

Artemio Cruz, testigo

José Ramón Ruisánchez Serra

Quiero comenzar por uno de los aspectos al mismo tiempo fundamentales y menos acertadamente pensados en *La muerte de Artemio Cruz* (1962): el tema del doble, y la particular manera en que Fuentes lo resuelve. La característica fundamental es que este tema aparece trenzado con el de la muerte. En casi cada uno de los episodios de su vida que recuerda, alguien murió por Artemio Cruz, hubo una persona que se sacrificó en su lugar porque: “quizá las muertes ajenas son las que alargan nuestra vida”.¹ Cabe agregar que en varios casos el sacrificio no consiste en la muerte sino en el rechazo de una vida, y aquí pienso centralmente en las ocasiones en que Artemio Cruz se niega a entregarse al amor para no cambiar, para permanecer fiel a sí mismo, a su proyecto de adquisición de poder político y económico. Basta recordar el episodio con Laura, quien le pide que elija y, así, pierde a su amante. Sea cual sea el destino del cuerpo sacrificado, siempre se trata en alguna medida de un doble de Artemio Cruz.

La diferencia más importante en cuanto al desarrollo del tema del doble en *La muerte de Artemio Cruz* respecto a su tratamiento habitual en la literatura es que no se trata de un desdoblamiento sino de privilegiar el movimiento opuesto: el de la incorporación, de eliminar al doble posible y con ello ocupar su lugar en la vida; en el escalafón social o en la política, prescindiendo de ese modo del esfuerzo requerido para acceder a esa posición. Aunque por otra parte, al eliminar el esfuerzo, evade también cualquier posibilidad ética. Los dobles de Artemio Cruz son mejores que él. Al subsumirlos, la parte que desecha es la de la superioridad, quedándose con el “premio” a esta conducta sin la experiencia vital necesaria para ocupar los puntos de vista, para observar-se desde ellos.

¹ Carlos Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz*, *Obras completas*, tomo 1, Aguilar, México, 1980, p. 1125.

Así, Artemio Cruz realizará las virtualidades —que no las virtudes— que le hereda el mulato Lucero, las del joven de buena familia poblana Gonzalo Bernal, aquéllas del anónimo soldado al que no se tomó el tiempo de salvar, del yaqui con las dos piernas rotas, del tío al que mató de propia mano a los catorce años y del hijo que muere tratando de ser un héroe en la Guerra Civil Española. Realizar es aquí un término complejo ya que Artemio Cruz no *se* convierte en las personas que se han sacrificado por él en diferentes momentos de su vida, sino *las* convierte en Artemio Cruz. Las sobrevive, vive en sus lugares, en sus casas y con sus fortunas, pero eliminando su diversidad, sus voces. Parece existir una esencia monolítica, y por lo tanto un esencialismo que esta incorporación de los otros no logra modificar. Esta incorporación puede ser pensada usando un verbo caro al sistema que Artemio Cruz encarna: es una cooptación.

Las vampirizaciones de sus dobles explican por qué los fragmentos de lo que fue la vida de Artemio Cruz están narrados en tercera persona: se trata de la vida de “él”, quien no murió y de “él” o “ella”, quienes se sacrificaron por Artemio Cruz: los otros. Sin embargo, el movimiento es más complejo, pues si bien, *en la reordenación cronológica*, tenemos una serie de usurpaciones del otro, en la lectura de la novela, en el orden de sus tres personas, *proviene* del yo; el yo en cada unidad de la novela precede a estas incorporaciones. Así, *leemos* la creación de los dobles de Artemio Cruz, aunque esta creación sea también —como lo sabemos— su destrucción. En el derrumbe final del cuerpo de Artemio Cruz se abre el espacio para narrar a los otros, para liberarlos.

Desde luego, esto también explica la ausencia de narración novelística en tercera persona en el treceavo y último grupo de fragmentos. Ya la muerte está dentro, encima, casi en todas partes: las distintas personas, como se ve en esos últimos fragmentos, se conjuntan. Como todo

soberano, al igual que Pedro Páramo, Artemio Cruz tiene que morir más de una vez para terminarse. Artemio Cruz tiene que morir por cada uno de sus muertos, de quien es deudor, y una última vez por sí mismo.

El mejor modelo para analizar este tipo de pliegue proviene, de manera aparentemente paradójica, de un artículo que se aboca a pensar principalmente la obra ensayística de Fuentes. Wendy Faris² indica que Fuentes usa con gran frecuencia el quiasmo: la presentación de dos elementos A y B de la forma AB seguida de la forma BA, lo que prácticamente en todos los casos subvierte el sentido de la forma AB. A lo largo de su ensayo Faris va encontrando diferentes momentos en que Fuentes lo utiliza, incluso cuando le parece que detrimenta el sentido original de su argumentación.

En cuanto el quiasmo es un regreso al (y del) pasado, es una clave fundamental para la lectura de *La muerte de Artemio Cruz*. Muestra la manera en que aparece el tropo fundamental de la prosa de reflexión de Fuentes en una novela sumamente ensayística y lo utiliza como pieza clave de su lectura.

Sin embargo, no basta con la identificación de este tropo maestro que tensa la novela como totalidad y que actúa también de manera local en sus fragmentos y como lógica que permite el paso entre fragmentos, es necesario un paso más, un análisis ético de lo que sucede a nivel retórico.

Para esto la hago conversar con las formulaciones que Giorgio Agamben plantea en *Lo que queda de Auschwitz* sobre lo que significa el sujeto. Estas formulaciones resultan sumamente interesantes cuando activan el esquema tripartita de la novela de Fuentes, ya que en lugar de privilegiar la re-unión final de las facetas como ha hecho normalmente la crítica, asume la imposibilidad asintótica de esa cristalización. Asumiendo un desgarramiento que aun si logra ser borrado por la muerte, da un resultado de suma diferente que el de lecturas anteriores.

En la sección de su libro titulada “La vergüenza, o del sujeto”, Agamben examina el sentimiento de vergüenza que los sobrevivientes de los campos de concentración experimentan y la utiliza para asediar la condición de sujeto, sobre todo en la modernidad de la segunda mitad del siglo XX, independientemente de si se ha pasado o no por los campos de exterminio, el acontecimiento ha llevado a una manera diferente de pensar al sujeto. Agamben cita una reflexión de 1935 de Emmanuel Levinas, quien afirma que la vergüenza:

...se funda [...] en la imposibilidad de nuestro ser para desolidarizarse de sí mismo, en su absoluta imposibilidad

² Wendy B. Faris, “El regreso del pasado: el quiasmo en los textos de Carlos Fuentes” en Georgina García-Gutiérrez compiladora, *Carlos Fuentes desde la crítica*, Taurus-UNAM, México, 2001.



© Javier Navarro

de romper consigo mismo[.] Avergonzarse significa: ser entregado a lo inasumible. Pero lo así inasumible no es algo externo, sino que procede de nuestra misma intimidad; es decir, de lo que hay en nosotros de más íntimo (por ejemplo, nuestra propia vida fisiológica). El yo, en consecuencia, está aquí desarmado y superado por su misma pasividad, por su sensibilidad más propia; y, sin embargo, este ser expropiado y desubjetivado es también una extrema e irreductible presencia del yo a sí mismo.³

La cita me parece una descripción ajustadísima del proceso por el que atraviesa Artemio Cruz a lo largo de sus últimas horas, y por lo tanto de su novela. Su afortunada supervivencia a lo largo de todas las desgracias que logró evitar tiene mucho de desvergonzado. Pero conforme envejece, conforme va alejándose de sus plenos poderes, se convierte cada vez más en testigo:

Vomita. Vomita ese sabor que antes sólo había oído. Ya no puede voltearse. Vomita boca arriba. Vomita su mierda. Le escurre por los labios, por las mandíbulas. Sus excrementos. Ellas gritan. Ellas gritan. No las oigo, pero hay que gritar. No pasa. Esto no sucede. Hay que gritar para que no suceda. Me detienen, me apresan. Ya no.⁴

La enorme potencia con la que Fuentes literaliza la vergüenza fisiológica, la precisión con la que narra la obscena salida de excrementos por la boca de Artemio Cruz, es el correlato del movimiento quiásmico del tiem-

³ Giorgio Agamben, *Lo que queda de Auschwitz: El archivo y el testigo*, traducción de Antonio Gimeno Cuspinera, Pre-Textos, Valencia, 2000, pp. 109-110.

⁴ Carlos Fuentes, *op. cit.*, pp. 1334-1335.



Carlos Fuentes con Gabriel García Márquez y José Saramago

po, el costo de todo lo que se ha callado, el precio de su boleto hacia la memoria de su origen, de sus orígenes, el sabor de las deudas que tiene con sus muertos pero, sobre todo, se trata de la representación del yo frente a sí mismo.

Lo que finalmente significan las tres partes en que se divide el relato no es, como ha querido verlo la tradición crítica, su unión final como facetas, sino su radical heterogeneidad. La conciencia del desmoronamiento del yo en el momento de verdaderamente mirarse, atrever la mirada a confrontar-se: “El hombre sacudido por la repugnancia se reconoce en una alteridad inasumible, es decir, se subjetiva en una absoluta desubjetivación”.⁵

Así se explica el profundo asco de Artemio Cruz en el breve periodo de tiempo que le toma enfrentarse al hecho de que básicamente su vida ha sido lo que ha heredado de otros pero sin asumirlo; lo que ha tomado de sus muertos. El asco es conocimiento. Lo horrible es la manera en que se exterioriza la revelación de que su yo nunca ha sido tan fuerte ni tan seguro como Artemio Cruz hubiera deseado. Le da asco experimentar y testimoniar, al fin, su subjetividad como deuda.

Es importante indagar cómo Artemio Cruz logra posponer su crisis hasta sufrirla de manera casi póstuma. Sobre todo porque se trata de una crisis que Agamben

supone constitutiva de todo sujeto. De hecho, el sujeto *es* esta crisis de su propia división, de su propia imposibilidad de completarse. Mi respuesta es que Artemio Cruz *no* es un sujeto durante su vida, al menos en el sentido que Agamben le da al término: no sufre la escisión que causa una entrada en discurso; no *se* cuenta, sólo vive, pero procurando no renarrarse.

En el momento en que Artemio Cruz se atreva a decir y sobre todo a decirse, la circunstancia completa de su subjetividad se activa finalmente: deja de ser el personaje de novela (decimonónica) que ha sido toda su vida (en tercera persona) y se disuelve en la trinidad de su autoafección, se convierte, en el sentido que le da Agamben al término, en testigo: quien habla por los que no pueden hablar. Lo interesante es que lo hace prácticamente en el instante en que él mismo está por pasar a ser uno más de éstos, y acaso a pesar suyo: quien le exige voz al testigo, quien lo obliga a testificar, a hablar *en lugar de* es Artemio Cruz mismo en tanto muerto o casi muerto, en tanto “yo” cuyo “ahora” discursivo es casi la imposibilidad, pues linda con la extinción.

Y esto es, finalmente lo que me interesa más: leyendo así, cada una de las delicadas piezas de la novela ya no constituyen sólo una figura monolítica y definitiva, sino *además* su permanente desmoronamiento: la imposibilidad de la figura de Artemio Cruz. Quien se cuenta, se desencuentra, al establecerse narrativamente sienta las bases de una infinita, necesaria renarración.

⁵ Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 111.