumbo a la oficina. Lo conducía el chofer y él iba leyendo el periódico..." (22)

La cita anterior hace mención a una época de la vida de Artemio. Apunta a un día de su vida, cuando contaba con 52 años aproximadamente.

Hemos notado que del "YO" se produce el "TU", y de éste se origina el "EL". A partir de este desencadenamiento se van a repetir, una, a una, las tres personas mencionadas, que corresponden al mismo personaje; lo que va a dar como resultado los tres sectores repetidos constantemente a lo largo de la narración, y que se fundirán al final.

Aparecen entonces trece sectores de "YO", trece de "TU" y doce de "EL". El sector del "YO" nos sitúa en el presente inmediato del hombre que muere, el único presente real con que cuenta el moribundo; en el sector del "TU" el autor nos muestra el doble de Artemio, el cual se desplaza algunas veces en un pretérito lejano, otras en el presente y en ocasiones se proyecta hacia el futuro; el sector de "EL" aparece lejano al presente inmediato, aunque ligado a éste por la evocación.

El sector del "TU" es importante, además, porque sirve de puente entre el sector del "YO" y de "EL":

"...tus dedos artríticos tomarán el pasamanos de fierro con dificultad; clavarás la otra mano en el fondo de la bolsa del saco y descenderás pesadamente:

alargarás la mano." (23)

"El tomó el pasamanos de fierro con dificultad. Clavó la otra mano en el fondo de la bolsa del saco de casa y descendió pesadamente, sin mirar los nichos dedicados a las vírgenes mexicanas."

(24)

2.3.2.1 SECTOR DEL "YO"

2.3.2.1.1 Ubicación temporal de Artemio Cruz

El primer encuentro con ese presente inmediato, es con el primer despertar:

(22) Loc. Cit.
(24) Loc. Cit.

(23) Ibid., P. 250

“Yo despierto... Me despierta el contacto de ese objeto frío con el miembro.” (25)

Marca el inicio de toda esa masa temporal confusa que desembocará en su muerte.

De acuerdo con las señales temporales que nos ofrece la obra, el desvanecimiento de Artemio ocurre el día anterior a ese despertar. Es necesario acudir al sector del “TU” para aclarar este hecho:

“Sí, ayer volarás desde Hermosillo, ayer nueve de abril de 1959, en el vuelo regular de la Compañía Mexicana de Aviación que saldrá de la capital de Sonora, donde hará un calor infernal, a las 9:55 de la mañana y llegará a México, D.F. a las 16:30 en punto” (26)

Llegá a México en ese avión y luego:

“Te trasladarás del aeropuerto a tu oficina y recorrerás una ciudad impregnada de gases de mostaza, porque la policía acabará de disolver esa manifestación en la plaza del caballito.” (27)

En ese ayer por la tarde recibirá visitas de negocios; llegó Padilla su secretario, contó sus haberes, conversó con él y con otros. No precisa el momento en que cae desmayado; no hay señales temporales precisas:

“Te traerán desmayado a tu casa; te desplomarás en tu oficina; vendrá el doctor y dirá que habrá que esperar algunas horas para dar el diagnóstico. Vendrán muchos médicos. No sabrán nada, no entenderán nada. Pronunciarán palabras difíciles.” (28)

“Y entonces te llevarás las manos al vientre y tu cabeza de canas crespas, de rostro aceitunado, pegará huecamente sobre el cristal de la mesa y otra vez, ahora tan cerca verás ese reflejo de tu

(25) Ibid., P. 250
(27) Ibid., P. 15

(26) Ibid., P.13
(28) Ibid., P.14

mellizo enfermo, mientras los ruidos huyan, riendo, fuera de tu cabeza y el sudor de toda esa gente te sofoque, te haga perder el conocimiento.” (29)

La primera cita da a conocer el hecho como una referencia, mientras que la segunda narra lo que ocurre después de la conversación entre Artemio y su secretario; nos muestra el resultado de una secuencia de hechos.

Es necesario mencionar, que en el transcurso de la narración de este sector, el enfermo está escuchando una grabación del día anterior. Lo dicho en la grabación, el autor lo da a conocer entre comillas para orientar al lector. Dicha grabación nos da cierto indicio:

*“—Eh, don Artemio, ¿se siente mal?
No, es el calor. Esta resolana. ¿Qué hay, Mena?
¿Quiere abrir las ventanas?” (30)*

Podemos darnos cuenta de su malestar físico; pide que abran las ventanas, lo cual repetirá constantemente en su lecho de agonía.

Desde su cama de enfermo, Artemio pide la presencia de Padilla para poder oír la grabación. Cuando habla Padilla nos desconcierta:

*“Don Artemio... Don Artemio... Aquí le traigo
lo grabado esta mañana...” (31)*

Nos sorprende porque “esta mañana” nos sitúa en un momento anterior a la tarde, pues como ya dije, él llega a México por la tarde, sin embargo esta expresión refiere una mayor expansión temporal, por lo que pienso que también abarca la tarde del desmayo. Para hacer esta afirmación me apoyo en otro hecho: el doctor llega y le pregunta a Catalina:

*“Descanse, por favor. No diga nada. Así.
¿Cuándo orinó la última vez?
—Esta mañana... no, hace dos horas, sin darse
cuenta.” (32)*

(29) Ibid., P. 16
(31) Ibid., P. 29

(30) Ibid., P. 140
(32) Ibid., P. 29

Ella se equivoca y rectifica; Padilla no lo hace. Considero que Padilla lo dice como resultado de un acto habitual; lo podemos corroborar en un diálogo entre Artemio y su secretario:

“Ah, Padilla, acércate. ¿Trajiste la grabadora? Si sabes lo que te conviene, la habrás traído aquí como la llevabas todas las noches a mi casa de Coyacán.” (33)

“No perturbes los ritos, Padilla. Ah sí te acercas. Ellas no quieren.

—No, licenciado, no podemos permitirlo.

—Es una costumbre de muchos años, señora.” (34)

Por otra parte, siempre reproducido por la cinta magnetofónica, dice:

“ “—Padilla... Padilla... Quiero comer algo ligero...”

No estoy muy bien del estómago. Venga a acompañarme en cuanto esté listo...” (35)

“ “—No Padilla, no es fácil. Pásame ese platón... ése, el de los sandwichitos... Yo he visto a esa gente en marcha. Cuando se deciden, es difícil contenerlos...” (36)

Se refiere a una comida hecha por la tarde; se encuentra en México, pues el avión llegaba a las 16:30. Esta comida no pudo ser por la mañana, porque el recorrido a Sonora, donde tomó el avión, lo hace en automóvil:

“El viaje a Sonora lo habrás hecho en automóvil —Volvo 1959, placas DF 712— porque algunos personajes del gobierno habrían pensado ponerse muy pesados y tú deberías recorrer todo ese camino a fin de asegurarte de la lealtad de esa cadena de funcionarios a los que has comprado...” (37)

Durante el viaje no pudo haber comido, y además recordemos que el avión sale a las 9:55.

(33) Ibid., P. 11
(36) Loc. Cit.

(34) Ibid., P. 29
(37) Ibid., P. 14

(35) Ibid., P. 165

Ya en su lecho de enfermo, Artemio alude difusamente al momento de la comida:

"Hace tiempo que disimulo y en realidad estoy pensando en cosas que me gusta comer, si, es más importante pensar en comida porque no he comido desde hace muchas horas..." (38)

El fragmento anterior demuestra que tiene muchas horas de no comer. Hay otra alusión a la comida en el momento en que vomita:

"...y las contracciones ascienden, las imagino como anillos de una serpiente, ascienden hacia el pecho, hacia la garganta, y me llenan la lengua, la boca, de ese pasto molido, amargo, de alguna vieja comida que ya olvidé y que ahora vomito..." (39)

"La vieja comida" no puede indicar una situación reciente, sino anterior al presente inmediato.

Las citas anteriores, además de señalar hechos que ocurren por la tarde, también nos sirven para ubicar a Artemio, el cual se encuentra a algunas horas de distancia de la tarde del desmayo. Considero que Artemio, desde que se inicia la narración, se encuentra en su cama en un momento en que cae la tarde. Lo comprobaré con algunas citas textuales.

Artemio, enmarcado dentro de su presente inmediato, alude a la noche anterior:

"Algo así te debe haber dicho. Escuché algo semejante cuando desperté esta mañana de ese sueño largo y plácido. Recuerdo vagamente el somnífero, el calmante de anoche." (40)

El despertar que aquí menciona es referido por evocación del personaje; el despertar real es el que ocurre al inicio del relato.

(38) Ibid., P. 142
(40) Ibid., P. 29

(39) Ibid., P. 220

Temporalmente se encuentra a unas horas de distancia de “esta mañana”; es posible que esté ya al final de la tarde. Dice que despertó esa mañana después de haber dormido por el calmante de la noche anterior; si menciona “esta mañana” es señal de que no se encuentra dentro de ese espacio de tiempo, sino por la tarde. Por otra parte hace referencia a hechos sucedidos antes de ese despertar real:

“Porque apenas clareaba cuando alargué la mano y arrojé —también sin quererlo— el teléfono al piso y quedé boca abajo sobre el lecho, con mis brazos colgando:...” (41)

Esto confirma, una vez más, que hace referencia a la mañana de ese mismo día, porque si “apenas clareaba”, es porque estaba amaneciendo.

Catalina dice categóricamente, en la cita 26, que dos horas antes orinó el enfermo. Pudo haber ocurrido en su primer despertar real:

“Yo despierto... Me despierta el contacto de ese objeto frío con el miembro. No sabía que a veces se puede orinar involuntariamente”. (42)

Desde este despertar hasta el momento en que llega el médico, han transcurrido dos horas; desde hace dos horas esta evocando el personaje. Dos horas después de su despertar real, lo examina el médico. Luego llegan otros médicos que darán el diagnóstico final; será conducido a la sala de operaciones donde muere al ser operado.

Este primer despertar real, que tanto he recalcado, sucede probablemente ya en el atardecer agonizante. La llegada de Padilla arroja una señal de noche:

“Ah, Padilla, acércate. ¿Trajiste la grabadora? Si sabes lo que te conviene, la habrás traído aquí como la llevabas todas las noches a mi casa de Coyocán.” (43)

*“—No licenciado, no podemos permitirlo.
—Es una costumbre de muchos años, señora.” (44)*

(41) Ibid., P. 9

(43) Ibid., P. 11

(42) Loc. Cit

(44) Ibid., P. 29

Si la grabadora la lleva allí como la "llevabas todas las noches", quiere decir que, por ser un hecho habitual, también ahora la ha traído por la noche; la situación es similar, aunque un poco diferente, pues la tarde ya está muriendo. El ambiente es casi nocturno; lo prueba cuando dice:

"Trato de alargar la mano hacia Teresa, pidiéndole alivio, pero mi hija se vuelto a perder en la lectura del diario. Antes he visto el día apagarse detrás de los ventanales y he escuchado ese rumor piadoso de las cortinas." (45)

También el sector del "TU" alude a la tarde:

"Tú olerás, en el fondo de tu dolor, ese incienso que no acaba de disiparse y sabrás, detrás de tus ojos cerrados, que las ventanas han sido cerradas también que ya no respiras el aire fresco de la tarde..." (46)

El narrador no precisa la hora; lo hace a propósito, para que quede vago y que el lector investigue.

Artemio muere por la noche; él mismo menciona la masa temporal en que se encuentra, cuando lo llevan en la camilla a la sala de operaciones:

"...me recuestan... se abre la puerta... se abren las ventanas... corro... me empujan... veo el cielo... veo las luces borradas que pasan frente a mi vista..." (47)

Ve las estrellas; es de noche, pero no sabemos con certeza la hora. Por los datos expuestos anteriormente me atrevería a decir que son las ocho con treinta de la noche o las nueve del mismo tiempo. Han transcurrido (lo dije en páginas anteriores) dos horas desde su primer despertar hasta la llegada del médico. El primer despertar se da aproximadamente a las dieciocho horas con treinta minutos; dos horas después llega el médico; serían las ocho y media o veinte horas con treinta minutos. Los otros médicos quizá llegaron veinte horas con cuarenticinco minutos. La conducción a la clínica tal vez duraría quince minutos; la operación la realizan a las veintiuna horas. Es el instante de su muerte.

(45) *Ibid.*, P. 56
(47) *Ibid.*, p. 308

(46) *Ibid.*, P. 121

El cálculo anterior es tentativo e inseguro por las escasas señales temporales que nos muestra la obra en ese sector.

2.3.2.1.2 Juegos temporales y la técnica aplicada

El autor, tal como dije anteriormente, hace algunos desplazamientos temporales y recurre a los recursos técnicos mencionados en el marco referencial. Dividiré en subsectores estos aspectos, que en la narración, se dan como repeticiones y que obedecen a una técnica específica.

A. La llegada de los médicos. Aplicación de la Prolepsis.

La primera persona, Artemio Cruz, anuncia que los médicos han llegado; dicho anuncio lo da en forma repetida:

A.1 *“Son dos médicos que se asoman a la puerta”*
(48)

A.2 *“Yo toso desde la cinta magnética. Escucho los goznes de esa puerta que se abre se cierra. Siento que nada se mueve en mi vientre, nada, nada, y los gases no salen, por más que pujo... Pero los veo. Han entrado, se abre, se cierra la puerta de caoba y los pasos no se escuchan sobre el tapete hondo. Han cerrado las ventanas.”* (49)

A.3 *“Yo ya no sé. El médico se ha ido. Dijo que iba a buscar otros médicos. No quiere hacerse responsable de mí. Yo ya no sé. Pero los veo. Han entrado. Se abre, se cierra la puerta de caoba y los pasos no se escuchan sobre el tapete hondo. Han cerrado las ventanas. Han corrido con un siseo, las cortinas grises. Han entrado. Ah, hay una ventana. Hay un mundo afuera. Hay ese viento alto, de la meseta, que agita unos árboles negros y delgados. Hay que respirar...”*
(50)

A.4 *“Yo los veo. Han entrado. Se abre, se cierra la puerta de caoba y los pasos no se escuchan sobre el tapete hondo. Han cerrado las ventanas. han corrido, con un siseo, las cortinas grises. Yo*

(48) *Ibid.*, P. 12
(50) *Ibid.*, P. 117

(49) *Ibid.*, P. 58

quisiera pedirles que las abrieran, que abrieran las ventanas. Hay un mundo afuera. Hay este viento alto, de meseta, que agita unos árboles negros y delgados. Hay que respirar. Han entrado.” (51)

A.5 *“Yo no puedo desear; yo dejo que hagan. Trato de tocarlo. Lo recorro del ombligo al pubis. Redondo. Pastoso. Yo ya no sé. El médico se ha ido. Dijo que iba a buscar otros médicos. No quiere hacerse responsable de mí. Yo ya no sé. Pero los veo. Han entrado. Se abre, se cierra la puerta de caoba y los pasos no se escuchan sobre el tapete hondo. Han cerrado las ventanas. Han corrido, con un siseo, las cortinas grises. Han entrado”.* (52)

A.6 *“Yo ya no sé. Pero los veo. Han entrado. Se abre, se cierra la puerta de caoba y los pasos no se escuchan sobre el tapete hondo. Han cerrado las ventanas. Han corrido, con un siseo, las cortinas grises. Han entrado.”* (53)

En A.6 es donde ocurre la llegada real de los médicos; los otros fragmentos sólo anuncian o anticipan el hecho que todavía no ha sucedido. La técnica aplicada es la de Prolepsis heterodiegética, pues en varias páginas del texto da por realizado un hecho que todavía no ha ocurrido; es una anticipación de tipo temporal.

La cita A.6 se localiza en la página 242, el lugar donde realmente llegan los médicos. Para hacer tal aseveración presentaré algunas pruebas textuales. En la página 243, los médicos hablan y dan su opinión:

“—No, en ese caso habría un tumor blando, si, pero también una dislocación o salida parcial de una u otra viscera.

—Repito: son vólvulos. Ese dolor sólo lo causa el retorcimiento de las asas intestinales, y de allí la oclusión...

—En ese caso, habría que operar...

—Puede estarse desarrollando la gangrena, sin que la evitemos...

(51) *Ibid.*, P. 202

(53) *Ibid.*, P. 242

(52) *Ibid.*, P. 202

—La cianosis ya es evidente...
 —Facies
 —Hipotermia...
 —Lipotimia...
 Cállense... Cállense” (54)

Lo que hablan los médicos nos indica su llegada real. Utilizando siempre la misma técnica, Fuentes, como narrador, menciona en páginas anteriores algunas de las palabras dichas en la cita anterior:

“¿Que dijeron? ¿quiste? ¿hemorragia?
 ¿hernia? ¿oclusión? ¿perforación? ¿vólvulos?
 ¿cólicos?” (55)

Podemos pensar que los médicos ya han dado sus opiniones clínicas respecto del enfermo y confundirnos, sin embargo el hecho real no ha sucedido aún. Es otro caso de prolepsis, lo mismo que el siguiente:

“Te traerán desmayado a tu casa; te desplomaras en tu oficina; vendrá el doctor y dirá que habrá que esperar algunas horas para dar el diagnóstico. Vendrán otros médicos. No sabrán nada, no entenderán nada. Pronunciarán palabras difíciles.” (56)

Esas “palabras difíciles” serán pronunciadas en páginas posteriores, ya mencionadas en la cita 7. Parece ilógico pensar que se mencione los hechos como realizados cuando aún no han ocurrido, pero técnicamente es posible, gracias al recurso anteriormente descrito.

La anticipación o Prolepsis podría tomarse como un preanuncio de su muerte; mantiene en tensión al lector, porque por momentos se siente que ya llega el momento en que darán el diagnóstico definitivo, ya que poco tiempo después vendrá la fatídica operación del estómago.

B. Petición del enfermo de que abran las ventanas.

Técnica del Monólogo interior y del Relato Iterativo.

(54) *Ibid.*, P. 244 (55) *Ibid.*, P. 166

(56) *Ibid.*, P. 14

- B.1 “—Abran la ventana.
—No, no. Puedes resfriarte y complicarlo todo
—Déjalo, mamá. ¿No ves que se está haciendo?”
(57)
- B.2 “—Abran la ventana..
—No, no. Puedes resfriarte y complicarlo todo
—Teresa, tu padre no te escucha..
—Se hace. Cierra los ojos y se hace
—Cállate.
—Cállate.” (58)
- B.3 “—Abran la ventana.
—No, no. Puedes resfriarte y complicarlo todo
—Abran...” (59)
- B.4 “—No, no. Puedes resfriarte y complicarlo todo
—Abran...” (60)¹
- B.5 “—Abran la ventana..
—No no. Puedes resfriarte y complicarlo todo
—Abran...” (61)
- B.6 “—Yo quisiera pedirles que las abrieran, que
abrieran las ventanas” (62)
- B.7 “—Abran la ventana.” (63)
- B.8 “—Abran la ventana.
—No. Puedes resfriarte y complicarlo todo” (17)
(64)
- B.9 “—Abran la ventana” (65)
- B.10 “—Abran las ventanas.” (66)

Artemio, en un lapso de su ahora, pide que abran las ventanas; Catalina le contesta, aunque no se menciona su nombre. No podemos ubicarlo con exactitud cuando se produce, en una página específica, sin embargo aceptamos su realización. Se lleva a cabo una vez y se repite muchas veces; estamos ante un caso de **Relato iterativo** Esta técnica está íntimamente

(57)	Ibid., P. 11	(58)	Ibid., P. 32	(59)	Ibid., P. 28
(60)	Ibid., P. 29	(61)	Ibid., P. 117	(62)	Ibid., P. 162
(63)	Ibid., P. 166	(64)	Ibid., P. 206	(65)	Ibid., P. 221
(66)	Ibid., P. 244				

ligada a la del **Monólogo interior**; esa serie de repeticiones emergen de una conciencia tambaleante, la cual ha sido estimulada una vez por la situación real, y que luego será reproducida casi en forma idéntica en páginas ulteriores. Ese fluir de datos, por medio de la evocación de un moribundo, es parte del Monólogo interior. Notemos que los fragmentos no se repiten de la misma manera; a veces con menos palabras o con más. Podemos darnos cuenta de que las últimas contienen un texto sumamente pequeño. Estas repeticiones pertenecen únicamente al mundo psíquico del personaje no son escuchadas; es un discurso sin oyente, un monólogo interior, como ya indiqué.

Para confirmar lo que dije anteriormente citaré la última petición del moribundo, momentos antes de ser operado:

"...los párpados... hay que abrir los párpados... que abran las ventanas..." (67)

A pesar de que su estado es casi de total enajenación, aún repite dicha solicitud. Sus palabras son entrecortadas; así se presenta el uso de la técnica mencionada.

C. La caricia de Catalina para el enfermo.

Técnica del Relato Iterativo repetitivo.

Catalina se encuentra cerca de Artemio y lo toca varias veces:

C.1 *"Pido pero siento esa mano que me acaricia y quisiera desprenderme de su tacto, pero carezco de fuerzas"* (68)

C.2 *"Catalina me roza la mano con la suya. Qué inútil caricia. No la veo bien, pero trato de fijar mi mirada en la suya. La retengo. Tomo su mano helada."* (69)

C.3 *"Yo siento esa mano que me acaricia y quisiera desprenderme de su tacto, pero carezco de fuerzas. Qué inútil caricia. Catalina. Qué inútil. ¿Qué vas a decirme? ¿Crees que has encontrado al fin las palabras que nunca te atreviste a pronunciar?"* (70)

(67) *Ibid.*, P. 308
(70) *Ibid.*, P. 28

(68) *Ibid.*, P. 10

(69) *Ibid.*, P. 11

C.4 “¿Quién me toca? ¿Quién está tan cerca de mí? Qué inútil Catalina. Me digo: qué inútil, que inútil caricia. Me pregunto: ¿que vas a decirme?, ¿crees que has encontrado al fin las palabras que nunca te atreviste a pronunciar? Ah, ¿tú me quisiste?, ¿por qué no lo dijimos? Yo te quise. Ya no recuerdo. Tu caricia me obliga a verte y no sé, no entiendo por qué, sentada a mi lado, compartes al fin este recuerdo conmigo y esta vez sin reproches en tu mirada. El orgullo. Nos salvó el orgullo. Nos mató el orgullo” (71)

C.5 “Me tocas. Me tocas la mano y siento la tuya sin sentir la mía. Me toca. Catalina me acaricia la mano. Será amor. Me pregunto. No entiendo. ¿Será amor? Estábamos tan acostumbrados. A que si yo ofrecía amor, ella devolviese reproches; a que si ella ofrecía amor, yo devolviese orgullo: quizá dos mitades y un solo sentimiento, quizás. Me toca. Quiere recordar conmigo, eso, sólo eso; comprenderlo” (72)

La caricia de Catalina ocurre en el mundo real de Artemio varias veces y también se repite insistentemente; Fuentes aplica la técnica del relato singulativo, en conexión con el monólogo interior directo, de la misma manera como expliqué anteriormente.

Esta reiteración no se queda como un simple recurso técnico. Tiene cierta significación profundamente emocional. El contacto con la mano de Catalina no presenta sólo el acto de tocar, sino produce en Artemio una impresión muy honda; no es la simple caricia la que destaca. Es la vida de un matrimonio en constante conflicto. Catalina fue la mujer tomada por Artemio casi por la fuerza para evitar la ruina del padre. Artemio es el único que se salva de morir en la cárcel de Perales, donde también se encuentran: el Yaqui Tobías y Gonzalo Bernal, hermano de Catalina. La información anterior la he obtenido del sector de “EL”, en uno de los días evocados.

Catalina no podrá olvidar jamás la muerte de su hermano y la salvación del otro, como tampoco olvidará que la obligó a

C.4 “¿Quién me toca? ¿Quién está tan cerca de mí? Qué inútil Catalina. Me digo: qué inútil, que inútil caricia. Me pregunto: ¿que vas a decirme?, ¿crees que has encontrado al fin las palabras que nunca te atreviste a pronunciar? Ah, ¿tú me quisiste?, ¿por qué no lo dijimos? Yo te quise. Ya no recuerdo. Tu caricia me obliga a verte y no sé, no entiendo por qué, sentada a mi lado, compartes al fin este recuerdo conmigo y esta vez sin reproches en tu mirada. El orgullo. Nos salvó el orgullo. Nos mató el orgullo” (71)

C.5 “Me tocas. Me tocas la mano y siento la tuya sin sentir la mía. Me toca. Catalina me acaricia la mano. Será amor. Me pregunto. No entiendo. ¿Será amor? Estábamos tan acostumbrados. A que si yo ofrecía amor, ella devolviese reproches; a que si ella ofrecía amor, yo devolviese orgullo: quizá dos mitades y un solo sentimiento, quizás. Me toca. Quiere recordar conmigo, eso, sólo eso; comprenderlo” (72)

La caricia de Catalina ocurre en el mundo real de Artemio varias veces y también se repite insistentemente; Fuentes aplica la técnica del relato singulativo, en conexión con el monólogo interior directo, de la misma manera como expliqué anteriormente.

Esta reiteración no se queda como un simple recurso técnico. Tiene cierta significación profundamente emocional. El contacto con la mano de Catalina no presenta sólo el acto de tocar, sino produce en Artemio una impresión muy honda; no es la simple caricia la que destaca. Es la vida de un matrimonio en constante conflicto. Catalina fue la mujer tomada por Artemio casi por la fuerza para evitar la ruina del padre. Artemio es el único que se salva de morir en la cárcel de Perales, donde también se encuentran: el Yaqui Tobías y Gonzalo Bernal, hermano de Catalina. La información anterior la he obtenido del sector de “EL”, en uno de los días evocados.

Catalina no podrá olvidar jamás la muerte de su hermano y la salvación del otro, como tampoco olvidará que la obligó a

cuerpo joven de su hija. Si sólo distinguiera mejor su rostro. Si sólo pudiera ver mejor su mueca. Debe darse cuenta de ese olor de escamas muertas, de vómito y sangre; debe mirar este pecho hundido, esta barba gris y revuelta, estas orejas cerosas, este fluído incontenible de la nariz, esta saliba seca sobre los labios y el menton, estos ojos sin rumbo que deben ensayar otra mirada, estos...

—La alejan de mí.

—Pobrecita... se ha impresionado.

—¿Eh?

—Nada, papá; descanse” (75)

D.4 *“—Soy... soy Gloria...” (76)*

D.5 *“—Pobrecita... se ha impresionado” (77)*

No es posible ubicar el momento del tiempo físico en que acontece tal acercamiento.

Podemos notar que el texto D.1 y el D.2 aparecen integrados en el de D.3. Las páginas en que aparece el D.3 es posterior al de los dos textos ya mencionados. Es como si en el D.3 se fundieran ambas repeticiones y diera la impresión de que allí ocurre realmente el hecho ya descrito; esto no es posible porque al final Teresa le dice a su padre que descanse, lo cual indica que aquél se encontraría evocando.

Dicha evocación constituye un retroceso temporal de una situación ya realizada; es una analepsis homodiegética. La analepsis aplicada aquí sirve para completar los textos anteriores (D.1 y D.2).

A medida que avanza la narración notamos que las evocaciones contienen menos palabras, tal es el caso de D.4 y D.5.

¿Cuál es el significado que tiene para Artemio la presencia de la nieta?

Artemio Cruz sabe que va a morir; la cercanía de su nieta es un incentivo para él. Fuentes presenta un contraste entre estas dos figuras: una que empieza a vivir: joven, graciosa, olorosa, y

otra; vieja, cansada, vencida; son dos cuerpos cargados de diferentes temporalidades que coexisten en el mismo espacio y tiempo físicos.

E. Reflexiones de Artemio, palabras de Catalina y de Padilla

Técnica de Prolepsis homodiegética.

E.1 *“Ah, Padilla, acércate. ¿Trajiste la grabadora? Si sabes lo que te conviene, la habrás traído aquí como la llevabas todas las noches a mi casa de Coyoacán. Hoy, más que nunca, querrás darme la impresión de que todo sigue igual. No perturbes los ritos, Padilla. Ah, si te acercas. Ellas no quieren.”* (78)

E.2 *“Ah, Padilla, acércate. ¿Trajiste la grabadora? Si sabes lo que te conviene, la habrás traído aquí como la llevabas todas las noches a mi casa de Coyoacán. Hoy, más que nunca, querrás darme la impresión de que todo sigue igual. No perturbes los ritos, Padilla. Ah, si te acercas. Ellas no quieren.*

—No, licenciado, no podemos permitirlo.

—Es una costumbre de muchos años, señora

—¿No le ve la cara?

—Déjeme probar. Ya está todo listo. Basta enchufar la grabadora.

—¿Usted se hace responsable?

—Don Artemio... Don Artemio... Aquí le traigo lo grabado esta mañana...

Yo asiento. Trato de sonreír. Como todos los días. Hombre de confianza, este Padilla. Claro que merece mi confianza. Claro que merece buena parte de mi herencia y la administración perpetua de todos mis bienes. Quien sino él. El lo sabe todo. Ah, Padilla ¿Sigues coleccionando todas las cintas de mis conversaciones en la oficina? Ah, Padilla, todo lo sabes. Tengo que pagarte bien. Te heredo mi reputación.”
(79)

- E.3 “—No, licenciado, no podemos permitirlo.
 —Es una costumbre de muchos años, señora.
 —¿Usted se hace responsable?
 —Don Artemio... Aquí le traigo lo grabado esta mañana...
 —El enchufe está junto al buró.
 —Gracias.

Sí, como no, es mi voz de ayer, —¿ayer, esta mañana? ya no distinguiré— y le pregunto a Pons, mi jefe de redacción —ah, chilla la cinta; ajústala bien, Padilla, escuché mi voz en reversa: chilla como una cacatúa—: allí estoy:

- “—¿Cómo ves la cosa, Pons?
 “—Fea, pero fácil de resolver, por el momento
 “—Ahora sí, echa para adelante el periódico, sin paliativos. Pégales duro. No te guardes nada.”
 (80)

- E.4 “Ah, Padilla, acércate. ¿Trajiste la grabadora?
 —¿Usted se hace responsable?
 —Don Artemio... Aquí le traigo...” (81)

La grabación se inicia realmente en E.3 como se puede apreciar. E.1 y E.2 son anticipaciones del inicio de esta acción; en ambos casos se aplica la prolepsis homodiegética. Esta prolepsis sirve para completar lo que no aparece en E.3. La cita E.4 resulta ser una evocación o retroceso, es un caso de analepsis.

Con este juego de analepsis y prolepsis, el autor produce confusión de tipo temporal, pues lo lógico sería que a partir de E.3 aparecieran estos textos como evocaciones; da la impresión de que primero evoca y después sucede tal acción, lo cual resulta ilógico en la mente del lector.

F. Recursos aplicados a la grabación.

Analepsis y Prolepsis

La reproducción de lo grabado el día anterior también produce confusión en el lector, porque Fuentes, con mucha habilidad, juega con los textos que la representan. El narador, como ya indiqué, recurre al entrecomillado cuando introduce el texto de la grabación.

El inicio y el final de la grabación marcan un espacio de tiempo transcurrido. El inicio ya fue posible determinarlo; el final es del que nos ocuparemos ahora.

La finalización de la acción se presenta dos veces en diferentes páginas:

F.1 *“Ya. Se acabó. Ah. Eso fue todo. ¿Eso fue todo? Quién sabe. No me acuerdo. Hace tiempo que no escucho las voces de esa grabadora. Hace tiempo que disimulo y en realidad estoy pensando en cosas que me gusta comer, sí, es más importante pensar en comida porque no he comido desde hace muchas horas y Padilla desconecta el aparato y yo he mantenido los ojos cerrados y no se qué piensen, que digan Catalina, Teresa, el Gerardo, la niña...”* (82)

F.2 *“—Cómo no, patrón. Cuente conmigo.
—Adiós, Campanela. A tenebrosear. Mucho ojo. Abusado. Vamos, Padilla...”*

Ya. Se acabó. Ah. Eso fue todo. ¿Eso fue todo? Quien sabe. No me acuerdo. Hace tiempo que no escucho las voces de esa grabadora. Hace tiempo que disimulo. ¿Quien me toca? ¿Quién está tan cerca de mí? Qué inútil, Catalina. Me digo: qué inútil, que inútil caricia.” (83)

La finalización real de la grabación ocurre en F.2 (pág. 204), aunque después de ella aparece otro texto de la grabación:

F.3 *“—O.K. The picture's clear enough. Say, the old boy at the Embassy wants to make a speech comparing this Cuban mess with the old-time Mexican revolution. Why don't you prepare the climate with an editorial...?
—Sí, sí. Lo haremos. ¿Unos veinte mil pesos?
—Seems fair enough. Any ideas?
—Sí. Dígale que establezca un claro contraste entre un movimiento anárquico, sangriento, destructor de la propiedad privada y de los*

derechos humanos con una revolución ordenada, pacífica y legal como la de México, que fue dirigida por una clase media inspirada por Jefferson. Al fin la gente tiene mala memoria. Dígale que nos halague.

"—Fine. So long, Mr. Cruz, It's always..."

(84)

Este texto no guarda ninguna relación semántica inmediata con el texto anterior. F.3 constituye una analepsis, ya que es un texto que corresponde a páginas anteriores, es por tanto un retroceso; corresponde a una conversación que sostiene con un norteamericano.

Las citas que doy a continuación me permitirán comprobar lo que he dicho:

F.4 *"—Sea usted amable, Mr. Corkery. Telegráfíe todo esto a las matrices interesadas en los Estados Unidos. Que muevan a la prensa de allá contra los ferrocarrileros comunistas de México".* (85)

F.5 *"“Y otra cosa: hable usted con su embajador, que ejerza presión sobre el gobierno mexicano, que esta recién estrenado y medio verdecito todavía.*

"—Oh, we never intervene.

"—Perdone mi brusquedad. Recomiéndele que estudie el asunto serenamente y ofrezca su opinión desinteresada, dada su natural preocupación por los intereses de los ciudadanos norteamericanos en México. Que les explique que es necesario mantener un clima favorable para la inversión, y con estas agitaciones..."

"—O.K., O.K." (86)

Lo citado en F.3 (Pág. 206) debería ir después de F.5 (Pág. 119). Para confirmar lo que he dicho tengo un fundamento semántico léxico y otro de tipo gramatical.

Al aplicar el primer criterio, notamos que tanto en F.3 como en F.5 habla con un norteamericano y menciona al embajador.

De acuerdo con el criterio morfológico notamos que las formas verbales son iguales; así tenemos: ‘recomiéndele’, ‘explique’, de F.5 y ‘dígame’ que aparece dos veces en F.3.

Si F.3 es un retroceso y no continuación de F.2, quiere decir que después de F.2 ya no hay continuidad en la grabación y por consiguiente aquí finaliza.

La finalización de la grabación no puede ocurrir en F.1 (Pág.142), y para comprobarlo haré uso de algunas aclaraciones y citas textuales.

Inmediatamente anterior a F.1 hay una conversación telefónica entre Artemio y el Subsecretario:

F.6 *“El subsecretario al teléfono, don Artemio...”*
(87)

F.7 *“—Gracias, señorita... Bueno... sí, es Artemio Cruz. No, no, no, no hay conciliación que valga. Es un intento claro de derrocar al gobierno. Ya han logrado que el sindicato en masa abandone al partido oficial; si esto sigue ¿sobre qué se van a sostener ustedes, señor subsecretario? ... Sí... Ese es el único camino; declarar inexistente la huelga, mandarle a la tropa, destruirlos a garrotazo limpio y encarcelar a los cabecillas... Cómo no va a ser sería la cosa, señor...”*
(88)

F.8 *“—...sí, seguro... algo más, para hablar claro: si ustedes se muestran débiles, yo y mis asociados de plano colocamos nuestros capitales fuera de México. Necesitamos garantías. Oiga. ¿Qué pasaría si en dos semanas huyeran del país cien millones de dólares, por ejemplo? ... ¿eh? ... No, si ya entiendo. No faltaba más ¡...”*
Ya. Se acabó. Ah. Eso fue todo...” (89)

Las citas anteriores se localizan en las páginas 141-142, pero tendrían que estar situadas más adelante; estamos ante un caso de Prolepsis, pues constituyen una anticipación de lo que

(87) *Ibid.*, P. 141
(89) *Ibid.*, P. 142

(88) *Ibid.*, PP. 141-142

debería aparecer después. Tenemos un indicio cuando Padilla conversa con Artemio dentro de la grabación:

F.9 *““–Padilla... Padilla... Quiero comer algo ligero... No estoy muy bien del estómago. Venga a acompañarme en cuanto eso este listo...”*

“–Sí, hasta pronto, mis respetos.

“–Bien hablado, señor. Es fácil aplastarlos.”

“–No, Padilla, no es fácil...” (90)

F.10 *““–Por eso hay que actuar ahora, cuando el descontento contra nosotros nace, y aplastarlos de raíz. Carecen de organización y se están jugando el todo por el todo.” (91)*

En F.9 notamos, por los puntos suspensivos, las pausas que hace Artemio cuando habla con Padilla, lo cual indica que está hablando por teléfono. Lo prueban sus palabras: “Sí, hasta pronto, mis respetos.” y luego la felicitación de Padilla. “Bien hablado, señor. Es fácil aplastarlos”. Artemio ha hablado por teléfono con el subsecretario; lo prueban F.9 y F.10 (pág. 165), es decir que la finalización de la conversación terminaría en la página . Fuentes ha puesto un diálogo antes de que ocurra, lo ha anticipado.

La grabación no puede terminar, reitero una vez más, en F.1, porque todavía no ha mencionado el recurso que empleará para evitar la rebelión, aparte de la advertencia hecha al subsecretario. La entrevista que sostiene con Campanela, el líder sindical, nos da ciertos indicios:

F.11 *““–Sí patrón.*

“–Esté usted listo. El gobierno va a actuar con mano de hierro y usted debe estar preparado para tomar la dirección del sindicato.

“–Sí patrón.

“–Le advierto que varios viejos zorros también se están preparando. Yo ya le insinué a las autoridades que usted es el que cuenta con nuestra confianza.

¿No gusta algo?

“–Gracias pero ya comí. Comí hace rato.

“–No se deje comer el mandado. Dese su

vueltecita, pero ya, por la secretaria, por la CTM, por ahí...

“—Como no, patrón. Cuente conmigo.

“—Adiós, Campanela. A tenebrosear. Mucho ojo. Abusado. Vamos Padilla..”

Ya. Se acabó. Ah. Eso fue todo.” (92)

El final de la grabación es más posible que sea después de esta conversación, pues ya el subsecretario conoce la situación, y Artemio por su parte tiene que utilizar a un líder vendido para obtener el éxito deseado.

Como ya he demostrado que F.1 no puede ser la finalización de la grabación, entonces no es más que una anticipación de lo que no ha sucedido, es una prolepsis heterodiegética.

Además pude encontrar otro cambio en la estructura de la grabación; lo podemos observar en los textos siguientes:

F.12 “—Medio millón.

“—¿Nada más? Dígale al comisario ejidal que los meta en cintura, que para eso le pago. Sólo faltaba..”

“—Aquí está Mena en la antesala. ¿Qué le digo?

“—Hágalo pasar.”” (93)

Esta conversación se realiza en las páginas 163-164. La conversación con Mena tendría que ser después de estas páginas; el autor no lo hace así, sino la sitúa en la página 140:

F.13 ““—Eh, don Artemio, ¿se siente mal?

“—No, es el calor. Esta resolana. ¿Que hay Mena?

¿Quiere abrir las ventanas?

“—Ahora mismo..”” (94)

F.14 ““—¿Qué usted desea, don Artemio?

“—Mena, usted sabe con cuanto entusiasmo defendimos aquí, hasta el último momento, al presidente Batista. Pero ahora que ya no está en el poder, no es tan fácil, y menos defender al general Trujillo, aunque siga en el poder. Usted representa a los dos y debe comprender.. Resulta exiguo..” (95)

(92) *Ibid.*, PP. 203-204
(94) *Ibid.*, P. 140

(93) *Ibid.*, PP. 163-164
(95) *Loc. Cit.*

F.13 y F.14 es una anticipación respecto de F.12, lo cual no es más que una prolepsis homodiegética, pues sirve para completar lo que aparecerá después.

Los movimientos de retroceso y anticipación que utiliza Fuentes al jugar con las estructuras de la grabación, presentan la narración del sector del "YO" como un verdadero caos. Trata de producir en el lector la pérdida de la noción del tiempo.

G. Expresiones de Artemio y el ritual religioso final

En un momento dado del tiempo físico llega un sacerdote; no aparece con exactitud en una página, pero sabemos que sí ocurre. Su llegada es anunciada dos veces:

G.1 *"Ah, huelo ese incienso. Ah. Los murmullos en la puerta. Llega con ese olor de incienso y faldones negros, con el hisopo al frente a despedirme con todo el rigor de una advertencia. ¡é cayeron en la trampa!"* (96)

G.2 *"Y yo lo siento llegar, con ese olor a incienso y faldones negros y el hisopo al frente a despedirme con todo el rigor de una advertencia; ¡é, cayeron en la trampa;..."* (97)

En G.1 y G.2 se aplica la técnica del Relato Iterativo; la llegada del sacerdote acontece sólo una vez. Artemio se niega a aceptar el ritual religioso:

G.3 *"— ¿Qué diría usted... en un trance así...? Lo he sorprendido. Y Teresa lo tiene que estropear todo con sus gritos: ¡Déjelo, Padre, déjelo! No ve que nada podemos hacer! Si es su voluntad condenarse, y morir como ha vivido, frío y burlándose de todo. El sacerdote la aleja con un brazo y acerca sus labios a mi oreja: casi me besa. —No tienen por qué escucharnos. Y yo logro gruñir: —Entonces tenga valor y córralas a todas las viejas. Se pone de pie entre las voces indignadas de las mujeres y las toma del brazo y Padilla se acerca, pero ellas no quieren"*. (98)

(96) *Ibid.*, P. 11

(97) *Ibid.*, P. 30

(98) *Ibid.*, PP. 56-57

- G.4 “... maldita pareja, ¿cuánto tardarán en traer un cura, apresurar mi muerte, arrancarme confesiones? Allí sigue, de rodillas con la cara lavada. Trato de darle la espalda. El dolor del costado me lo impide. Aaaay”. (99)
- G.5 “Se pone de pie entre las voces indignadas de las mujeres y las toma del brazo y yo sigo pensando en el carpintero y luego en su hijo”. (100)
- G.6 “... ¿Cuánto tardarán en traer un cura, apresurar mi muerte, arrancarme confesiones? Ah, quisieran saber. Cómo me voy a divertir. cómo”. (101)

G.5 es un retroce respecto de G.3, y G.6 lo será respecto de G.4, G.5 y G.6; son dos casos de Analepsis heterodiegética, pues la evocación apunta a las citas ya mencionadas. Son hechos o situaciones que posiblemente sucedieron en G.3 y G.4

El acto de la santa unción también presenta cierto recurso técnico:

- G.7 “No digas nada. Ese aceite. Me untan ese aceite en los labios. En los párpados. En las ventanas nasales. No saben lo que costó. Ellas no tuvieron que decidir. En las manos. En los pies helados que ya no siento. Ellas no saben. Ellas no tuvieron que exponerlo todo. En los ojos. Me abren las piernas y me untan ese aceite en los muslos”. Ego te absolvo (102)
- G.8 “Yo huelo ese óleo viejo que me embaran en los ojos, la nariz, los labios, los pies fríos, las manos azules, los muslos, cerca del sexo y pido que abran las ventanas: quiero respirar. (103)
- G.9 “Ellos me miran como estatuas mientras el sacerdote me unta el óleo en los párpados, las orejas, los labios, los pies y las manos, entre las piernas, cerca del sexo”. (104)

(99) *Ibid.*, P. 59(100) *Ibid.*, P. 88(101) *Loc. Cit.*(102) *Ibid.*, P. 89(103) *Ibid.*, P. 138(104) *Ibid.*, P. 221

No puedo asegurar con certeza el instante en que se realiza la santa unción; es posible que ocurra en G.7 (Pág.89), ya que el "Ego te absolvo" aparece inmediatamente después de esta cita. Son palabras del sacerdote que dan señal de ubicación temporal, aunque pudieran ser parte de una evocación. Lo que si sabemos es que la unción se hace. ¿Qué serían entonces G.7, G.8, G.9? Considero que son evocaciones, retrocesos de un hecho ya sucedido; se aplica la técnica de Analepsis homodiegética y heterodiegética.

Es homodiegética en G.7, pues completa o sirve para integrar lo que dicen en G.5 y G.6, ya que en ellas muestra el momento anterior a la unción.

G.8 y G.9 es heterodiegética, aparece como aislada y sin conexión inmediata. En estos dos casos se descarta la posibilidad de que en alguno de ellos se haga realmente la unción. Considero que en G.8 no puede realizarse la unción, porque antes de la página en que está ubicado, oímos la voz de Teresa:

G.10 "—El padre no pudo sacarle nada?
Catalina ha debido negar". (105)

Teresa pregunta por el testamento, y si dice que el padre posiblemente no obtuvo información alguna, es porque ya no se encuentra allí y no puede estar realizando la acción de la unción final; es posible que ya haya terminado dicho acto.

Menos posibilidad tendrá G.9 por lo dicho anteriormente, y además porque acaba de vomitar y la búsqueda del testamento ha sido suspendida:

G.11 "—y las contracciones ascienden, las imagino como los anillos de una serpiente, ascienden hacia el pecho, hacia la garganta, y me llenan la lengua, la boca, de ese pasto molido, amargo, de alguna vieja comida que ya olvidé y ahora vomito, boca abajo..." (106)

G.12 "Y me detiene ella, Teresa, y esta vez si veo el miedo en sus ojos, el pánico en la mueca despintada de los labios, y en los brazos de Catalina un peso insoportable de palabras jamás pronunciadas..." (107)

Teresa y Catalina atienden al enfermo; ya no pueden seguir buscando el testamento, pues ya no se menciona. El vómito marca un punto clave en el avance de la gravedad del mal de Artemio y da más movilidad al avance temporal.

En un espacio de tiempo que no se puede precisar en la narración, el sacerdote pronuncia las palabras finales:

G.13 *"... del hijo, y del espíritu santo, amén..."*
(108)

G.14 *"En el nombre del padre, del hijo..."* (109)

G.15 *"...del hijo, y del espíritu santo, amén..."*
(110)

La cita G.13 es una evocación fragmentaria de las palabras del sacerdote, cuyo hecho no aparece como realizado en el texto: es una analepsis heterodiegética. En cambio G.14 es una evocación, un retroceso, que completa a G.13 y lo mismo sucede con G.15 que completa a G.14. Son dos casos de Analepsis Homodiegética en cadena.

También he encontrado ciertas reflexiones de Artemio relacionadas con el pasaje religioso:

G.16 *"El ruido fresco y dulce de billetes y bonos nuevos cuando los toma la mano de un hombre como yo. El arranque suave de un automóvil de lujo, especialmente construido, con clima artificial, bar, teléfono, cojines para la cintura y taburetes para los pies ¿eh, cura, eh? ¿También allá arriba, eh? Y ese cielo que es el poder sobre los hombres incontables, de rostros escondidos, de nombres olvidados: apellidos de las mil nóminas de la mina, la fábrica, el periódico: ese rostro anónimo que lleva mañanitas el día de mi santo, que me esconde los ojos debajo del casco cuando visito las excavaciones, que me doble la nuca en signo de cortesía cuando recorro los campos, que me caricaturiza en las revistas de oposición: ¿eh, eh? Eso sí existe, eso sí es ser Dios, ¿eh? ser temido y odiado y lo que sea, eso*

si es ser Dios, de verdad, ¿eh? Dígame como salvo todo eso y lo dejo cumplir todas sus ceremonias, me doy golpes en el pecho, camino de rodillas hasta un santuario, bebo vinagre y me coronó de espinas. Dígame como salvo todo eso, porque el espíritu” (111)

G.17 *“El ruido fresco y dulce de billetes y bonos nuevos cuando los toma la mano de un hombre como yo. El arranque suave de un automóvil de lujo, especialmente construido, con clima artificial, bar, teléfono, cojines para la cintura y taburetes para los pies, ¿eh? ¿también allá arriba, ¿eh?”* (112)

G.18 *¿eh? Eso si existe, eso si es mío. Eso sí es ser Dios, ¿eh? ser temido y odiado y lo que sea, eso si es ser Dios, de verdad, ¿eh? Dígame como salvo todo eso, cura, y lo dejo cumplir todas las ceremonias, me doy golpes en el pecho, camino de rodillas hasta el santuario, bebo vinagre y me coronó de espinas. Dígame como salvo todo eso, porque el espíritu...”* (113)

El fragmento mayor, G.16, contiene las reflexiones de G.17 y G.18. El fragmento mayor es una reflexión, la cual tendría que ir unida al acto de la unción, sin embargo no es posible ubicarla en el momento en que ésta se efectúa. Los tres fragmentos constituyen un retraso respecto del acto de la unción; se usa en ellos la Analepsis homodiegética.

G.16 sirve para completar el acto de la unción, según lo advertimos en el contenido del texto. G.17 y G.18 completan a G.16 pues ambos textos los encontramos en los dos extremos del fragmento mayor: al principio y al final. La parte media no aparece repetida en la narración.

Con la presentación del fragmento mayor, Fuentes pretende dar la impresión de que la unción todavía se está realizando. Luego con la colocación de los otros dos fragmentos posteriores, lo cual sucede en páginas posteriores, desea que se siga pensando que dicho acto se está realizando todavía. El lector poco avezado se desorienta con justa razón.

H. Repetición obsesiva de la llegada de Artemio y su hijo a Veracruz

Técnica del Relato Iterativo y de Analepsis Homodiegética.

H.1 “—Esa mañana lo esperaba con alegría. Cruzamos el río a caballo”

—¿Qué dices? No hables. No te canses. No te entiendo.” (114)

H.2 “Habrás querido darle un giro distinto a las palabras de tu hija. Y no sabes que giro daré a las palabras que yo murmuro:

—Esa mañana lo esperaba con alegría. Cruzamos el río a caballo” (115)

H.3 “La recámara es muy grande, pero ella está allí. Debe estar sentada rigidamente, con el pañuelo de encaje entre las manos y la tes despintada y quizás no me escuche cuando murmuro:

—Esa mañana lo esperaba con alegría. Cruzamos el río a caballo” (116)

H.4 “—Esa mañana lo esperaba con alegría. Cruzamos el río a caballo

—Lo dominaste y me lo arrancaste” (117)

H.5 “—Lo dominaste y me lo arrancaste

—Esa mañana lo esperaba con alegría. Cruzamos el río a caballo

—Te echo la culpa. A tí. Tú eres el culpable” (118)

H.6 “—Te echo la culpa.

—¿Te sientes aliviada? Hazlo. Cruzamos el río a caballo. Regresamos a mi tierra. Mi tierra”

(119)

H.7 “Cruzamos el río a caballo y llegamos hasta la barra y el mar, en Veracruz” (120)

- (114) Ibid., P. 12 (115) Ibid., P. 29 (116) Ibid., P. 56
 (117) Ibid., P. 88 (118) Ibid., P. 119 (120) Ibid., P. 143
 (119) Ibid., PP. 140-141

H.8 “—Esa mañana lo esperaba con alegría. Cruzamos el río a caballo.
—Ves en que terminó? Ves, ves? Igual que mi hermano. Así terminó”.
“¿Te sientes aliviada? Hazlo” (121)

H.9 Esa mañana lo esperaba con alegría. Cruzamos el río a caballo.
—Para qué lo arrancaste de mi lado? (122)

H.10 “—Cruzamos el río...” (123)

H.11 “—Iba montado a caballo, aquella mañana; eso lo recuerdo: recibí una carta con timbres extranjeros pero pensarlo” (124)

H.12 “...me doblo... me doblo en dos... me toman de los sobacos... me duermo... me recuestan... me doblo... me duermo... les digo... debo decirles antes de dormirme... les digo... no sé quienes son... “cruzamos el río... a caballo...” (125)

Esa repêtición obsesiva también se repite en el sector de “EL”, en uno de sus días evocados, un 31 de diciembre:

H.14 “ah, cruzaron el río a caballo, aquella mañana...” (126)

H.15 “...esa mañana lo esperaba con alegría...” (127)

H.16 “...Lo esperaba con alegría, esa mañana” (128)

H.17 “...Cruzaron el río, a caballo...” (129)

Podemos notar en algunas citas, que aparte de la repetición obsesiva, hay palabras de otra persona; es la voz de Catalina que recrimina a Artemio, pero no es la Catalina de ahora, de su presente inmediato, sino de ayer. Lo que acabo de mencionar aparece en H.4, H.5, H.6, H.8 y H.9. En H.8 aparece

(121)	Ibid., P. 162	(122)	Ibid., P. 206	(123)	Ibid., P. 221
(124)	Ibid., P. 243	(125)	Ibid., P. 307	(126)	Ibid., P. 267
(127)	Loc. Cit.	(128)	Ibid., P. 268	(129)	Loc. Cit.

la voz de Artemio, sin embargo no es la voz del Artemio moribundo; es la voz del Artemio del recuerdo, cuando en alguna ocasión lejana conversó en Catalina, y que ahora, con la aplicación del monólogo interior, el narrador nos presenta esas voces del pasado, las cuales surgen por evocación.

Estos diálogos pertenecientes a un contexto situacional anterior son retrocesos temporales, los cuales sirven como completación respecto de la expresión obsesiva; nos encontramos ante una analepsis homodiegética.

Para poder comprender mejor esta técnica se hace necesario acudir al contexto general de la obra. Estas expresiones tienen para Artemio un profundo significado emocional y espiritual. Se trata de una evocación lejana: Artemio marcha con su hijo hacia Cocuya, Veracruz, de donde el primero es originario. Artemio Cruz es hijo de Isabel Cruz, una mulata esclava y de Atanasio Menchaca, un terrateniente ya casi en la ruina. Su vida transcurre al lado de un esclavo llamado Lunero hasta los catorce años, pues en esa etapa tiene que huir de la hacienda junto con el esclavo. Al esclavo lo matan y el muchacho logra salir con vida; más tarde se encuentra con el maestro Sebastián, quien lo instruye en las primeras letras.

A los veintiún años se incorpora a la revolución mexicana. Los actos de cobardía que tuvo durante la lucha revolucionaria los da a conocer en su lecho de muerte: abandona a un soldado herido, abandona a sus compañeros en un choque armado, no corre la misma suerte de ser fusilado como el yaqui Tobías y Gonzalo Bernal, hermano de Catalina.

Artemio no se ha realizado plenamente como hombre y trata de hacerlo a través de su hijo; por eso le forma conciencia para que se incline por la lucha revolucionaria.

Aquel día es muy significativo para Artemio Cruz, porque lo esperó con ansia y además porque será el día en que Lorenzo, su hijo, le comunica la decisión de ir a luchar en la guerra civil española. Lorenzo muere en aquella guerra. La muerte de su hijo fue el precio de la reivindicación; esto no lo puede olvidar y lo va golpear psicológicamente en su lecho de muerte.

El hecho de esperar con alegría y cruzar el río a caballo no menciona el simple acto mecánico; es la angustia existencial

de un hombre frustrado en búsqueda de la autenticidad perdida.

Por otra parte podemos notar que estas expresiones repetidas producen cierto efecto sonoro en el lector; aparecen en el momento más inesperado y dan cierta musicalidad a la lectura. Tienen entonces una doble función: hacia adentro, en la intimidad del personaje, y hacia afuera, en el lector.

Volviendo al punto de partida, podemos apreciar porque los diálogos sí sirven para completar lo que dicen las expresiones obsesivas. Son reclamos de Catalina, en una época anterior, por haber enviado a la muerte al hijo de ambos, y ya hemos notado que tales expresiones apuntan al mismo tema.

2.3.2.2 Sector de "EL"

Los doce subsectores que corresponden a "EL", como ya indiqué, nos darán a conocer doce días de la vida de Artemio en diferentes épocas; será narrado en tercera persona. Enumeraré y daré a conocer estos días con sus respectivos juegos temporales.

2.3.2.1 (1941: julio 6) Edad, 52 años

Artemio viaja en automóvil y pasa por un lugar donde observa que Catalina y Teresa entran en una tienda:

"El pasó en el automóvil rumbo a la oficina. Lo conducía e chofer y el iba leyendo el periódico, pero en ese momento, casualmente, levantó los ojos y las vio entrar a la tienda." (130)

"...y el pensó que no había hecho mal en asociarse con los cafetaleros colombianos cuando empezó la guerra en Africa y ellas entraron a la tienda y la empleada les pidió que por favor tomaran asiento..." (131)

Por medio de la conjunción "Y" produce una bifurcación de espacio y dará como resultado dos situaciones: la de Catalina y Teresa que entran a la tienda y la de Artemio que viaja en Automóvil. Las situaciones se realizan en diferente espacio, pero al mismo tiempo.

Catalina entra a la tienda y conversa con su hija:

(130) *Ibid.*, P. 18

(131) *Loc. Cit.*

de un hombre frustrado en búsqueda de la autenticidad perdida.

Por otra parte podemos notar que estas expresiones repetidas producen cierto efecto sonoro en el lector; aparecen en el momento más inesperado y dan cierta musicalidad a la lectura. Tienen entonces una doble función: hacia adentro, en la intimidad del personaje, y hacia afuera, en el lector.

Volviendo al punto de partida, podemos apreciar porque los diálogos sí sirven para completar lo que dicen las expresiones obsesivas. Son reclamos de Catalina, en una época anterior, por haber enviado a la muerte al hijo de ambos, y ya hemos notado que tales expresiones apuntan al mismo tema.

2.3.2.2 Sector de "EL"

Los doce subsectores que corresponden a "EL", como ya indiqué, nos darán a conocer doce días de la vida de Artemio en diferentes épocas; será narrado en tercera persona. Enumeraré y daré a conocer estos días con sus respectivos juegos temporales.

2.3.2.1 (1941: julio 6) Edad, 52 años

Artemio viaja en automóvil y pasa por un lugar donde observa que Catalina y Teresa entran en una tienda:

"El pasó en el automóvil rumbo a la oficina. Lo conducía e chofer y el iba leyendo el periódico, pero en ese momento, casualmente, levantó los ojos y las vio entrar a la tienda." (130)

"...y el pensó que no había hecho mal en asociarse con los cafetaleros colombianos cuando empezó la guerra en Africa y ellas entraron a la tienda y la empleada les pidió que por favor tomaran asiento..." (131)

Por medio de la conjunción "Y" produce una bifurcación de espacio y dará como resultado dos situaciones: la de Catalina y Teresa que entran a la tienda y la de Artemio que viaja en Automóvil. Las situaciones se realizan en diferente espacio, pero al mismo tiempo.

Catalina entra a la tienda y conversa con su hija:

(130) *Ibid.*, P. 18

(131) *Loc. Cit.*

y el azufre es llevado a la superficie por el aire comprimido.” (138)

“El norteamericano guiñó el ojo y dijo que los bosques de cedro y caoba también eran enormes y que en eso él, el socio mexicano, llevaga el cien por ciento de las ganancias...” (139)

“... y el sonrió y les ofreció dos vasos con whisky y les dijo que podían explotar el azufre hasta bien entrado el siglo XXI, pero que no lo iban a explotar a él ni un sólo minuto del siglo XX y todos brindaron mientras murmuraban en voz baja s.o.b. una sola vez.” (140)

La última cita de las tres anotadas es interrumpida por la situación de las dos mujeres:

“Caminaban las dos tomadas del brazo. Caminaban despacio con las cabezas bajas y se detenían frente a cada aparador y decían que bonito, que caro,...” (141)

Me detendré en esta situación para dar a conocer un desplazamiento temporal hacia atrás:

“...y la señora, sentada frente a su refresco de naranja recordaba los cuartos separados de la casa, separados pero contiguos, y los ruidos que cada mañana y cada noche lograban atravesar la puerta cerrada.” (142)

“Se había acercado esa misma mañana, caminando sobre las puntas de los pies, a la puerta cerrada y sintió frío en la espalda. Le sorprendió pensar que todos esos ruidos nimios y normales eran ruidos secretos. Regresó a la cama y se envolvió con los cobertores y fijó la mirada en el cielo raso, por donde se esparcía un abanico de luces redondas, fugaces: la lentejuela de la sombra de los castaños. Bebió los restos de un té helado y durmió hasta que la muchacha vino a despertarla, a recordarle que tenían un

(138) Loc. Cit. (139) Loc. Cit. (140) Ibid., P. 25

(141) Loc. Cit (142) Ibid., P. 26

día lleno de ocupaciones por delante. Y sólo ahora, con el vaso frío entre los dedos, recordó esas primeras horas del día.” (143)

Catalina se encuentra en un presente respecto de su situación, pero es pasado respecto del ahora de Artemio moribundo. Catalina, por evocación, hace un traslado hacia un pasado inmediato y luego retorna a su presente.

Esta situación se interrumpe nuevamente por la de Artemio:

“Se reclinó en la silla giratoria hasta que los resortes crujieron y le preguntó al secretario: “¿Hubo algún banco que arries quisiera arriesgar?” (144)

“El secretario le hizo ver la hora y él suspiró y dijo que estaba bien. Lo invitaba a comer. Podían comer juntos.” (145)

Artemio y Padilla se encaminan al restaurante:

*“— ¿Dónde queda el restaurant?
— Aquí en seguida, a la vuelta
— No me gusta caminar.
— Esta aquí cerquita.” (146)*

Una vez más se interrumpe esta situación y surge la otra:

“Se repartieron los paquetes y caminaron hacia Bellas Artes, donde el chofer había quedado en esperarlas...” (147)

Con este subsector, de las dos mujeres, termina el día evocado por Artemio desde su cama de enfermo.

Con esta alternancia estructural, Fuentes logra cierto paralelismo temporal y hace algunos traslados al pasado. Casi lo logra porque en la narración se dificulta, pues tiene que poner primero una situación y luego la otra, mientras que en el cine es más factible.

2.3.2.2.2 (1919: Mayo 20) Edad, 30 años

En este subsector se relata la forma en que llega Artemio a casa de don Gamaliel, padre de Catalina, así como otras situaciones.

Artemio es invitado a comer en la casa del padre de Catalina. Don Gamaliel habla de un personaje del pueblo:

“—¿Lo ve tan piadoso, comulgando todos los días con su hijita? Pues ahí donde lo ve, todo lo que tiene se lo robó a los curas, allá cuando Juárez puso a remate los bienes del clero y cualquier comerciante con tantito ahorrado pudo hacerse de un terrenal inmenso...

Pasó seis días en Puebla antes de presentarse a la casa de don Gamaliel Bernal. La tropa fue dispersada por el presidente Carranza y entonces él recordó su conversación con Gonzalo Bernal en Perales... (148)

Don Gamaliel está hablando y de pronto, sin avisar, el narrador nos da a conocer un hecho pasado de Artemio antes de llegar a la casa de aquél.

La narración continúa:

“...sintió que entraba duplicado, con la vida de Gonzalo Bernal añadida a la suya, con el destino del muerto sumado al suyo: como si Bernal, al morir, hubiese delegado las posibilidades de su vida incumplida en la de él. Quizás las muertes ajenas son las que alargan nuestra vida, pensó. Pero no venía a Puebla a pensar.

—Este año ni semillas ha podido comprar. Se le han ido acumulando las deudas, con eso de que el año pasado los campesinos se le pusieron revoltosos y se fueron a sembrar a las tierras ociosas.” (149)

(148) Ibid., p. 43

(149) Loc. Cit.

La voz de Gamaliel surge otra vez y la narración se detiene. La intervención de don Gamaliel sigue:

“—Ah, pero el viejo ahí sigue igual de taimado, sin dar su brazo a torcer. Prefiere morirse a renunciar, lo que sea de cada quien.

Perdió en el último tiero del cubilete y se encogió de hombros. Hizo una señal al cantinero para que sirviera más copas y todos le agradecieron el gesto.

—¿Quién está endeudado con este don Gamaliel?

—Pues... ¿Quién no está?, diría yo

—¿Tiene algún amigo muy cercano, algún confidente?

—Pues cómo nó, el padre Páez, aquí a la vuelta.”

(150)

Don Gamaliel termina de hablar y luego, sin previo aviso, el autor toma un hecho pasado de Artemio, anterior a la cena en que están; da la impresión de que ocurre en el mismo tiempo, porque también aparecen diálogos. El lector descuidado puede pensar que Artemio ha salido de casa de don Gamaliel y ha entrado a una cantina. Ha habido un retroceso temporal; se ha aplicado la analepsis homodiegética. Este retroceso sirve para completar la historia de este día evocado.

Siempre dentro de este retroceso, Artemio se dirige a la iglesia donde se encuentra el padre Páez. Mientras llega, el narrador enfoca la personalidad de Páez y hace una evocación de un momento anterior a ese instante en que se encuentra en la iglesia:

“Ya se había encargado él con todos sus poderes, de advertirlo desde el púlpito y en cada una de sus confesiones” (151)

“...todos deben salir a labrar las tierras, a recoger las cosechas a entregar los frutos de la tierra a su legítimo dueño, un dueño cristiano que paga las obligaciones de su privilegio entregando

puntualmente, los diezmos a la Santa Madre Iglesia. Dios castiga con rebeldía y luzbel siempre es vencido por los arcángeles Rafael, Gabriel, Miguel, Gamaliel... Gamaliel.

—¿Y la justicia, Padre?

—*La justicia final se imparte allá arriba, hijo. No la busques en este valle de lágrimas*". (152)

Artemio desde su ver de enfermo evoca este día, un 20 de mayo, y sitúa a los personajes en esa temporalidad. Para los personajes, ese tiempo es su presente. Desde ese presente el narrador hace un traslado temporal a días anteriores de la situación que se desenvuelve en el comedor. Hace un traslado a la situación de la cantina; después de esta situación hace un desplazamiento hacia el futuro respecto de ella y caemos en la situación del cura, ya mencionada. De aquí por medio del sacerdote, que hace una evocación, nos trasladamos a una situación anterior de la llegada de Artemio a casa de don Gamaliel. De este último retroceso se regresa al presente del cura:

“—¿Usted es Páez?

—*Remigio Páez —dijo la sonrisa torcida— ¿Y usted: general, coronel, mayor...?*

—*Nada más Artemio Cruz*” (153)

El retorno a ese presente coincide con la llegada de Artemio Cruz.

Artemio se despide del cura. El sacerdote queda en su presente, que es pasado respecto de la situación del comedor y de la situación de la agonía de Artemio. Desde este presente, el narrador va a hacer un traslado temporal hacia el futuro:

“Tomó el sombrero negro de un gancho, lo colocó descuidadamente sobre la cabeza de mechones y encaminó sus pasos hacia la casa de don Gamaliel Bernal.

—*Puede hacerlo, cómo no! —afirmó el viejo esa tarde, después de conversar con el cura— Pero me pregunto, ¿qué treta utilizará para entrar aquí?*

*Le dijo al padre que vendría a verme hoy mismo.
No... no entiendo bien, Catalina” (154)*

Esta situación anterior es posterior al presente del sacerdote; constituye un futuro respecto de este marco temporal, pero es pasado con relación a la situación del comedor, así como respecto del presente inmediato del hombre que muere.

Este futuro adopta un marco de presente. El cura llega a ver a don Gamaliel y lo previene de aquel extraño visitante. Desde aquí hace un movimiento hacia el pasado:

“Ella levantó el rostro. Descansó una mano sobre el lienzo de estambre en el cual, con esmero, iba dibujando un diseño de flores. Tres años antes, les comunicaron la noticia: Gonzalo había muerto.” (155)

Este traslado lo hace el narador como referencia; desde aquí, tres años antes, hace un recorrido temporal hacia adelante:

“Desde entonces, padre e hija se habían ido acercando hasta convertir este lento discurrir de las tardes, sentados sobre las sillas de mimbre del patio, en algo más que una consolación: en una costumbre que, según el viejo, habría de prolongarse hasta su muerte.” (156)

No se ubica exactamente en este presente, sino ronda en torno a él. La narración continúa:

“No saldría a someter a los campesinos, pero jamás aceptaría la invasión ilegal. No exigiría a los deudores el pago de los préstamos y los intereses, pero ya no podrían contar con un solo centavo, nunca más.

Esperaba que algún día regresaran de rodillas, cuando la necesidad los obligara a abandonar el orgullo. Pero él se mantendría firme en el suyo. Y ahora... llega este desconocido y promete dar préstamos a todos los campesinos, a un interés mucho más bajo que el impuesto por don Gamaliel.” (157)

(154) Ibid., PP. 47-48 (155) Loc. Cit.
(156) Loc. Cit. (157) Loc. Cit.

Luego de rondar por el pasado, se ubica en el marco del presente, después de que se ha ido el padre Páez. Lo prueba el uso del circunstancial "ahora".

El relato sigue su curso:

"Ella, como todas las tardes, recorrió las jaulas coloradas del patio, cubriéndolas con capuchas de lona después de observar los movimientos nerviosos de los cenizontes y petirrojos que picoteaban el alpiste y chirriaban, por última vez, antes de que el sol desapareciera.

El viejo no esperaba una coartada de ese tamaño. El último hombre que vio a Gonzalo, su compañero de celda, el portador de las últimas palabras, de amor para el padre, la hermana, la esposa y el hijo." (158)

Aquí se apunta ya al veinte de mayo, momentos antes de que llegue Artemio a la casa, sin embargo a pesar de estar situado este hecho dicho día, todavía es pasado respecto de la situación del comedor.

El narrador nos hace regresar al presente del 20 de mayo otra vez, pero no a la situación del comedor, sino a una situación posterior:

"...y echó por delante su coartada perfecta, sin mencionar siquiera los problemas reales de la rebelión campesina y de los pagos suspendidos, don Gamaliel, después de pasarlo a la biblioteca, se excusó y caminó rápidamente —este viejo lento que identificaba la pausa con la elegancia— hacia la recámara de Catalina." (159)

A partir de este momento el movimiento temporal será hacia adelante hasta el final.

Con esta serie de idas y venidas en el tiempo, el narrador nos presenta un tiempo confuso, caótico. El lector puede desubicarse temporalmente y hacer caso omiso del tiempo que transcurre, pero no puede desentenderse de la realidad que percibe, porque es auténtica.

2.3.2.2.3 (1913: Diciembre 4) Edad, 25 años

Se relata aquí un pasaje de la vida de Artemio cuando se encontraba luchando en la Revolución Mexicana. Artemio se encuentra acostado en su cama con Regina, su joven amante. Los dos despiertan, se acarician y vuelven a quedarse dormidos. Mientras ellos duermen, el narrador nos presenta unos diálogos en entrencomillado:

“Volvieron a dormir, cada uno poseído del centro del otro. Sólo las manos, una mano, se movió en el sueño sonriente

“—Te seguiré

“—¿En donde vivirás?

“—Me colaré a cada pueblo antes de que lo tomen y allí te esperaré.

“—¿Lo dejas todo?

“—Me llevaré unos cuantos vestidos. Tú me darás para comprar fruta y comida y yo te esperaré. Cuando entres al pueblo, ya estaré allí. Con un vestido tengo.” (160)

Es Regina quien habla; se encuentran, en una situación anterior al presente de la cama. Lo advertimos por las señales semánticas léxicas. Aplica la Analepsis homodiegética, porque nos sirve para tener una idea más clara de lo que se está narrando.

Más adelante aparece otro texto entre comillas:

“Iría de pueblo en pueblo, preguntando por el batallón, escuchando las respuestas de los viejos y mujeres que quedaban en las casas:

“—Hace ya como quince días que pasaron por aquí.

“—Dicen que no quedó ni uno vivo.

“—Quien sabe. Puede que regresen. Dejaron unos cañones olvidados.

“—Tenga cuidado con los federales, que andan tronando a todo el que le da ayuda a los alzados.” (161)

El condicional simple “Iría” no presenta como real el caso planteado, sino como una posibilidad proyectada hacia el

futuro. Este es un caso de Prolepsis homodiegética con una ligera variante; hay una anticipación de un hecho que no sabemos si ocurrirá porque ha quedado en un plano de probabilidad.

Al continuar con la narración, nos encontramos con otro texto más:

“Jamás pensarían en el peligro de la guerra ni en el tiempo de la separación. Si uno de ellos no se presentaba a la siguiente cita, cada cual seguiría su camino sin decir nada: él hacia el Sur, hasta la capital; ella de regreso al Norte, a las costas de Sinaloa donde lo conoció y se dejó querer.

“—Regina... Regina...

“— ¿Te acuerdas de aquella roca que se metía al mar como un barco de piedra? Allí ha de estar todavía.

“—Allí te conocí. ¿Ibas mucho a ese lugar? ”

(162)

El fragmento anterior al diálogo describe una situación futura por los condicionales simples que se usan; hay otra prolepsis homodiegética. El futuro al que apunta es incierto y puede sobrepasar la situación presente de la cama.

El diálogo se proyecta hacia atrás; nos percatamos de ello porque es una conversación entre Artemio y Regina, ocurrida en una época anterior a la del presente de la cama. Aquí encontramos otra Analepsis homodiegética, la cual amplía más el conocimiento que tenemos de estos hechos.

Por fin el narrador regresa al presente de la cama:

“El sólo vio el cuerpo desnudo, de brazos abiertos que querían, ahora, tomar las espaldas del día y arrastrarlo con ella a la cama.

—¿Quieres tu desayuno?

—Es muy temprano. Déjame acabarme el cigarrillo.” (163)

Ahora sí participan realmente los personajes dentro de su marco temporal. Estos diálogos no aparecen entre comillas.

Artemio se levanta con Regina, se encaminan a la calle y luego se despiden, porque Artemio tiene que ir a combatir a los federales que los acechan.

Cuando empieza la lucha Artemio evoca:

"...en vez de ese mundo real otro, soñado, en el que sólo él y su amor tenían derecho a la vida y razón para salvarla.

"-Te acuerdas de aquella roca que se metía al mar como un barco de piedra?"

La contempló de nuevo, deseando besarla, temiendo despertarla, seguro de que contemplándola ya la hacía suya..." (164)

Estas palabras de Regina marcan un retraso o retroceso temporal, es por consiguiente una analepsis homodiegética. En esta lucha es donde Artemio Cruz abandona la tropa y al soldado herido, el cual muere después. Regresa al pueblo acompañado del mayor Gavilán, quien lo encuentra, y es aclamado como héroe al entrar. Allí encuentra muerta a Regina, colgada de un árbol, así como a otros pobladores; los federales los tomaron como rehenes y los asesinaron porque la tropa que había quedado no se rindió.

La muerte del soldado desconocido y de Regina lo van a herir profundamente; es por eso que en su lecho de muerte constantemente los alude. Al soldado por no haber podido ayudarlo y a Regina porque fue el amor de su vida.

El juego de Analepsis y prolepsis sirven para aclarar este día fundamental para la vida de Artemio Cruz.

2.3.2.2.4 (1924: junio 3) Edad, 35 años

Catalina está recostada con Artemio; se levanta y se aleja del lecho. El narrador va a utilizar comillas para dar a conocer las reflexiones de Catalina:

"Soy joven; tengo derecho..." (165)

"Tengo derecho; está bendito por la iglesia"

(166)

"Oh, que debilidad; siempre el despertar, esta debilidad, este odio, este desprecio que no acabo de sentir..." (167)

(164) *Ibid.*, P. 73 (165) *Ibid.*, P. 93 (166) *Loc. Cit.*

(167) *Loc. Cit.*

Catalina se dirige a la ventana y desde allí ve a un indio que llega:

"Su mirada se cruzó con la de ese indio sonriente que traspasaba la verja del huerto, se quitaba el sombrero de paja e inclinaba la cabeza..." (168)

Catalina medita y el indio habla con Artemio:

*"— ¿Qué te trae tan de mañana. Ventura?
— Me vienen guiando mis orejas. ¿Me deja llenar el guaje?
— ¿Está todo listo en el pueblo?
Ventura asintió; caminó hacia el jagüey; hundió el guaje en el agua; bebió un trago; volvió a llenarlo.
"Quizá él mismo ha olvidado las razones de nuestro matrimonio..."
— ¿Y qué te dicen tus orejas?
— Que el viejo don Pizarro no lo puede ver a usted ni pintado".* (169)

El diálogo entre Artemio y Ventura se entrecruzan con la meditación de Catalina, tal como se observa en el trozo anterior. Se identifica por estar entre comillas y se reconoce porque no guarda relación semántica léxica con lo espuesto en la conversación. Las meditaciones de Catalina se mueven dentro del marco de presente del 3 de junio. Ventura le avisa a Artemio de una conspiración que habrá en su contra para asesinarlo, la cual está organizada por Pizarro, un terrateniente.

En el siguiente fragmento podemos notar cierto juego temporal:

"Dios mío, ¿por qué no puedo ser la misma de noche que de día?" Y él, al voltear el rostro para seguir la mirada del indio, encontró el rostro inmóvil de su mujer y pensó que durante esos primeros años la frialdad le había sido indiferente, él mismo había carecido de voluntad para atender ese mundo, ese mundo secundario de lo que no acaba de integrarse, formarse, encontrar su nombre, sentirse antes de nombrarse.

“... ¿de noche que de día? ...”

Otro, más urgente, lo solicitaba

(“—El señor gobierno no se ocupa de nosotros, señor Artemio, por eso venimos a pedirle que usted nos dé una mano.

“—Para eso esoty, muchachos. Tendrán su camino vecinal, se los prometo, pero con una condición: que ya no lleven sus cosechas al molino de don Cástulo Pizarro. ¿No ven que ese viejo se niega a repartir ni un cacho de tierra? No lo favorezcan. Traigan todo a mi molino y déjenme a mi colocar las cosechas al mercado.

“—Tiene usted razón, no más que don Pizarro nos va a matar si hacemos eso.

“—Ventura: repárteles sus rifles a los muchachos para que aprendan a defenderse”). (170)

La reflexión de Catalina surge una vez más, pero además podemos notar que el narrador introduce una analepsis homodiegética; es un diálogo entre Artemio y los campesinos, el cual corresponde a una circunstancia anterior. Esta analepsis va a servir para aclarar la situación planteada en el diálogo de Artemio y Ventura, y además la vamos a reconocer por la utilización de comillas encerradas entre paréntesis.

La narración continúa y se describe la forma en que muere don Gamaliel:

“La muerte parecía la ocasión para apartar piadosamente esos hechos y restaurar, en un acto final, el mundo perdido.

“¿Tengo derecho a destruir su amor, si su amor es verdadero? ”

Dos días antes de morir, abandonó la silla de ruedas y se acostó en la cama”. (171)

La reflexión de Catalina se intercala en la descripción de este hecho. Inmediatamente después del final de este fragmento, surge otra Analepsis homodiegética:

““Qué desamparo, esa vez. No bastaba el niño. No bastó Lorenzo. Me di a pensar en lo que pudo haber sido, mi vida al lado de aquél, el de los barrotos; la vida que este me impidió”.

“—Ahí está todo el día el viejo Pizarro sentado frente al casco de la hacienda, con una escopeta entre las manos.

Ya no más le queda el casco.

“—Sí, Ventura. No más le queda el casco.

“—También le quedan unos muchachos que se dicen muy valiosos y que le son fieles hasta la muerte.

“—Sí, Ventura. No te olvides de sus caras.)”

(172)

Antes de la analepsis se encuentra una de las reflexiones de Catalina. Es necesario notar que en la primera analepsis el narrador nos trasladó al pasado desde el presente del 3 de junio. Después nos llevó aún más lejos: cuando muere el viejo Gamaliel. Ahora esta Analepsis nos lleva al pasado, el cual es posterior al de la otra Analepsis, por lo que resulta ser un futuro respecto de aquella y un pasado respecto del 3 de junio, e incluso del ahora de Artemino agonizante.

Siguiendo el transcurso de la lectura, encontramos otra analepsis homodiegética:

“No se dio cuenta de que, al mismo tiempo, un hombre nuevo comenzó a observarla con unos nuevos ojos de reposo y confianza, como si quisiera darle a entender que el tiempo duro ya había pasado.

(“—Ora si, todos dicen que cuando les reparte las tierras de don Pizarro.

“—Diles que se aguanten. ¿No ven que Pizarro todavía no se acaba de rendir? Diles que se aguanten con sus rifles por si el viejo se atreve a meterse conmigo. Cuando las cosas se pongan en calma, ya les repartiré las tierras.

“—Yo le guardo su secreto. Yo se que las buenas tierras de don Pizarro ya se las anda usted vendiendo a unos colonos a cambio de lotes allá en Puebla.

“—Los pequeños propietarios le darán trabajo a los campesinos también, Ventura. Anda, toma esto y quédate sosiego...

“—Gracias, don Artemio. Ya sabe que yo...”
 (173)

Esta Analepsis es temporalmente posterior a la primera y a la segunda, o sea que es futura respecto de ellas y pasada con relación a la conversación de Artemio y el indio, así como del moribundo en su presente inmediato.

La narración sigue y volvemos a encontrar otra Analepsis acompañada de una reflexión de Catalina:

“...mientras él me sonreía, de pie junto a la chimenea, con eso, con uno como candor...
 ¿Tendo derecho a negarme a mí misma una felicidad posible...”

“(—Diles que me devuelvan los rifles. Ventura. Ya no les hace falta. Ahora cada uno tiene su parcela y las extensiones mayores son mías o de mis protegidos. Ya no tienen nada que comer.

“—Cómo no, amo. Ellos están conformes y le agradecen su ayuda. Algunos andaban soñando con mucho más, pero ahora están conformes otra vez y dicen que peor es nada.

“—Escoge a unos diez o doce entre los más machos y a ellos les das los rifles. No sea que vaya a haber descontentos de un lado o del otro.”
 (174)

Podemos notar que las analepsis son retrocesos respecto de la situación inicial ya mencionada, pero también son movimientos hacia adelante si las relacionamos entre sí. La analepsis que acabo de presentar es posterior con relación a las otras, y anterior a las ya descritas.

Luego viene otra analepsis, la cual no hace referencia a Pizarro, ni hay diálogo con Ventura. Esta vez se trata de una conversación de Artemio con Catalina:

“(—Hay tanto silencio esta noche, Catalina...
 ¿Temes romperlo?

¿Te dice algo?

“—No... No hables

“—Nunca me pides nada. Me gustaría que a veces...

“—Dejo que tú hables. Tú sabes —las cosas—
que...
“—Sí. no es necesario hablar. Me gustas, me
gustas... Nunca pensé...”” (175)

Es una analepsis con diferente sentido; trata de una situación de acercamiento afectivo entre los dos esposos.

Por último aparece una Analepsis homodiegética más, cuyo retroceso es temporalmente mayor que en las anteriores:

“(’—Nos ha reducido a la miseria. No podemos tener trato contigo; tú eres parte de lo que él nos hace”.)” (176)

Es una persona desconocida, posiblemente uno de los terratenientes, que habla con don Gamaliel. Lo infiero por lo referido en el contexto general de este subsector.

Las analepsis ya no aparecen y sólo nos encontramos con las descripciones del narrador y con las reflexiones de Catalina. Luego de haberse trasladado, por juego de analepsis, al pasado, el narrador nos vuelve al momento inicial, a la conversación entre Artemio y el indio:

“Debía ir a México, al nuevo Congreso. Ellos lo postularían.
¿Quién sino él podía representarlos de verdad?
Si él y su señora quisieran recorrer los pueblos el domingo, verían cómo eran queridos y qué segura estaba la diputación.
Ventura volvió a inclinar la cabeza antes de colocarse el sombrero. La calesa fue conducida por un peón hasta la verja y él le dio la espalda al indio y caminó hacia la mecedora donde se encontraba la mujer preñada.
“¿O es mi deber mantener hasta el fin el rencor que siento? ”” (177)

Recordemos que el momento inicial es cuando llegó el indio, luego se quitó el sombrero y conversó con Artemio Cruz. El momento final es cuando inclina la cabeza y se coloca el sombrero nuevamente, lo cual lo podemos notar en la cita anterior.

Quiere decir que todo lo enumerado hasta aquí: la descripción del narrador, las reflexiones de Catalina, el juego de Analepsis con sus siferentes movimientos, ocurren quizá en tres o cinco minutos. Lo que tarda el indio al quitarse el sombrero y conversar, y después cuando se lo vuelve a poner y se marcha. Aquí entra en juego lo que ya mencioné en el marco referencial acerca del tiempo psíquico y tiempo físico.

El tiempo físico es corto, mientras que el psíquico está cargado de desplazamientos temporales hacia atrás, y es por consiguiente más largo. Es necesario hacer notar que las analepsis sirven para aclarar el contexto.

A partir de este momento, el movimiento temporal va a ser hacia adelante y así concluye este sector.

2.3.2.2.5 (1927: Noviembre 23) Edad, 38 años

Artemio está en cuarto encerrado con un hombre gordo que trata de suicidarse. El gordo es comandante de la policía y su suicidio afectaría política y judicialmente a Artemio, quien ahora es diputado.

La intención de aquel hombre es de convencerlo para que se pase a su bando, pues acababa de haber cambio presidencial:

“Era una prueba —le dijo el otro— de que él debía pasarse con ellos; ¿o a poco uno de su bando estaba dispuesto a demostrarle a costa de su vida que lo querían de ese lado?” (178)

Artemio evoca lo sucedido esa mañana:

“Y esa mañana se había vestido frente al gran espejo ovalado de su recámara y el incienso había llegado hasta su naria y él se hizo del olfato gordo”. (179)

“Escogió una camisa limpia en el armario y no se dio cuenta de que el revólver ya no estaba allí y terminó de vestirse y abrió la puerta de la recámara”. (180)

Posterior a esta evocación hay una analepsis:

Posterior a esta evocación hay una analepsis:

“Pero se detuvo junto a la puerta lateral al fondo del salón, con la mano sobre la manija de bronce y no quiso abrir y descender.

“Era de unos que se fueron a vivir a Francia. La compramos por cualquier cosa pero la restauración nos costó mucho. Le dije a mi marido: déjame hacer todo, déjalo de mi cuenta, yo se como...” (181)

Son palabras de Catalina, aunque no mencione su nombre. Lo infiero por el contexto general de la obra. Es del tipo heterodiegética, pues no guarda ninguna relación con lo narrado.

Artemio es llevado con engaños a aquel cuarto por un chofer que lo desorientó y luego lo condujo. Artemio es convencido para que se pase al otro bando y salen de este lugar. Se dirigen a una casa de prostitución, conocida como “La Saturno”. No nos dice cuando llegan; repentinamente nos enfrentamos con un diálogo:

*“— ¿Qué crees?
—Que debemos pasarnos del lado del otro
—Pues yo no.
—¿Y tú?
—Los oigo”. (182)*

Artemio sale de la casa de prostitutas:

“Y aunque aquello iba a seguir muy bien, él lo sabía, al frotarse el abdomen con la mano derecha y detenerse en el jardincillo frente a la casa de citas para respirar el rocío de la pelusa y la frescura del agua en su fuente de terciopelo lamoso:...” (183)

No muestra claramente la salida de esta casa; lo inferimos porque dice que se detiene en el jardín frente a ella. Artemio ha salido; el narrador hace referencia a un hecho que podría estar sucediendo:

“...bien, el general Jiménez ya se habría quitado los anteojos azules y se estaría frotando los párpados secos...” (184)

(181) Loc. Cit. (182) Ibid., P. 130 (183) Ibid., P. 132
(184) Loc. Cit.

Para hacer esta alusión utiliza verbos en condicional simple y compuesto. Artemio va por la calle, aunque no lo dice abiertamente el texto; las formas verbales lo denuncian. Artemio Cruz ya ha caminado y avanzado temporalmente; al decir "Habría quitado" nos indica que la acción de quitar, posiblemente ya sucedió en el momento en que la piensa y camina. Luego dice que él "estaría frotando", con lo cual nos sitúa en el presente de su caminar, aunque se mantiene siempre dentro del plano de la posibilidad.

El condicional no se ubica en realidades, sino en el mundo de la posibilidad, y quien lo usa, refiriéndose a la tercera persona, tiene que estar espacialmente alejado del lugar donde supuestamente ocurren los hechos.

La salida de la casa de prostitutas la enuncia después:

"...se miró las uñas con sus puntos blancos que se decían prueba de la mentira y la media luna del pulgar y el perro ladró cerca de él. Se levantó las solapas del saco y caminó hacia su casa, aunque prefería regresar al otro lugar y dormir abrazado por los cuerpos polveados y soltar ese ácido que le estiraba los nervios y le obligaba a permanecer con los ojos abiertos..."
(185)

Antes de decir que se levantó y salió hacia su casa, dice que un perro ladró cerca de él; por consiguiente Artemio ya se encontraba en la calle. El aviso de esa salida nos confunde, porque resulta ilógico que primero haya salido y después se enuncie.

El narrador podía haber usado el pluscuamperfecto del indicativo y decir: "Se había levantado las solapas del saco y había caminado hacia su casa", con lo cual se traslada a un momento anterior al acto de ladrar. Pero Fuentes, en lugar de usar esta forma verba, utiliza el pretérito indefinido, por lo cual hace pensar que en ese momento sale de la casa de prostitución.

Artemio llega por fin a su casa y encuentra a Catalina y al padre Páez, a quien ha ocultado Catalina en la bodega. Al día siguiente hace los arreglos para que le concedan unos terrenos

baldío en las afueras de la ciudad: es el precio de su cambio al otro partido de turno.

El juego temporal que emplea Fuentes, aparte de la Analepsis, no es posible explicarlo técnicamente, pues son recursos estilísticos; tal es el caso del empleo de los verbos, que sirven para mostrar una realidad, como ya he señalado.

2.3.2.2.6 (1947: Septiembre 11) Edad, 58 años

No hay desplazamientos temporales dignos de hacer mención en este subsector. La secuencia narrativa es lineal y si hay algunas alusiones al pasado son normales dentro de este tipo de narración. Lo que si hay es una profunda preocupación por el tiempo, para lo cual es necesario acudir a señales de tipo semántico léxico.

Artemio se ve ante el espejo:

“Observó sus facciones: quiso descubrir al mismo de siempre...” (186)

El reflejo de imágenes faciales a través del espejo, muy peculiar en las obras de Carlos Fuentes; manifiesta preocupación por el tiempo que se marcha y que el espejo retiene momentáneamente. Lo encontramos en **Zona Sabrada** (187) (187) en la que Claudia se ve constantemente en el espejo para creer siempre que no ha envejecido.

Volviendo a nuestro análisis, hay otro rasgo de preocupación temporal es en el momento que ve Artemio sus manos:

“Bajó la mirada y vio esas manos morenas, de venas verdosas, prominentes, que suplían el vigor y la impaciencia de otras edades”. (188)

Se observa a sí mismo y a Lylia, su joven amante. Hace una reflexión de la situación temporal de él y de ella:

“El cerro los ojos y dio paso a una sonrisa difícil, impuesta por el pensamiento: ese cuerpo lúbrico, ese talle estrecho, esos muslos llenos, también llevaban escondidos en una célula ahora

(186) *Ibid.*, P. 149

(187) Carlos Fuentes. *Zona Sagrada* (Mexico: Siglo Veintiuno Editores 1,972 P. 122

(188) Fuentes Up. Cit. P. 154

minúscula, el cáncer del tiempo. Maravilla efímera, ¿en qué se distinguiría, al cabo de los años, de ese otro cuerpo que ahora la poseía? Cadáver al sol chorreando aceites y sudor, sudando su juventud rápida, perdida en un abrir y cerrar de ojos, capilaridad marchita, muslos que se ajarían con los partos y la pura, angustiada permanencia sobre la tierra y sus rutinas elementales, siempre repetidas, exhasustas de originalidad. Abrió los ojos. La miró". (189)

Artemio la ve como una juventud efímera (a Lylia) que tiene dentro de sí la vejez; ella no es pero será, pues los años irán pasando, así como han pasado sobre él.

Al final vuelve a verse en el espejo y se encuentra con una imagen ya envejecida:

"Se detuvo con la navaja entre las manos. La acercó a los labios y cerró, involuntariamente, los ojos. Al abrirlos, ese viejo de ojos inyectados, de pómulos grises, de labios marchitos, que ya no era el otro, el reflejo aprendido, le devolvió una mueca desde el espejo". (190)

Hay una angustia existencial por el tiempo que pasa y destruye. Este subsector relata un viaje en yate realizado por Artemio acompañado de su joven amante.

2.3.2.2.7 (1915: Octubre 22). Edad, 25 años

Este subsector presenta un hecho fundamental en la vida de Artemio Cruz; para ello es necesario acudir al argumento.

Artemio va con las fuerzas de Carranza en persecución de los Villistas. Al llegar a un cañón les caen encima los villistas y los derriban de los caballos; toman prisionero a Artemio y al Yaqui Tobías.

Llegan a Perales y son encarcelados; allí conoce a Gonzalo Bernal, hermano de Catalina. Gonzalo ha sido enviado a ese lugar con la intención de que lo apresen los villistas; su poca experiencia lo hace cometer ese error. ARtemio y Gonzalo

tienen una conversación: Gonzalo le cuenta de su familia de Puebla y al final terminan discutiendo. Artemio se enoja y decide contarle al coronel Zagal un falso plan de los carvancistas para que deje en libertad a él y al yaqui. La suerte de Gonzalo no le importa.

Las fuerzas de Carranza llegan y Artemio se lanza sobre Zagal y lo desarma; poco tiempo después sostienen un duelo y Artemio lo mata.

Este día evocado no ofrece mayores problemas de comprensión porque la técnica es de tipo lineal. Los hechos guerreros narrados sirven para producir un descanso y entretenimiento al lector, después de todos los cambios temporales anteriores.

El fusilamiento del Yaqui y de Bernal, momentos antes de que lleguen los de Carranza, impresiona a Artemio y va a repercutirle en la posteridad. Por eso es que los menciona en su agonía; el sentimiento de culpa no lo deja tranquilo.

2.3.2.2.8 (1934: Agosto 12). Edad, 45 años

Artemio se encuentra en el departamento de Laura, su amante de esta época. Se encuentran escuchando música y se preparan para salir a la calle. Ambos conversan:

*“—Lo que tú tomes.
Entonces él repitió la operación y tomó ambos vasos entre las manos, los hizo chocar, girar un poco desde las palmas para mezclar bien el whisky y el agua y se acercó a la puerta de la recámara.*

—Un minuto.

—¿Lo escogiste por mí?

—Sí. ¿Recuerdas?

—Sí.

—Perdóname el retraso.

Regresó a la butaca. Volvió a tomar el álbum, lo colocó sobre las rodillas. Werke von Georg Friedrich Händel.

Escucharon los dos conciertos en esa sala excesivamente calentada y por casualidad les

tocó quedar sentados juntos, escuchar —ella— que él hablaba español y comentaba con su amigo que había demasiada calefacción en la sala. El le pidió en inglés el programa y ella sonrió y le dijo, en español, que con mucho gusto. Los dos sonrieron. Concerti Grossi, opus 6.

Se dieron cita el mes entrante, cuando ambos deberían llegar a esa ciudad, en ese café de la Rue Caumartin, cerca del Boulevard des Capucines, que él volvería a visitar años después, sin ella...” (191)

Los dos toman sus vasos de Whisky. Artemio regresa a la butaca, abre un álbum, y sin que seamos avisados Fuentes aplica una Analepsis homodiegética; hay un retroceso temporal a la época en que se conocieron. Sirve por lo tanto para conocer el pasado de esta relación afectiva.

Este Analepsis no tiene signos que permitan distinguirla; por eso da la impresión de ser continuación de lo que está sucediendo en el departamento. La Analepsis continúa:

“Ella lo tomó del brazo, riendo, respirando, y atravesaron los patios, pisando las primeras hojas muertas, acompañados de las palomas y entraron a ese restaurant de mesas pequeñas y respaldos de terciopelo y paredes de espejo pintado decorado con una vieja pintura, un viejo barniz de oro, azul y sepia.

—Lista.

Miró sobre el hombro y lo vio salir de la recámara, prendiéndose los aretes a los lóbulos, arreglándose con una mano el cabello liso, color de miel.” (192)

Podemos notar que en el primer párrafo dice que “Ella lo tomó del brazo”, pero no en el presente de la recámara, sino en el pasado que se conocieron. La palabra “Lista” nos indica el retorno al presente de la recámara. La conversación sigue:

(191) *Ibid.*, pp. 210-211

(192) *Loc. Cit.*

- Te quedó muy bien el apartamento.
 —Sí. Está curioso. Pero no me cupieron todas las cosas.
 —Está muy bien.
 —Tuve que alquilar una bodega para guardar todo lo que no cupo.
 —Si quisieras, podrías...
 —Gracias. —Lo dijo riendo— Si sólo quisiera un caserón, seguiría con él.
 —¿Quieres oír música, o nos vamos?
 —NO. Terminemos el vaso y salimos

Se detuvieron frente a ese cuadro y ella dijo que le gustaba mucho y siempre venía a verlo porque esos trenes detenidos, ese humo azul, esos caserones azul y ocre del fondo, esas figuras borradas, apenas insinuadas, ese techo horrible, de hierro y vidrios opacos, de la terminal de Saint Lazare pintada por Monet le gustaban mucho, eran lo que le gustaba de esta ciudad donde las cosas, quizás, no eran muy hermosas vistas aisladamente, en detalle, pero eran irresistibles vistas en conjunto. El le dijo que esa era una idea y ella rio y le acarició la mano y le dijo que tenía razón, que simplemente le gustaba, le gustaba todo, estaba contenta y él, años después volvió a ver esa pintura, cuando ya estaba instalada en el Jeu-de-Paume y el guía especial le dijo que era notable, en treinta años ese cuadro había cuadruplicado su valor, ahora costaba varios miles de dólares, era notables.

El se acercó, se detuvo detrás de ella, acarició el respaldo del sillón y después tocó los hombros de Laura. Ella inclinó la cabeza sobre la del hombre, rozó la mejilla con los dedos.”
 (193)

Podemos observar que al final del diálogo aparece otra Analepsis Homodiegética. Empieza en: “Se detuvieron frente a...” y finaliza con: “...ahora costaba varios miles de dólares, era notable.” Después retorna al presente, en el párrafo siguiente. Las

formas verbales que se utilizan en la analepsis son iguales, morfológicamente hablando, a las que se usan en el presente de la recámara y por eso nos confundimos. El “detuvieron” de la analepsis se refiere a una época anterior al presente del 22 de octubre. El “acerco” y el “detuvo” de abajo sí pertenecen a este presente.

La conversación entre Artemio y Laura es interrumpida por una llamada telefónica:

“Y vi a tu marido pasar por la calle. Me saludó muy atento. Laura, es un pecado, un pecado que se vayan a divorciar, lo encontré guapísimo. Se ve que le haces falta. ¿Por qué, Laura, por qué?”

—Eso ya pasó.

—Entonces el jueves. Las dos solitas, para platicar a gusto.

—Sí, Catalina. Hasta el jueves.

—Adiós.

La invitó a bailar y atravesaron los salones de palmeras en maceta del HOTEL PLAZA y se dirigieron al salón y él la tomó en sus brazos y ella acarició los dedos largos del hombre, tocó el calor de la palma de la mano, reclinó la cabeza contra el hombro de su compañero, lo apartó, lo miró fijamente, como él la miraba a ella: mirándose, mirándose, verdes los ojos, grises los de ella, mirándose, solos en el salón de baile con esa orquesta que tocaba un blues muy lento, mirándose, con los dedos, el talle abrazado, girando lentamente, esa falda de holanes, esa falda...

Ella colgó y lo miró a él y esperó. Caminó hacia el sofá de bordados y lo acarició y volvió a mirar al hombre.” (194)

Tenemos ahora una Analepsis más, la cual empieza después de que Laura se despide de Catalina por teléfono y termina cuando se nos anuncia que ha colgado el teléfono. Este retroceso temporal lo hace en fracción de segundo, desde que se despide hasta que cuelga; considero que ocurre rápidamente. Por

otra parte podemos confundirnos, porque la analepsis se enlaza con la situación del presente de la recámara por medio del verbo "mirar". El mirar de Laura en la Analepsis está en pretérito indefinido, así como el mirar del presente; podríamos pensar que se trata de la misma situación temporal, lo cual es imposible, porque en lo que tarda Laura en colgar no podrían haber ido a bailar y luego regresar.

El diálogo entre ellos sigue realizándose:

— *¿No vamos a salir?*

Ella se quitó los zapatos, acomodó la cabeza en un cojín, espiró hacia el techo las volutas de humo.

— *No, ya no vamos a salir.*

— *¿Quieres otro escocés?*

— *Sí, dame otro.*

El tomó de la mesa el vaso vacío, y miró la mancha de pintura labial en los bordes, escuchó la sonaja del cubo de hielo agitado contra el cristal, caminó hacia la mesa baja, volvió a medir el Whisky, tomó otro cubo de hielo con las tenazas de plata...

— *Sin agua, por favor.*

Ella le preguntó si no le inquietaba saber hacia dónde miraba, a quién o qué cosa miraba la muchacha que está de pie sobre el columpio, vestida de blanco. —de blanco y sombra— con los moños azules a lo largo del vestido; le digo que algo quedaba siempre fuera del cuadro, porque el mundo representado por el cuadro debía alargarse, extenderse más allá y estar lleno de otros colores, otras presencias, otras solicitudes, gracias a las cuales el cuadro se componía y era. Salieron al sol de septiembre. Caminaron, riendo, bajo las arcadas de la Rue de Rivoli y ella le dijo que debía conocer la Place des Vosges, que era quizás la más hermosa. Detuvieron un taxi. El extendió sobre las rodillas el mapa del metropolitano y ella fue siguiendo con un dedo la línea roja, la línea verde, tomada

*de su brazo, con el aliento muy cerca del suyo,
diciendo que esos hombres le encantaban, no se
cansaba de repetirlos, Richard Lenoir,
Ledru-Rollin, Filles du Calvaire...*

*Le entregó el vaso y volvió a hacer girar el globo
de los cielos, a leer los nombres lupus, crater,
sagittarius, piscis..." (195)*

Aquí hay analepsis del mismo tipo, la cual empieza donde dice: "Ella le preguntó si no le inquietaba saber..." y termina con las palabras: "... Richard Lenoir, Ledru-Rollín, Filles du calvaire...". La analepsis se encuentra desde que prepara el trago hasta que lo entrega a Laura; ocurre en poco tiempo, en segundos quizás.

Podría pensarse que lo que he señalado como analepsis homodiegética no sea más que una continuación de la situación del apartamento de Laura, lo cual es un error, ya que en ella se menciona que saldrán al sol de septiembre, y el día aquí narrado es de agosto; no coincide el mes, ni la naturaleza de las acciones.

Las analepsis empleadas en este subsector sirven para aclarar más el contexto; nos muestran algunos antecedentes de la vida de ellos. El lector debe estar atento porque el narrador, por formas gramaticales iguales, trata de contaminar las temporalidades que presenta.

2.3.2.2.9 (1939: Febrero 3). Edad, 50 años

Como en todos los subsectores aquí también menciona a "EL", sin embargo no es Artemio, es Lorenzo su hijo. Lorenzo se encuentra en la Guerra Civil Española. Es el momento en que Franco ya casi había triunfado.

Lorenzo está entre varios soldados revolucionarios anti-franquistas que huyen hacia Francia; escribe una carta a su padre en la cual le narra todos los acontecimientos y situaciones que experimenta. Los textos de la carta se encuentran intercalados en la narración y la distinguimos por estar entre comillas:

*"Eran voces extrañas, entre tanto ruido de
bombas, pero más fuertes que las bombas
porque éstas caían de cuando en cuando y las*

voces cantaban todo el tiempo. "Y no es que fueran voces muy marciales, papá, sino voces de mujeres enamoradas. Les estaban cantando a los guerreros de la república como a sus enamorados y allá arriba, antes de abandonar la ametralladora, Miguel y yo nos tocamos accidentalmente las manos y pensamos lo mismo. Que nos cantaban a nosotros, a Miguel y a Lorenzo y que nos amaban..."

Entonces se derrumbó la fachada del obispado y ellos se arrojaron al piso, cubiertos de polvo, y él pensó en Madrid, cuando llegó..." (196)

El contenido de la carta hace referencia a situaciones del marco de presente que ellos viven cuando huyen de España. Lo dicho por carta y lo que ocurre en el exterior están en el mismo plano temporal. Lo podemos apreciar en el del siguiente fragmento:

"Los diez dedos unidos les dieron calor, el único calor que él había sentido en estos meses.

"... el único calor que sentía en todos estos meses de retirada lenta hacia Cataluña y los Pirineos..."
Escucharon el ruido del río debajo de ellos y el crujido de las planchas de madera del puente."

(197)

Se nota claramente el enlace semántico léxico de lo que dice el narrador y lo que dice Lorenzo en el texto de la carta.

Los fugitivos sufren un ataque aéreo; Lorenzo no se tira a tiempo al suelo y es acribillado:

"— Abajo, Lorenzo, abajo, mexicano! "
Abajo, abajo, abajo, Lorenzo, y esas botas nuevas sobre la tierra seca, Lorenzo, y tu fusil al suelo, mexicano, y una marea dentro de tu estómago, como si llevaras el océano en las entrañas y ya tu rostro sobre la tierra con tus ojos verdes y abiertos y un sueño a medias, entre el sol y la noche, mientras ella grita y tú sabes

(197) *Ibid.*, P. 195

que al fin las botas le van a servir al pobrecito de Miguel con su barba rubia y sus arrugas blancas y dentro de un minuto Dolores se arrojará sobre tí, Lorenzo, y Miguel le dirá que es inútil, llorando por primera vez, que deben seguir el camino, que la vida está del otro lado..."
(198)

El aviso para que se arrojen al suelo, como lo vemos al inicio, está entre comillas; no son las palabras reales de Miguel, sino las escritas por Lorenzo en la carta, y que será lo último que escriba a su padre, en un afán de dar testimonio del último instante de vida.

En la descripción de la muerte de Lorenzo, hay un cambio de focalización. El narrador le da a Lorenzo el tratamiento de "Tú"; parece que fuera el "otro" de Lorenzo como acontece con Artemio. La tercera persona hace un cambio a la segunda.

El narrador le dice a Lorenzo moribundo que las botas le van a servir a Miguel y que Dolores, su amante, se va a arrojar sobre su cuerpo ensangrentado.

La acción de Miguel y la de Dolores es futura en relación al momento en que muere Lorenzo y es pasada respecto del presente inmediato de Artemio. La acción de Dolores se incorporará rápidamente al presente de Lorenzo, cuando se arroje a su cuerpo, La acción de Miguel se va a llevar a cabo posteriormente a aquella.

Fuentes utiliza la misma técnica que usa para describir la muerte de Artemio. Aquí la tercera persona, el narrador, abandona momentáneamente su papel y se transforma en el "otro", el cual le habla a Lorenzo moribundo; anuncia lo que pasará en el futuro: las botas que le van a servir a Miguel y la acción de dolores, así como lo que pasa en ese presente: la marea que siente dentro del estómago, su rostro sobre la tierra, sus ojos abiertos y un sueño a medias. Los dos casos se identifican porque en ambos el moribundo es tratado de "Tú", y en los dos casos, también refiere lo que ellos ya no pueden ver.

Se diferencian en que la agonía de Artemio es más lenta y la agonía de Lorenzo es más rápida, más brusca.

2.2.2.10 (1955: Diciembre 31). Edad 66 años

Relata un treinta y uno de diciembre que pasa con su amante Lilia y muchos invitados. A esta fiesta llega el señor Roberto Regules y el joven Jaime Ceballos.

La descripción del año nuevo revela cierta preocupación temporal:

"...estalló la gritería del nuevo año: las copas se estrellaron contra el piso y los brazos acariciaron, apretaron, se levantaron para festejar esta fiesta del tiempo, este funeral, esta pira de la memoria, esta resurrección fermentada de todos los hechos, mientras la orquesta tocaba las golondrinas, de todos los hechos, palabras y cosas muertas del ciclo, para festejar el aplazamiento de estas cien vidas que suspendían las preguntas, hombres y mujeres, para decirse, a veces con la mirada humedecida, que no habrá más tiempo que ése, el vivido y alargado durante estos instantes artificialmente extendidos por el estallido de cohetes y las campanas echadas al vuelo:..." (199)

El tiempo lo presenta Fuentes como símbolo de destrucción, de muerte y por eso lo menciona como funeral, como pira.

Al final de la fiesta, el joven Ceballos se acerca a Artemio para conversar, pero Artemio lo rechaza. A pesar de su negativa el joven insiste y tiene lugar un diálogo entre ellos:

*"¿Con quién piensa que está hablando? ¿Se le ocurre que yo me engaño...? Jaime le acercó el cenicero... ah, **cruzaron el río a caballo aquella mañanna...** — ¿...en una justificación...? ...observaba sin ser observado... — Seguramente su suegro y otras personas con las que usted trata... **Cruzarón el río, esa mañana...** — ...que nuestra riqueza se justifica, que hemos trabajado para alcanzarla... — ...nuestra recompensa, ¿eh?* ...

... le pregunto si irían juntos hasta el mar... —¿Sabe usted por qué estoy por encima de toda esa genticita... y la domino? ... Jaime le acercó un cenicero: hizo un gesto con el cigarrillo consumido... **salió del vado con el torso desnudo...** —Ah, usted se acercó, yo no lo llamé... Jaime entrecerró los ojos y bebió de la copa... —¿Pierde sus ilusiones? ... Ella repetía, "Dios mío, no merezco esto", levantando el espejo, preguntándose si eso es lo que el vería cuando regresara... —Pobre Catalina... —Porque no me engañó... distinguirían en la otra ribera un espectro de tierra, un espectro, sí... —¿Que le parece esta fiesta? ... vacilón, que rico vacilón, cha, cha cha... **Olía a plátano, Cocuya...** —No me importa... él apretó las espuelas; dio el rostro y **sonrió...** — ...mis cuadros, mis vinos, mis cómodas y las domino igual que a ustedes... —¿Le parece...? ...recordaste tu juventud por él y por estos lugares... —El poder vale en sí mismo, eso es lo que sé, y para tenerlo hay que hacer todo... pero no quisite decirle cuanto significaba para ti porque quizás hubieras forzado su efecto... — ...como lo he hecho yo y su suegro y todos los que bailan allí enfrente... esa mañana lo esperaba con alegría... — ...como lo tendrá que hacer usted si quiere..." (200)

El subrayado no lo tiene el texto; yo lo he puesto. Las palabras subrayadas son Analepsis heterodiegéticas, pues no tienen ninguna relación con el diálogo; son retrocesos, evocaciones de Artemio enfermo cuando va a Cocuya con su hijo, y algunas palabras de Catalina de una época anterior al 31 de diciembre. El autor entrecruza las evocaciones con el diálogo, pone dos temporalidades diferentes en el mismo texto.

Este entrecruzamiento continúa y finaliza:

"...el viejo acercó la cabeza al oído de Ceballos... el mar que sabe a cerveza amarga... —¿Quiere que le confiese una cosa? ... el mar que huele a

melón y guayaba... pegó secamente con el dedo índice sobre la copa del joven... los pescadores que arrastraban sus redes hacia la arena... ...el verdadero poder nace siempre de la rebeldía...

—¿Crear? No sé. Tú me trajiste aquí, me enseñaste todas estas cosas... —Y usted... ustedes... Con los diez dedos abiertos, bajo el cielo encapotado, de cara al mar abierto ...y ustedes... ya no tienen lo que hace falta...

Volvió a mirar hacia el salón.

—Entonces —murmuró Jaime—, ¿puedo pasar a verlo... uno de estos días?

—Hable con Padilla. Buenas noches.” (201)

La alternancia entre diálogo y Analepsis puede confundir al lector; hay que ser cuidadoso y hacer las separaciones.

2.3.2.2.11 (1903: Enero 18). Edad, 14 años

Relatan en este subsector la vida de Artemio al lado del mulato Lunero. El esclavo le cuenta al muchacho que esa tarde llegará el enganchador y se lo llevará a otro lugar. Se mencionan algunos hechos históricos así como personajes: el General Santa Anna y sus generales.

Los grandes fundadores de aquella hacienda fueron Ludivina e Irineo Menchaca; ambos pertenecientes a unas de las principales familias de Veracruz. Los Menchaca eran amigos cercanos del General Santa Anna y tenían muchos privilegios económicos. Históricamente se sabe que Santa Anna es exilado y regresa nuevamente para tomar el poder, sin embargo no logra su objetivo y tiene que regresar otra vez. Irineo que ha sido uno de sus amigos, lo toman prisionero y lo asesinan. El poder de los Menchaca empieza a disminuir; Atanasio Menchaca, su hijo, queda al mando de la hacienda. Es un hombre de carácter y defiende las tierras, mientras que su hermano Pedro Menchaca vive despilfarrando la fortuna en la ciudad. Una noche del año de 1889, Atanasio es llamado por uno de los antiguos amigos de su padre para entregarle los restos de Irineo, lo cual resulta ser un engaño y lo matan entre varios hombres, mientras Pedro huye cobardemente con la carabina en la montura.

La misma noche en que muere Atanasio, un nueve de abril, nace Artemio Cruz, hijo de aquel y de Isabel Cruz, una esclava.

Fue necesario mencionar todos estos rasgos gubernamentales para poder explicar mejor el análisis que haré, pero antes Lunero y Artemio niño conversan:

“—Lunero —dijo el niño cuando despertó de la siesta y vio que el mulato yacía, agotado, sobre la tierra húmeda—.

Quiero entrar a la casa grande.

Después, cuando todo hubiese terminado, la vieja Ludivina rompería su silencio y saldría, como un cuervo sin alas, a gritar por las avenidas de helechos”. (202)

Al mismo tiempo de suceder este diálogo, ocurre otro hecho, Ludiciana se encuentra con Pedro en la casa y ambos meditan:

“Pero ahora, frente al señor Pedrito, en la recámara que no había abandonado en treinta y cinco años, Ludivina creía ser el centro que anudaba la memoria y las presencias circundantes. El señor Pedrito se acarició la barbilla rala y volvió a hablar ahora en voz alta: Mamá, usted no sabe...

La mirada de la vieja heló la voz del hijo.

(—¿Qué ¿Qué nada podía durar? ¿Que aquella fuerza se fundaba en las puras galas, en una injusticia que debía perecer a manos de otra injusticia? ¿Que los enemigos a quienes mandamos a fusilar para seguir siendo los amos; que loe enemigos a quienes tu padre mandó a cortar la la lengua o las manos para seguir siendo el amo; que los enemigos a quienes tu padre arrebató las tierras para empezar a ser el amo pasaron un día victorioso y prendieron lumbre en nuestra casa; pasaron un día y nos quitaron lo que era nuestro, lo que teníamos por nuestra fuerza y no por derecho? ¿Que a pesar de todo tu hermano se negó a aceptar la disminución y la derrota y siguió siendo Atanasio Menchaca, no allá arriba, lejos del escenario, como tú, sino acá abajo, entre los siervos, dando la cara al peligro,

violando a las mulatas y a las indias y no como tú, seduciendo a las mujeres dispuestas? ...”
(203)

“...¿Que el mismo día que nació su hijo en una choza de negros —como debió nacer, hasta abajo, para demostrar otra vez la fuerza del padre— Atanasio fue...”

En los ojos de Ludivinia, el señor Pedrito no adivinó las palabras. La mirada de la vieja, desprendida del rostro gastado flotó como una ola de mármol sobre el líquido caluroso de la recámara. El hombre de las ropas apretadas no necesitó escuchar la voz de Ludivina.

—No me reproche usted nada. También soy su hijo... Mi sangre era la misma de Atanasio... entonces, ¿por qué, esa noche...? A mi sólo me dijeron: “El sargento Robaina, de la vieja tropa santanista, ha encontrado eso que ustedes tanto han buscado, el cadáver del coronel Menchaca, en el cementerio de Campeche.” (204)

La meditación de Ludivina guarda relación semántica léxica con lo que piensa Pedro Menchaca. Aunque ellos no se comunican por un diálogo real, sus meditaciones parecen comunicarse y dar la impresión de una conversación muda, esto es, de pensamiento a pensamiento.

La conversación entre el niño y Lunero, interrumpida por este diálogo, continúa:

“Ni la burla personaron. Con el cadáver mutilado de Atanasio me entregaron unos huesos de vaca, una gran calavera con cuernos: lo que el sargento traía en su mochila. Yo sólo colgué aquella escopeta cargada a la entrada de la casa, ¿quién sabe?, como un acto de homenaje al pobre Atanasio. De veras que esa noche... nunca se me ocurrió que yo la llevaba cruzando la montura, aunque la culata me golpeaba la rodilla, durante esa cabalgata tan larga, mamá, se lo juro, tan larga...”

—Allí nunca se ha de entrar —dijo Lunero y se levantó de su danza de terror y congoja, de su despedida silenciosa en la última tarde junto al niño; serían las cinco y media y el enganchador no debía tardar. (205)

El diálogo entre Lunero y el niño se ve interrumpido, primero por la intervención del narrador y luego por el diálogo mudo entre Ludivina y Pedro. La duración de dicho diálogo es corto, su tiempo físico es pequeño, pero su tiempo psíquico es prolongado. Los dos hechos suceden paralelamente en el tiempo, aunque especialmente no coinciden, pues el diálogo mudo se realiza en la casa grande; conversación entre Lunero y el niño sucede en el campo cerca del río.

La narración continúa sin mayores alteraciones temporales; describe como llega el niño a Casa Grande y toma la carabina que guardaba Pedro y con ella, poco después, le dispara a Pedro y lo mata. Lunero y Artemio huyen de Cocuya.

2.2.2.12 (1889: Abril 9). Edad Ninguna.

Nacimiento de Artemio Cruz. El narrador describe el nacimiento de Artemio. Lunero atiende a Isabel Cruz y así es como nace. En ese momento ya se presiente el peligro; unos pasos se acercan, pero no sabemos con seguridad la identidad del que llega

2.3.2.3 Sector del "TU"

Fuentes, en este sector, va a utilizar más recursos estilísticos que técnicos. El juego verbal que utiliza produce alteraciones temporales que más adelante explicaré, así como otros procedimientos.

2.3.2.3.1 Primer sector o subsector

Este subsector refiere lo que ocurre en el ayer de Artemio. No usa pretéritos indefinidos y copretéritos como es lo normal en cualquier narración de hechos pasados, sino usa el futuro imperfecto:

"Si; ayer volarás desde Hermosillo, ayer nueve de abril de 1959..." (206)

Podría haber dicho “ayer volaste”, sin embargo prefiere el futuro imperfecto. Normalmente este tiempo verbal se proyecta hacia el futuro, pero Fuentes lo desplaza hacia el pasado; nos da la impresión de que no ha ocurrido y que va a suceder.

En algunas ocasiones si utiliza el futuro en su correcto uso:

“...y estará aquí y no sabrás cuáles datos pasarán a tu biografía y cuales serán callados, escondidos.” (207)

La cita anterior es posterior al desmayo del día anterior, narrado desde el “TU”. El circunstancial “aquí” ubica al moribundo en el presente; los futuros: “pasarán” y “serán”, se proyectan hacia el futuro, pues los datos van a pasar después de su muerte. El futuro lo está utilizando dentro de la normatividad gramatical.

2.3.2.3.2 Segundo Subsector

Hace reflexiones de lo que Artemio recuerda en su lecho:

“Recordarás a Catalina joven, cuando la conozcas y la compararás con la mujer desvanecida de hoy.” (208)

No dice: “recuerdas”, que es como debería decirlo, pues el otro le está hablando a Artemio en su presente, y no dice: “cuando la conociste”. Usa un futuro imperfecto en lugar de un presente de indicativo en el primer caso, y en el segundo usa un presente de subjuntivo en lugar de un pretérito indefinido. Por otra parte dice “compararás” y no “comparas” como sería lo normal.

La acción de recordar se refiere al presente inmediato y está en futuro. El presente del subjuntivo “conozcas” lo usa para el pasado. Normalmente se enmarca en el presente o hacia el futuro, este aspecto del pretérito. La acción de comparar tendría que ser presente, sin embargo el narrador usa futuro imperfecto. Fuentes rompe con la normatividad del sistema verbal para presentar la realidad del ahora y del ayer.

El uso de futuros imperfectos es dominante en este subsector.

2.3.2.3.3 Tercer sector del "TU"

Artemio es inyectado en el sector de "EL" anterior a éste. Al pasar al "TU" dice el narrador:

"Tú cerrarás los ojos, consciente de que tus párpados no son opacos de que a pesar de que los cierras la luz penetra hasta la retina; la luz del sol que se detendrá, enmarcado por la ventana abierta, a la altura de tus ojos cerrados;..."
(209)

El futuro imperfecto "cerrarás" lo usa con corrección gramatical. No olvidemos que le acaban de poner la inyección y pronto va a cerrar los ojos. Es un futuro cuya acción, pronto se va a incorporar al presente; se moviliza hacia el futuro y queda después dentro del presente.

Los verbos en futuro imperfecto, en ocasiones, apuntan al pasado, al presente y algunas veces al futuro. Hay momentos en que no podemos saber el tiempo que señalan y para eso es necesario acudir al sector del "YO" para asegurarnos de la temporalidad.

2.3.2.3.4 Cuarto subsector del "TU"

Hay aquí una descripción científica de la circulación sanguínea en conexión con la fisiología intestinal. Esta explicación arroja datos importantes sobre el mal de Artemio. La arteria mesentérica que pasa por el intestino delgado ya no tendrá circulación y se detiene; se produce una obstrucción y se forma una gangrena. Se produce un infarto al mesenterio. Ya no podrá digerir alimentos porque el intestino ya no funciona.

También habla del acercamiento de Catalina:

"Y es cuando Catalina se acercará a ti, te preguntará si no se te ofrece nada, a ti que solo podrás atender a tu dolor creciente, tratar de repelerlo con la voluntad de sueño, de reposo..."
(210)

"...Catalina acerca su mano a tu frente, acaricia tu frente, aparta los mechones canosos, empapados de sudor, que la cubren y vuelve a acariciarla, con un temor agradecido..."
(211)

La acción de acercarse y preguntar supongo que se realiza en el presente inmediato; digo que "supongo" porque no puedo mostrar pruebas textuales para comprobarlo. Las presenta en futuro imperfecto.

La cita segunda si aparece con presentes: "acerca", "acaricia", "aparta", lo cual nos sorprende.

Los futuros que usa en la primera cita, a pesar de apuntar al "ahora" de Artemio, nos hacen ver el hecho desde lejos. En cambio los presentes de la segunda nos acercan más a la situación. Es como si nos hicieran partícipes próximos del momento narrado. Los verbos se utilizan para alejar y acercar espacialmente al lector; ya no es sólo para romper con la norma gramatical.

2.3.2.3.5 Quinto sector del "TU"

Tenemos una alusión al ritual del sacerdote:

"Tú olerás, en el fondo de tu dolor, ese incienso que no acaba de disiparse y sabrás, detrás, detrás, detrás de tus ojos cerrados, que las ventanas han sido cerradas también, que ya no respiras el aire fresco de la tarde..." (212)

La acción de "oler" está enunciada por un futuro imperfecto, en lugar de un presente, pues supuestamente el hecho está sucediendo. Para enunciar el acto de "cerrar las ventanas" no dice "cerrarán", sino "han sido cerradas", con lo cual nos avisa, el narrador que las ventanas acaban de ser cerradas; el pretérito perfecto del indicativo es usado en su correcta dimensión gramatical. Además usa el presente "respiras" en lugar del futuro "respirarás", o sea que lo sitúa en el presente inmediato.

Todos estos juegos verbales muestran un hecho presente, el cual podemos llegar a creer que es pasado, sin embargo el uso del pretérito perfecto del indicativo: "Han sido cerradas", indica que la acción acaba de ocurrir, como ya dije; los presentes, por otra parte, expresan que tales acciones están sucediendo. Este análisis permite situar en el presente inmediato tal acontecimiento.

2.3.2.3.6 Sexto subsector del "TU"

Gran parte de este subsector es dedicado a la palabra "chingar" en sus diversos contextos:

*"Chingue a su madre
 -Hijo de la chingada
 -Aquí estamos los meros chingones
 -Déjate de chingaderas
 -Ahoritita me lo chingo
 -Andale, chingaquedito
 -No te dejes chingar"* (213)

Estos son algunos de los múltiples contextos en que aparece dicha palabra. El narrador le da una proyección temporal:

*"¿A dónde vas con la chingada?
 Oh, misterio, oh, engaño, oh nostalgia: crees que con ella regresarás a tus orígenes? no tú: nadie quiere regresar a la edad de oro mentirosa, a los orígenes siniestros, al gruñido bestial, a la lucha por la carne del oso, por la cueva y el pedernal, el sacrificio y a la locura, al terror sin nombre del origen..."* (214)

Aunque en forma dudosa, se supone que con ella hace un retorno al pasado, al origen. Notamos que usa el presente "vas", así como "crees", "quiere" y sólo uno en futuro imperfecto: "regresarás", el cual sirve de fundamento para hacer el traslado al pasado.

Además menciona la santa unción:

"ora, mientras ese cura te embarra los labios, la nariz, los párpados, los brazos, las piernas, el sexo con la unción final: ruega: que no sea respuesta ni nuestra fatalidad: la chingada, hijos de la chingada, la chingada que envenena el amor, disuelve la amistad, aplasta la ternura, la chingada que divide, la chingada que separa, la chingada que destruye, la chingada que emponzoña:..." (215)

Utiliza presentes para referirse a la unción y a la palabra "chingada", en un afán de darle actualidad a los contenidos semánticos expresados, así como cercanía espacial en el caso de la unción.

Esta palabra esta situada en un contexto cuya connotación es terrible. Apunta a la ambición desmedida; recordemos que hay dos mujeres en búsqueda del testamento, sin embargo el narrador no se queda sólo en la circunstancia del relato; se proyecta a la realidad del lector.

El hombre muchas veces se relaciona con la chingada que separa, que divide, que destruye, esto, es con la ambición.

2.2.3.7 Séptimo subsector del "TU"

Este subsector anuncia la partida de Lorenzo. Catalina se encuentra sentada junto a la cama de Artemio en su agonía:

"TU no sabrás, no entenderás por qué Catalina, sentada a tu lado, quiere compartir contigo ese recuerdo, ese recuerdo que quiere imponerse a todos los demás; ¿tú en esa tierra, Lorenzo en aquella?" (216)

Al inicio utiliza verbos en futuro imperfecto. Podría haber usado: "sabes", "entiendes"; más adelante usa el presente: "quiere" y "quiere" nuevamente. El uso del presente, como ya expresé en otro subsector, le da más actualidad al hecho relatado.

La voz de Catalina surge anunciada por el narrador:

"Catalina repetirá: "Dios mío, no merezco esto"; levantará el espejo y se preguntará si eso es lo que verá Lorenzo cuando regrese, si regresa: esa deformidad creciente del mentón y el cuello. ¿Se dará cuenta de las arrugas disfrazadas que empezarán a correrle por los párpados y las mejillas? Verá en el espejo otra cana y la arrancará." (217)

Tenemos un caso de Analepsis homodiegetica en las palabras de Catalina encerradas entre comillas. Todas las formas verbales, en su mayor parte, pertenecen al futuro imperfecto y enfocan una circunstancia pasada.

Se encuentra también una alusión al momento en que Artemio y Lorenzo se dirigen a Veracruz:

*“ .tú **recordarás** tu juventud por él y por estos lugares y no querrás decirle a Lorenzo cuánto significa para ti esta tierra porque de hacerlo quizás forzarías su afecto: recordarás para recordar dentro del recuerdo. Catalina sobre la cama, **recordará** las caricias infantiles de Lorenzo, desde los días duros de la muerte del viejo Gamaliel, recordará al niño arrodillado junto a ella, con la cabeza recostada sobre el regazo de la madre...” (218)*

El acto de recordar de Artemio moribundo es desde su presente inmediato. Con el futuro le habla al presente. El recordar de Catalina no es desde el lecho de Artemio enfermo, sino en otro lugar, en el pasado, momentos antes de la llegada de Lorenzo. Los dos verbos están en futuro, pero su ubicación temporal es diferente. Por la cita (217) podemos confirmar que Catalina se encuentra en el pasado y no en el ahora, pues ha surgido por evocación. El uso del futuro puede hacer que nos desubiquemos, no sólo temporalmente, sino también espacialmente.

2.3.2.3.8 Octavo subsector del “TU”

Este subsector se encuentra después de haber evocado el subsector de “EL” es cuando muere el Yaqui y Bernal. Se dirige a Artemio en su presente:

“Tú sobrevivirás, volverás a rozar las sábanas y sabrás que has sobrevivido, a pesar del tiempo y el movimineto que a cada instante acortan tu fortuna:..” (219)

Otra vez vuelve a utilizar el futuro imperfecto para el presente inmediato como ya indiqué en los análisis anteriores.

En el siguiente fragmento menciona la acción de sobrevivir:

“...sobrevivirás, no por ser el más fuerte, sino por el azar oscuro de un universo cada vez más frío, en el que sólo sobrevivirán los organismos que sepan conservar la temperatura de su cuerpo frente a los cambios del medio, los que concentren esa masa nerviosa frontal y puedan predecir el peligro, buscar el alimento, organizar su movimiento y dirigir su nado en el océano redondo, proliferante, atestado de los orígenes...” (220)

Este “sobrevivir” no se circunscribe a la circunstancia inmediata del presente del hombre que agoniza; sobrepasa esta circunstancia, tal es el caso de la cita (219) en la cual se habla del lecho del enfermo. En el presente caso parece como si estuviera hablando con nosotros, con el hombre mismo, en sentido genérico. Este futuro imperfecto sirve para sobrepasar la situación del relato.

En otra parte de la narración, en el mismo sector, el “otro” se traslada al pasado y sobrepasa la circunstancia vital de Artemio y Lorenzo:

“...aprenderás a frotar dos maderos hasta incendiarlos porque necesitarás arrojar una tea a la entrada de tu cueva y espantar a las bestias que no te distinguirán, que no diferenciarán tu carne de la carne de otras bestias y tendrás que construir mil templos, dictar mil leyes, escribir mil libros, adorar mil dioses, pintar mil cuadros, fabricar mil máquinas, dominar mil pueblos, romper mil átomos para volver a arrojar tu tea encendida en la entrada de la cueva...” (221)

El “aprender” se refiere al hombre en general y no a Artemio. Con este futuro imperfecto hace un recorrido que va desde la época primitiva hasta la actual; hay intención de retornar al origen.

2.3.2.3.9 Noveno sector del "TU"

Se relata el viaje de Artemio con su hijo a Cocuya, Veracruz:

"Habrás despertado esa mañana, como todas, con la alegría esperada. "Siempre he dado la otra mejilla", repetirá Catalina, con el niño cerca de ella, "siempre" lo he soportado todo; si no fuera por ti", y querrás esos ojos asombrados, interrogantes, que se dejarán conducir: "algún día te contaré..." No te equivocarás al traer a Lorenzo a Cocuya desde los doce años; lo repetirás." (222)

Las palabras de Catalina, encerradas entre comillas, pertenecen al pasado, constituyen por lo tanto una Analepsis homodiegética. También hay palabras de Lorenzo:

"Las voces se perderán bajo el estruendo de los cascos y él gritará: "Nunca has posido con la yegua, papá", "¿Quién te enseñó a montar?, ¿eh?", "TE digo que no puedes con la yegua" (223)

Es otra analepsis homodiegética. Las palabras de Catalina y Lorenzo se entrecruzan a lo largo del relato del viaje a Cocuya. Estas analepsias sirven para acrecentar información y así comprender mejor el contexto general de la obra.

2.3.2.3.10 Décimo subsector del "TU"

El narrador menciona en este subsector la carta escrita por Lorenzo antes de morir:

"Tú leerás esta carta, fechada en un campo de concentración, timbrada en el extranjero, firmada Miguel, que envolverá otra, escrita rápidamente, firmada Lorenzo: recibirás esa carta, leerás "Yo no temo... Me acuerdo de ti... no sentirías vergüenza... Nunca olvidaré esta vida, papá, porque en ella aprendía todo lo que

sé... Te lo contaré cuando regrese": tú leerás y escogerás otra vez: tu escogerás otras vida:

Tú escogerás dejarlo en manos de Catalina, no lo llevarás a esa tierra, no lo pondrás al borde de su propia elección: no lo empujarás a ese destino mortal, que pudo haber sido el tuyo: no lo obligarás a hacer lo que tú hiciste, a rescatar tu vida perdida:..." (224)

En el subsector anterior de "EL", ha sido narrada la muerte de Lorenzo y por eso la repite aquí. La impresión es tan profunda que utiliza afirmaciones y negaciones, las cuales muestran un deseo de que no ocurran las situaciones sucedidas. En el párrafo siguiente continúan:

"tú escogerás abrazar a ese soldado herido que entra al bosquecillo providencial, recostarlo, limpiarle el brazo ametrallado..." (225)

La afirmación anterior resulta ser una negación respecto de lo hecho por Artemio, pues no atiende al soldado herido y lo deja morir.

Las siguientes arrojan un aspecto semántico muy interesante:

"tú le dirás a Laura: sí" (226)

"tú elegirás permanecer allí con Bernal y Tobías, seguir su suerte, no llegar a ese patio ensangrentado a justificarte, a pensar que con la muerte de Zagal lavaste la de tus compañeros." (227)

"tú no tomarás a Lilia cuando regrese esa noche..." (228)

"tú te quedarás con Lunero en la hacienda, nunca abandonarás ese lugar." (229)

(224) *Ibid.*, P. 246 (225) *Loc. Cit.* (226) *Loc. Cit.*

(227) *Loc. Cit.* (228) *Ibid.*, P. 247 (229) *Loc. Cit.*

“tú permanecerás al lado del maestro Sebastián —cómo era, cómo era—, no irás a unirte a la revolución en el norte” (230)

“tú no serás Artemio Cruz, no tendrás setenta y un años, no pesarás setenta y nueve kilos, no medirás un metro ochenta y dos...” (231)

De acuerdo con las citas textuales, observamos que toca diferentes temporalidades en la vida de Artemio Cruz. Desciende a la época en que se encuentra con Lunero, a los 14 años, luego cuando estuvo con Sebastián y se va a la revolución. Después niega a su nacimiento; lo excluye como ser vivo. El autor, afirmando y negando, recorre diversas temporalidades y por último expulsa a Artemio del tiempo.

Además del juego temporal, con este juego de afirmaciones y negaciones, el narrador muestra situaciones deshonorosas en la vida de Artemio, así como hechos fundamentales de su vida.

2.3.2.3.11 Décimo primer subsector del “TU”

Este subsector se presenta ya cuando Artemio, en el sector del “Yo”, llega a la clínica; el cansancio físico se refleja:

“Tú no podrás estar más cansado; más cansado no; y es que habrás caminado mucho, a caballo, a pie, en los viejos trenes y el país no termina nunca.” (232)

Apunta a una situación no vivida por Artemio, quizá supuesta.

El narrador sobrepasa el presente inmediato de Artemio:

“Aceptarán tu testamento: la decencia que conquistaste para ellos, la decencia: le darán gracias al pelado de Artemio Cruz porque los hizo gente respetable; le darán gracias porque no se conformó con vivir y morir en una choza de negros; le darán gracias porque salió a jugarse la vida...” (233)

(231) Loc. Cit.

(232) Ibid., P. 274

(233) Ibid., P. 276

(230) Loc. Cit

Los verbos en futuro imperfecto están usados con corrección gramatical, porque señalan un tiempo posterior a la muerte de Artemio.

Su legado no sólo será para sus parientes. Será también para el pueblo mexicano, para nuestros pueblos:

“Legarás las muertes inútiles, los nombres muertos, los nombres de cuantos cayeron muertos para que el hombre de ti viviera...”
(234)

“Legarás este país; legarás tu periódico, los codazos y la adulación, la conciencia adormecida por los discursos falsos de hombres mediocres;...” (235)

“Les legarás sus líderes ladrones, sus sindicatos sometidos, sus nuevos latifundios, sus inversiones americanas, sus obreros encarcelados, sus acaparadores y su gran prensa...” (236)

Esta otra herencia, entonces, sobrepasa la circunstancia de la obra y del pueblo mexicano. Nosotros vivimos con los legados de los Artemios de nuestros pueblos; siempre hay sindicatos sometidos, líderes vendidos, obreros encarcelados, muertes inútiles etc. Por eso Artemio Cruz adquiere un valor arquetípico.

2.3.2.3.12 Décimo segundo subsector del “TU”

En el último sector del “YO”, anterior a este del “TU”, Artemio ya ha sido anestesiado y su intervención quirúrgica está próxima.

Hace referencia a Artemio de 14 años, aunque le habla a Artemio enfermo:

“Tú estarás allí, en las primeras cimas del monte que a tus espaldas ganará en altura y respiración... A tus pies, descenderá la ladera envuelta aún en ramas frondosas y chirreos nocturnos...” (237)

"Te detendrás en la primera plataforma de la roca, perdido en la incomprensión agitada de lo que ha sucedido, del fin de una vida que en secreto creíste eterna..." (238)

Desde el recuerdo de su vida de niño, se enfrenta al final de su existencia. El "estar" de la primera cita se refiere concretamente a la niñez del personaje, mientras que el "detener" de la segunda no se ubica en esa realidad pasada; parece mezclarse con la realidad de la agonía. Un futuro imperfecto se dirige hacia el pasado; el otro hace contacto con ese pasado, pero se queda en el presente.

Este subsector, en su mayor parte, contiene reflexiones de vida y muerte, así como del tiempo. No olvidemos que el tiempo de Artemio se está terminando y el tiempo de los demás subsiste. Hay una lucha interior contra este tiempo que se fuga sin que se pueda detener.

2.3.2.3.13 Décimos tercer subsector del "TU"

Con este subsector del "Tú" va a terminar la narración de la obra. Observaremos ahora un cambio de focalización. Por primera vez, el otro, que trata de Tú a Artemio, va a identificarse como "Yo", pero no es el mismo "Yo" que nos ha narrado el ahora de Artemio, aunque en el fondo sea el mismo:

"TU ya no sabrás: no conocerás tu corazón abierto, esta noche tu corazón abierto... Dicen "Bisturí, bisturí"... Yo si lo escucho, yo que sigo sabiendo cuando tu ya no sabes, antes de que tú sepas... Yo que fui él, seré tú... yo escucho, en el fondo del cristal, detrás del espejo, al fondo, debajo, encima de ti y de él..." (239)

El otro adopta el papel de "YO" porque Artemio está privado y ya no puede serlo. Hay un juego entre las tres personas de la narración, pues dice: "Yo que fui él, seré tú..."; al decir que fue él nos indica que ya no lo es. "El" ha terminado y se ha unido en el otro, que ahora es "Yo". Por otra parte dice: "seré tú", lo cual es como si dijera: "seré el "Yo" que vivió la agonía y habló". Notamos que "El" y el "Yo" se funden en el "otro"; sólo queda el "otro", que ahora es "Yo", quien describe los momentos finales de ese "Yo" anterior.

Es necesario recordar que al inicio de la obra, va analizado en el sector del "YO", se da un cambio de focalización el "YO", por desdoblamiento, da lugar al "otro", el cual a su vez origina a "El".

Los tres, presentados como sectores, marchan paralelamente a lo largo de toda la narración y se unifican otra vez al final. Sólo que ahora el "YO" está oculto pero vivo; el "otro" es el único que subsiste; sin él no podría describirse el final del "YO".

El otro, que ahora es "YO", no podrá sobrevivir mucho tiempo porque es el mismo Artemio; tendrá que morir cuando aquel muera. Por esa razón dice al final:

*"...Artemio Cruz... nombre... "inútil"...
"corazón"... "masaje"... "inútil"... ya no
sabrás... te traje adentro y moriré contigo... los
tres... moriremos... Tú... mueres... has muerto...
moriré" (240)*

Al final de la cita hay una forma verbal en presente actual, en pretérito perfecto y en futuro imperfecto.

El presente actual nos indica que la acción se continúa realizando ; el pretérito perfecto, que acaba de concluir, y el futuro imperfecto, que se va a realizar. El presente y el pretérito perfecto aluden al hombre moribundo y muestran su desaparición; el primero la anuncia y el segundo presenta su reciente final. El futuro imperfecto le da al "otro" un margen de vida. El narrador podría haber dicho: "Y antes de que pase un segundo habré muerto", sin embargo, no lo hace, porque quiere darle un valor universal a la figura de Artemio Cruz.

Artemio Cruz no ha muerto, vive en nuestros pueblos, mientras haya oportunistas de movimientos revolucionarios, héroes aclamados, pero en el fondo cobardes, corrupción en la administración pública, capitalistas despiadados, hombres frustrados, hombres que aman, que sufren y que mueren.

3. CONCLUSIONES

- 3.1 La aplicación de la analepsis, prolepsis y las repeticiones, hace que el lector se interne en el mundo psíquico y se desatienda del físico.
- 3.2 El futuro imperfecto utilizado en el sector del "Tú" sirve al narrador para salirse del reducido contexto de la obra y hablarle al lector; le da a la obra un carácter universal.
- 3.3 Por la manera peculiar con que el narrador utiliza los recursos y las técnicas para jugar con el tiempo, le da a la obra un rasgo de originalidad.
- 3.4 Presenta el drama de un hombre en el plano social, político, moral y afectivo.
- 3.5 La realidad social de la novela refleja la realidad social de cualquier pueblo latinoamericano.
- 3.6 La obra, por el extraordinario juego técnico, trata de desubicar temporalmente al lector, con lo cual logra un efecto realístico.
- 3.7 El personaje central, Artemio Cruz, adquiere un valor arquetípico; se aparta de la circunstancia del pueblo mexicano y se universaliza.
- 3.8 La obra presenta la constante lucha del hombre por alcanzar su autenticidad, esto es, por realizarse.
- 3.9 Fuentes demuestra que, a pesar de haber tantos tiempos en la vida de cada hombre, hay un tiempo cronológico que nos une y nos iguala; el único que todos reconocemos.

4I. BIBLIOGRAFIA

- Fuentes, Carlos **La muerte de Artemio Cruz.** México: Fondo de Cultura Económica, 1970.
- Fuentes, Carlos **Zona Sagrada.** México: Siglo Veintiuno Editores, 1972.
- Peaget, Jean **La Epistemología del tiempo.** Buenos Aires: "El Ateneo", 1971.
- Seco, Manuel **Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española.** Madrid: Aguilar, 1966.
- Decker, Heins "El Monólogo Interior para un estudio analítico del "ULISES" de Joyce. **Eco** Tomo. V (agosto de 1962), pp. 327-364.
- Genette, Gérard **Figure III.** Italia: Editions du Seuil, 1972.
- Amorós, Andrés **Introducción a la novela hispanoamericana actual.** Salamanca: Ediciones Anaya S. A., 1973.
- Vivaldi, G. M. **Curso de Redacción.** Madrid: Paraninfo S. A., 1977.
- Amorós, Andrés **Introducción a la novela contemporánea.** Salamanca: Ediciones Anaya, S.A., 1966.
- García L. Jorge Mario **Guía de técnicas de investigación.** Guatemala: Serviprensa Centroamericana, 1972.
- Correa-Carreter **Cómo se comenta un texto literario.** Salamanca: Anaya, 1966.
- Anderson Imbert, **"Forma en la novela contemporánea" en Crítica interna.** Madrid: Aurus.

Lacau-Rosetti

Castellano (tres tomos). B. Aires: Kapelusz, 1965.

Manacorda deRosetti

La Gramática estructural en la escuela secundaria. Buenos Aires: Kapelusz, 1965.

Kovacci, Ofelia

Castellano (tomo 2 y 3). Buenos Aires: Editorial Huemul S. A., 1972.