

IDENTIDAD Y ALTERIDAD EN
 LA MUERTE DE ARTEMIO CRUZ, DE CARLOS FUENTES
 por
 María Bazán Lascano

Ninguno puede descubrir a los otros en uno mismo, darse cuenta de que no somos una sustancia homogénea, y radicalmente extraña a todo lo que no es uno mismo: yo es otro. Pero los otros también son yo: sujetos como yo, que sólo mi punto de vista, para el cual todos están allí y sólo yo estoy aquí, separa y distingue verdaderamente de mí. Puedo concebir a esos otros como [...] el Otro, el otro y otro en relación con el yo; o bien como un grupo social concreto al que nosotros no pertenecemos. Ese grupo puede estar, a su vez, en el interior de la sociedad: las mujeres para los hombres, los ricos para los pobres, los locos para los 'normales'; o puede ser exterior a ella, es decir, otra sociedad.

Todorov: *La conquista de América*

... para que pueda ser he de ser otro, salir de mí, buscarme entre los otros, los otros que no son si yo no existo, los otros que me dan plena existencia, no soy, no hay yo, siempre somos nosotros...

Octavio Paz: «Piedra de Sol» en *Libertad bajo palabra*.

Introducción

¿Qué es la otredad, la alteridad? Es difícil de buenas a primeras responder a esta pregunta que aún hoy sigue suscitando controversias y debates de todo tipo, desde las perspectivas disciplinarias más diversas. Preguntarse por la otredad, esto es, por la diversidad humana en definitiva, supone el análisis de la manera en que el individuo se vincula con el prójimo y construye espacios de sociabilidad.

Es la intención de este trabajo plantear los interrogantes que el mismo texto objeto de estudio, *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes, explora y manifiesta en sus discursos¹ en torno a dicha problemática. En efecto, no se trata de un tema nuevo en la historia de la humanidad, puesto que siempre se ha convivido con la dialéctica personalista Yo-Tú, cuya característica principal es la imposibilidad de fundición de particularidades en términos de esencias. Fulano no es Mengano (y viceversa), y nunca lo será. La identidad, entonces, es otro de los conceptos clave, junto con el de alteridad. ¿Identidad y alteridad o identidad *versus* alteridad? ¿Cuándo el otro se vuelve un obstáculo para alcanzar mis fines o, también, un ser extraño, y por eso, insignificante en el espacio en que me muevo? Y sin embargo necesitamos del otro para ser, para reconocernos y completarnos como seres de carne y hueso pensantes y provistos de sensibilidad. El otro nos da el ser. Somos a partir de su mirada. Los otros atestiguan sobre nuestra existencia y admiten la presencia de lo distinto sobre lo diverso. Al mismo tiempo, el propio yo construye su punto de referencia sobre los límites de la identidad e individualidad del otro. En la novela, Artemio busca testigos, veedores, oidores y repetidores de la biografía que, en distintas versiones y según a quién se dirija, escribe y reescribe mediante las propias elecciones y el ejercicio de su memoria.

En la construcción de la personalidad de cada uno, los discursos juegan un papel relevante. El ser humano actúa sobre la base de discursos, es decir, movido por convicciones, principios e ideas que aprende, elige y asume durante toda su vida, y que aplica en forma práctica permanentemente en el vaivén cotidiano. Los discursos y la cultura que se forma a través de los discursos son tan importantes que de ellos dependen nuestros actos (o al menos los condicionan): la elección del tipo de vida, las ideas con

las que pactamos y, por lo tanto, la postura que asumimos frente a la diversidad de la realidad. La obra de Fuentes cuestiona, a su modo, los discursos que han construido la idiosincrasia mexicana, su historia y cultura, y los coloca, en parte, como responsables de una crisis de identidad profunda gravitante en el pueblo mexicano, que ha conducido a divisiones, no sólo entre facciones revolucionarias y en las luchas de clases, sino principalmente en las relaciones entre el varón y la mujer. De manera explícita e implícita, el autor denuncia (y denuncia) la soledad del hombre entre los individuos, la necesidad imperiosa y hasta desesperada de reunirse, aglomerarse y agruparse a fin de no soportar ni enfrentar solo el rostro verdaderamente visceral de nuestra identidad. La historia de México, a partir de la conquista de Hernán Cortés sobre los aztecas y de la existencia de la Malinche, actualiza y reescribe el drama bíblico del Edén, la ruptura de la armonía entre el varón y la mujer, el principio de la discordia universal. Y no lo hace en su valor netamente católico, sino como símbolo universal de separación y escisión. A partir de aquel, el legado de la *chingada* se ha perpetuado y continúa surcando la mexicanidad.

En este trabajo, se pretende analizar la problemática de identidad y alteridad presente en la personalidad de Artemio Cruz (en la forma del desdoblamiento) y en las relaciones de este con sus mujeres; las características y el papel de la mujer en cuanto yo/otro femenino, que se perfila frente al personaje central de esta novela (yo/otro masculino), a fin de descubrir cómo se configuran o construyen estas identidades y otredades a través del discurso dialogal del texto y privilegiando lo no dicho.

Un tema central que atraviesa la novela es el diálogo (o la falta de él); la comunicación y la incomunicación, las omisiones y los silencios y la censura como prácticas aprendidas, acostumbradas y constantes entre Artemio y sus mujeres. No es tan esencial lo que se dice, como lo que se piensa y siente, pero se calla. El choque de identidades y otredades se da en el plano de los discursos culturales en disputa. La obra en sí misma es un gran juego de discursos y voces que se atropellan o entremezclan con sentido para fijar las escenas que, en su transcurrir, dejan entrever los vacíos, las ausencias, que se alzan entre los ecos de las voces de los personajes.

¿Qué ocurre cuando el varón o la mujer se transforman para el otro en lo extraño, lo desconocido, lo infranqueable? ¿Cuánto influyen los *a priori*

mentales: prejuicios, inseguridades, desconfianzas, presupuestos, cultura, etc. en el acercamiento o alejamiento mutuo de los individuos? El muro que se yergue entre los seres humanos es como una máscara, una etiqueta que modela nuestra conducta, y se adhiere tanto, que acaba por adquirir más existencia ella que nosotros mismos. Y no es que seamos víctimas de su presencia, pobres sometidos de su irrefrenable poder; somos hacedores de sus contornos y delineaciones. El otro entonces se transforma en «mi enemigo»: alguien que querrá penetrar la dura corteza para llegar a mí, franquearme y volverme vulnerable e indefenso. Las máscaras, también, son las defensas virtuales que erigimos frente a las acechanzas de la alteridad que pretende quebrar sus trincheras.

Los rostros del desdoblamiento

Resulta ineludible analizar en esta obra el tema del doble, como uno de los aspectos que rodean la problemática de la otredad. Bargalló se refiere a este punto en su ensayo sobre identidad y alteridad; establece una tipología del desdoblamiento, que puede darse por fusión, fisión o metamorfosis. Ninguna de las tres clases responde estrictamente al caso particular de Artemio Cruz, pero los conceptos del autor son fundamentales para aproximarnos al estudio del tema en la novela de Fuentes. Asimismo, la cuestión identidad/otredad se halla enmarcada en un abordaje profundo sobre la mexicanidad, que el autor mexicano coloca como trasfondo en su obra. México es el país que «no es uno; son mil países con un solo nombre» (p. 399)², como Artemio, mil hombres, mil rostros, posibilidades, destinos en un solo nombre, cuyas letras pueden formar miles de otros nombres, las otredades que deambulan por este ser proteico, en sentido metafórico. El desdoblamiento, esto es, «la aparición del Otro»³, afirma Bargalló, se activa ante la inminencia de la muerte, como una forma de sobrevivirla, de repeler su amenaza, colmando los espacios vacíos del Yo, representados por los caminos desechados en el ejercicio de la libertad. El Doble encarnaría las escenas de los dichos y las acciones que el Yo no asumió (no eligió), y sus potenciales consecuencias o efectos, como hacedores de destinos posibles. En definitiva, se trata de la ficcionalización de la vida concreta en la memoria del personaje, a través de la imaginación y recreación interna de aquella.

[...] el Doble aparece de repente, cuando el

Yo ha tenido experiencia del Otro (de lo otro) dentro de sí. El Doble existe desde el momento en que existe la conciencia del Yo, del cual el Otro no es más que una alternativa [...].⁴

En Artemio se da esto mismo cuando, en medio de la convalecencia, repasa su vida pasada, examina las decisiones que tomó, y cómo estuvieron estas ligadas a su afán de supervivencia y conquista de los otros. Cada escena que se le presenta supone para el protagonista el desenvolvimiento en la acción de Otro, no completamente equivalente a su Yo (presente), es decir, un Tú o un Él (otros Yo) que no se corresponden estrictamente, aunque guarden relación indeleble entre sí. Los espejos en los que se observa le devuelven una imagen de su rostro desfigurada, desunida y asimétrica, como están todas las partes o planos que conforman su identidad. Todo se halla ligado a la estructura de la novela, cuyas partes el lector debe unir o concatenar en el progreso de la lectura para conocer la personalidad compleja de Cruz y la intención crítica de fondo del autor.

«La memoria es el deseo satisfecho» (p. 92): el espacio que permite vivir la vida posible de los otros, intercambiar los papeles en la historia, para prevalecer sobre los demás y succionar algo de sus experiencias; ser una suerte de escritor que experimenta en carne propia la realidad ajena. El Yo como sustituto del Otro, y viceversa. El soldado herido, Gonzalo Bernal, su hijo Lorenzo: *dobles* de su identidad, potencialidades truncadas de su Yo escindido entre voces de disidencia y complacencia, reprobación y aprobación. El sentimiento de ajenidad que envuelve al protagonista provoca la atomización de su ego, al punto de sentir por momentos que Otro, distinto del Yo agonizante y enfermo, es el que amó a Regina hace tiempo; Otro, el que estuvo en Coyoacán rodeado de celebridades insulsas; Otro, el que se escucha hablar casi continuamente en el grabador. Y es que el ordenamiento de la temporalidad juega un papel relevante dentro del relato. La cuestión de la identidad y de la alteridad en Artemio Cruz está ligada a las coordenadas espacio-temporales: ¿El pasado es el Otro o es el Yo? ¿Yo es ahora o fue antes, o ambos? ¿Quién es Yo; quién es el Otro? Yo es todos, y todos son sus máscaras. «Me dicen que soy, ahora, nunca que fui» (p. 46): la conciencia del personaje se actualiza mediante la agonía que padece. El dolor lo reinstala en el presente, obligándolo a sentirse y a pensarse desde todos los puntos enfermos de su cuerpo. El reconocimiento de la vulnerabilidad de su or-

ganismo lo retorna al Yo. Los vidrios del bolso de Teresa, a través de los cuales se mira, reflejan la fragmentación visceral de su ser. La deformación evidente de sus partes disuelve la máscara impasible que construyó para sí durante su vida; el «rostro roto» (p. 15) que ocultaba emerge indolente para desmentir al gesticulador: «Soy esta mueca que nada tiene que ver con la vejez o el dolor» (p. 14). Lo llama doble, mellizo, gemelo: el Otro irrumpe en su universo psíquico y fracciona en mitades idénticas pero disímiles el eje de la personalidad de Cruz, un hombre dividido ya desde el origen en la unión de dos mundos: el español (el poder) y el indígena (la subordinación), lo que da lugar al mestizaje de los discursos y las verdades: «El otro. Artemio Cruz. Su gemelo. [...] Su doble. Ayer Artemio Cruz, el que sólo vivió unos días antes de morir, ayer Artemio Cruz... que soy yo... y es otro [...]» (pp. 18-19).

La Máscara es lo que antepone el mexicano frente a la complejidad de su historia personal, marcada por las facciones y la separación. Toda su vida es una búsqueda de las partes desprendidas entre los discursos de la Historia. Ante el temor de ser rajado, de abrirse, se disfraza con parcialidades que lo inmunizan contra la desolación axial que corroee su esencia. La *chingada* es, para los mexicanos, lo que el pecado original es para los católicos: una marca perenne de desunión o desarmonía. Por ambos, la concordia o el entendimiento entre el varón y la mujer se quiebran, y cada uno se convierte en extraño para el otro, y en desconocido para sí mismo: «¿Cuál es la cara más auténtica del personaje, la que oculta bajo el disfraz o la que enseña precisamente en ese disfraz [...]?»⁵.

Por eso, Artemio deambula en los laberintos de su mente, en pos de alcanzar el esclarecimiento de su identidad. Hasta tanto no ocurra esto se mueve en la ambigüedad, en el espacio de la indeterminación personal, y cede ante unos y otros mostrando facetas de su personalidad contradictorias o disímiles, que desdibujan los contornos de la realidad de su existencia. Aun así, el carácter espectral (las zonas grises) que define al personaje desnuda las antítesis que pugnan en su conciencia. Los gemelos (o dobles) son, también, las oposiciones extremas de los valores (el bien y el mal, la valentía y la cobardía, el amor y el odio) que prevalecen alternativamente en su Yo al momento de tomar decisiones y de justificar sus elecciones. La dualidad manifiesta en su interior no puede desaparecer, porque «[su] existencia será fabricada con todos los hilos del telar, como la vida de

todos los hombres» (p. 50). Abdicar a ella implica renunciar a sí mismo.

Por otra parte, autenticidad *versus* gesticulación son los polos del combate constante que atraviesa los actos y las acciones del protagonista. Se podría afirmar que el primer polo predomina en el discurso del moribundo que, irónicamente, sólo conocerá el lector, ya que su mujer y su hija no podrán oírlo y él no podrá casi pronunciar palabra. Somos más de lo que decimos que somos cuando hablamos, somos también aquello que pensamos de nosotros mismos y de los otros. Quizá éste sea el ámbito infranqueable de todo ser humano, que lo repliega inexorablemente en su soledad cósmica. Artemio se llevará la verdad a su tumba. (¿Quién emitirá el juicio entonces? Muy probablemente los lectores, las otras generaciones.) La autenticidad brota ante la insoportable puñalada del dolor que lo impulsa a reescribir su biografía, y entonces lo que se da es un mono-diálogo de su conciencia diseminada entre las tres personas gramaticales, que narran para unir la fragmentada estructura de su identidad. La tripartición narrativa de las voces permite desglosar las distintas perspectivas de su personalidad y potenciar, a su vez, el desdoblamiento. En cuanto al otro polo, la gesticulación, funciona como mecanismo autodefensivo, por un lado, y como petrificador de esencias, por el otro. Gesticular, aparentar o simular son formas de matar el Yo, el rostro que se oculta tras el disfraz. Los «otros yo» de Artemio, o los dobles de su Yo, son esas muecas que fabrica para sus interlocutores: don Gamaliel, Catalina, el caudillo o presidente de turno, los norteamericanos, Lilia, Laura, etc., y para sí mismo. En su afán de preservarse, y evitar chingarse chingando a los demás, se ha alienado. Y en el estado agonizante de su presente, ese tiempo eterno de desasosiego, recorre el camino inverso hacia la *desalienación*, a modo de purgante de sus «múltiples» Yo para encontrarse con el «sí mismo» («El mexicano siempre está lejos, lejos del mundo y de los demás. Lejos, también, de sí mismo»⁶).

El Yo se duplica, por un lado, hacia dentro, y provoca la convivencia caótica de las instancias tripartitas de su ego, que representan, a su vez, los microdiscursos (ejes-puntos de vista) responsables de la construcción compleja de la personalidad de Cruz; y por el otro, hacia fuera, mediante la simulación proteica de su persona: las máscaras o falsos rostros que expone o muestra ante los demás lo convierten en «el Otro» frente a sus iguales y en «colega» para los extranjeros. Es decir, se iguala en la práctica

con los *gringos* (los norteamericanos: *chingones*) y sus compatriotas traidores (burócratas terratenientes: *hijos de la chingada*), al tiempo que se distancia de quienes, como su hijo Lorenzo o incluso Gonzalo Bernal, buscan el destierro de las injusticias para con los más desposeídos y vulnerables (los *chingados*). Pero él también ha sido *chingado*.

Artemio Cruz es el prototipo del desarraigo. ¿Cómo determinar quién se es si se desconoce de dónde viene uno? ¿O si dentro late una respuesta, pero es demasiado dura para ser asumida? Heredero de dos mundos, dos grandes discursos, busca entre las múltiples voces estridentes de su conciencia los recovecos de su destino. Los desdoblamientos del Yo son, en este sentido, las preguntas lanzadas al espacio que el narrador (esta vez, como autor) se hace y le hace a la Historia. En la piel de este personaje, Fuentes descubre las máscaras de la desolada condición mexicana. La obra se torna Identidad y, del otro lado, el lector es la Alteridad que observa/piensa/siente su Yo en el «diálogo de espejos»⁷ discursivos del texto. Las palabras, entonces, como afirma el autor, se vuelven «reveladoras y liberadoras»⁸. Este es, quizás, uno de los fines de la novela.

La identidad femenina

En la obra de Fuentes, aparecen mujeres de diversas clases y condiciones, y esto permite un estudio del mundo femenino y de las relaciones de género, cuya característica saliente, en la mayoría de los casos, es la actitud dominante de Artemio sobre aquellas. Una de las mujeres que el narrador muestra con más detalle, y no en vano a los fines de la obra, es Catalina. Octavio Paz, en su excelente ensayo *El laberinto de la soledad*, describe una serie de patrones distintivos de la condición de la mujer mexicana, asumida por herencia, acostumbramiento e imposición, y señala las diferentes «clases» de mujeres: «Prostituta, diosa, gran señora, amante, la mujer transmite o conserva, pero no crea los valores y energías que le confían la naturaleza o la sociedad»⁹.

Las máscaras de identidad, los disfraces del yo, recubren tanto a varones como a mujeres, sugiere este autor; son modos de ocultamiento, de resignación a una forma de ser repetida, ya internalizada y, por eso, capaz de generar batallas internas del ego. La mujer se traiciona, en lugar de liberarse, cuando

sus actitudes de aparente ruptura con la «postura machista», acaban por igualarla, y rebajarla, en la práctica de la más negativa de las características del ser mexicano: la simulación. Los personajes de la novela simulan, es decir, esconden su rostro frente a la otredad. La identidad y la alteridad se vuelven, de este modo, conceptos en pugna. Cuando el hermetismo domina las relaciones humanas, mi deseo de ser alguien «distinto» de como el otro me concibe no encuentra respuesta aprobatoria o legitimación verdadera por parte de quien no se abre tampoco para recibir mi réplica esclarecedora. Esto ocurre a menudo entre Artemio y Catalina, en cuyos diálogos a través del fluir de la conciencia el lector entrevé las autocensuras u omisiones forzadas de ambos. ¿Por qué callan? Identidad y alteridad coexisten en el interior como términos de una lucha pendular que no se resuelve nunca, aparentemente, que rehúye una respuesta o síntesis iluminadora. Es conocido el dicho: «eres dueño de lo que callas, pero esclavo de lo que dices», y sin embargo, aquí pareciera revertirse un poco la frase. Los personajes son dueños de lo que callan, dueños de sus discursos, pero paradójicamente, se vuelven asimismo esclavos de sus omisiones, que en realidad encubren quiénes son: los más sinceros pensamientos y sentimientos, las contradicciones, los miedos y las inseguridades; en definitiva, aquello que no pueden/deben/quieren decir y que los condena a un mutismo alienante.

El caso de Catalina es particularmente emblemático en este sentido, ella constantemente se debate entre el deber y el querer, entre la obligación y el deseo. Se asume imposibilitada de decidir sobre su propio destino, y delega en los demás (hombres y Dios) el desenlace de los acontecimientos que le competen. Se muestra reacia a decidir, admite su debilidad, ya que siempre deseó que otros eligieran por ella. Por otra parte, su desarrollo como mujer se ha dado a partir de una figura masculina, referente directo de un modo de ser establecido, como el rol social que le concierne a cada uno, y que condiciona entonces la modelación y maduración de su personalidad. Su padre es quien encarna primero este estatuto, y luego será Artemio. Carece de referentes femeninos, por lo que está acostumbrada a moverse en un mundo de hombres. Las demás mujeres, Regina, Laura y Lilia, han tenido pasados violentos o conflictivos, y su «función» o disposición en el sistema de poder del protagonista variará de acuerdo con las intenciones de aquel.

Si, por un lado, Catalina no ha elegido su situación marital, y ha respondido más a bien a un «deber» familiar de conservar las tierras y el *status*, entregándose al ambicioso y advenedizo Artemio, por el otro, el desconcierto que experimenta frente a nuevas sensaciones en el plano sexual y a la permisividad de su instinto pasional en clara contradicción con sus «obligaciones» racionales autoimpuestas desestabiliza la estantería identitaria de su Yo, y provoca en ella una crisis en cuanto a la libertad de ser o no ser, y de cómo ser: «No permitiría que ese cuerpo tomara un camino delicioso, espontáneo, anhelante de caricias, mientras su espíritu le dictaba otro... En eso no debía pensar. No, no, no debía pensar» (pp. 78-79).

El *deber ser* se cuela como *alter ego* entre las alcantarillas de la mente de Catalina, y horada sus más recónditos sentimientos y pasiones, hasta obstaculizar el vehículo de sensaciones prohibidas, ligadas a la explosión de la sensualidad de su juventud y deseo. Se produce una violación introspectiva de «los mandatos» cada vez que ella *se deja ir* y accede al disfrute compartido de la sexualidad. La noche, con la oscuridad y la indeterminación de los cuerpos, que se reconocen y penetran mutuamente, avala sin tapujos el gozo carnal; la voluptuosidad se vuelve ilimitada y exigente, y se la acata sin resquemores. Pero la mañana, con la luz y la claridad de las fronteras individuales, el resurgimiento de los deberes y el esclarecimiento de los motivos de pugna, condena escandalosamente las escenas del pasado, tratando de sepultarlas en el olvido. Desde el punto de vista del psicoanálisis, la luz y la oscuridad identifican, respectivamente, espacios del *superyó* y del *ello*, entre los cuales el yo se busca sin sosiego. Esa búsqueda afanosa provoca el cimbronazo de las certidumbres: «Ante el escarceo erótico debe ser 'decente'; ante la adversidad, 'sufrida'. En ambos casos su respuesta no es instintiva ni personal, sino conforme a un modelo genérico»¹⁰.

Este modelo genérico de la mujer al que se refiere Octavio Paz explica la razón de los vaivenes de la conciencia de Catalina, que ya no sabe si debe ser/actuar tal como ha aprendido en la religión, como el padre le ha enseñado/legado o como Artemio le ha señalado/mostrado, lo que la conduce a cuestionarse sobre su identidad personal y genérica. El planteo radical respecto de su condición de mujer en esos espacios dominados por la masculinidad se manifiesta mediante preguntas autodirigidas e intercaladas en

los párrafos de Artemio, justamente para subrayar el oxímoron:

Soy joven; tengo derecho... [...] Tengo derecho; está bendito por la Iglesia. [...] Oh, qué debilidad; siempre el despertar, esta debilidad, este odio, este desprecio que no acabo de sentir... [...] ¿Dios mío, por qué no puedo ser la misma de noche que de día? (pp. 137-139)

Es sumamente insegura en el terreno de la pasión y del amor, en sus cualidades eróticas y físicas de seducción. Supone la manera en que Artemio la ve (que es también como ella se ve): «objeto de un placer ocasional» (p. 145), emite juicios al respecto: «Parece bastarle esa pasión con que lo acepto durante la noche» (p. 140) y concluye amargamente sobre la razón de su existir: «Sin voz ni actitud, comprada, testigo mudo de él» (p. 142). Todos estos son pensamientos que Catalina nunca expone abiertamente; por eso, se habla de autocensura, de omisión obligada de la verdad. Lo no dicho *implosiona* en su interior hasta perturbarla significativamente, y delinea, a su vez, la motivación polémica de la novela. El silencio no se quiebra por temor a un enfrentamiento desolador de ambos rostros; es necesario «continuar con la farsa», prolongar el reinado de las máscaras para no resquebrajar el equilibrio de un sistema de soledades que se perpetúa cada vez. Lo que experimenta Catalina es una crisis con respecto a los «modos de ser» de la mujer, culturalmente arraigados ya, que le generan ese cúmulo de inseguridades corrosivas de su identidad. Y que, además, se acentúan en la medida en que la conflictividad interna no puede ser exteriorizada por medio de la palabra. Todo se halla íntimamente relacionado con el carácter «cerrado» del ser mexicano, siempre desconfiado y temeroso de «abrirse», por lo que pueda llegar a encontrar, según refiere O. Paz.

La omisión y la censura son formas veladas de despojamiento de identidades. Al callar, cuando contengo un deseo irreprimible de hablar, otorgo; la percepción del otro con respecto a mí se constituye sobre mis silencios, y entonces paso a ser lo que aquel conjetura sobre la base de su propia perspectiva del mundo y su interpretación de mis gestos. Si cada uno es un universo por descubrir, el otro me crea al mirarme e interactuar (y viceversa), y lo hace según sus concepciones, que pueden limitarme, condenarme o salvarme y redimirme. Catalina y Artemio, como pareja, se relacionan en estos términos. Detrás de las simulaciones y las apariencias cada cual se sitúa en

orillas distintas, islas de conciencia que los envuelven resguardándolos del contacto (o contagio) con la alteridad, espejo caleidoscópico temible porque descubre el ser; si aceptaran verse en él, recuperarían en trozos su individualidad urgida de verdadera comunidad: «¿Quién vivirá en esa separación? Cuando ambos sepan que bastaría una sola palabra y sin embargo callen, ¿quién vivirá ese silencio?» (p. 50).

El deber de callar. La necesidad de hablar. El imperativo de no ser. Las tres cosas ciernen los discursos de ambos personajes, y en Catalina estos se resuelven de modo contradictorio, porque se entremezclan para dejar traslucir el combate interior que experimenta. El orgullo, «ese espejo común, [...] que reflejará los rostros de ambos» (p. 135), es el censor invisible del potencial discursivo de estos dos personajes, aquello que les impide comunicarse verdaderamente, atravesar los espacios oscuros de cada uno para ir al encuentro del otro. *La muerte de Artemio Cruz* es una novela polifónica pero desde la conciencia dominante del Yo del protagonista, entre cuyas frases se cuelean las voces del pasado, presente y futuro de aquel, y las de los demás personajes que lo observan y elucubran teorías acerca de su personalidad e identidad, como hacia un tiempo atrás Artemio sobre aquellos. Estas teorías cimientan las construcciones que cada cual hace respecto de su interlocutor, de las pretensiones de quien está del otro lado, lo cual da lugar al distanciamiento, a los vacíos entre las palabras que se dicen y las que se reprimen. Tales huecos son llenados por lo que el otro interpreta. Catalina y Artemio no se conectan visceralmente, no se conocen, no acceden ni a sí mismos completamente, ni al otro. Se arriba, de este modo, al terreno de «lo cerrado y lo abierto» respecto del ser mexicano. En lo que a la comunicación concierne, tiene que ver con el esquivo de la sinceridad, debido a un miedo del otro y un temor a uno mismo, o bien, un miedo a encontrar en el otro las verdades de uno mismo («el mexicano no quiere o no se atreve a ser él mismo»¹¹).

Catalina enmudece, calla, no puede abrirse a Artemio (sólo una vez lo hace explícitamente). Es presa de una enorme insatisfacción. Su anestesia momentánea es el placer sexual al que se entrega con culpa: «Ser ella misma, dueña de su deseo, su pasión o su capricho es ser infiel a sí misma»¹², dirá O. Paz, ya que representa el mundo desconocido, la ruptura con el modelo genérico impuesto. Ella no lo admite del todo. Su postura es ambigua. Carece de la audacia necesaria para desentenderse de los prejuicios

(«La mexicana simplemente no tiene voluntad»¹³). Ni siquiera encuentra regocijo en la maternidad: «¿Madre? ¡Qué parto sin alegría, sin dolor!» (p. 145). En definitiva, una mujer presa de una identidad modélica impuesta, en permanente indecisión e inseguridad sobre sus acciones, deseos y aspiraciones.

La presencia del otro se evidencia en el encuentro de dos mundos. Cada cual es un universo particular que se busca y se construye en la medida en que elige, experimenta e interactúa con los demás. Al mismo tiempo, la instancia de diálogo se manifiesta en el interior del individuo, como ocurre en Artemio y en menor medida en Catalina; el debate con «los otros yo» persiste, entonces, en el microcosmos humano, porque es allí donde se origina y realiza la construcción personal. Si la Historia se construye mediante la contraposición de distintos discursos, el ser humano se constituye a través de la confrontación de microdiscursos heredados, aprendidos, cuestionados, repensados, digeridos y asimilados, cuyo resultado es la formación de la estructura de nuestro pensamiento: una nueva perspectiva del mundo. En el intercambio con la otredad, cada cual expone su perspectiva: la asume, la defiende, la dice, la revisa. Y la mujer participa e incide en la contienda. No sólo tiene algo para decir como ser humano, sino también a partir de la posición social y cultural desde la que le toca hablar.

El sexo: espacio de dominación y de encuentro

La autocensura y la censura, las omisiones y los silencios, el mutismo en todas sus formas, caracterizan las relaciones sexuales entre Artemio y sus mujeres. Hablar implica invocar los ecos de la memoria, escarbar en el pasado y encontrarse con el rostro reprimido: el otro que soy yo. El amor o el sexo se hacen forzosamente sin palabras, para que los reproches no emerjan y las individualidades no se rocen lastimosamente en ese encuentro. La carne permanece muda. «Sin voz ni actitud, comprada, testigo mudo de él» (p. 142); porque decir es enfrentar los discursos del yo/otro y del otro/yo, es reconocer el Tú del otro lado del Yo mismo, que dejaría de ser objeto, entonces, para nacer como persona-espejo del rostro que da existencia: «Quería evitar ese regreso; supo que para lograrlo sólo podía hacerla suya sin palabras; se dijo que la carne y la temura hablarían sin palabras» (p. 149).

La reserva, dice Octavio Paz, es una característi-

ca esencial del mexicano (se podría agregar que, *a priori*, también lo es de todo ser humano). Todos sus movimientos y acciones en la sociedad se rigen por este parámetro autodefensivo o autopreservador del Yo. Mostrarse es rajarse, abrirse al otro: descubrirle las heridas, los miedos y las inseguridades, y volverse vulnerable frente a las reacciones ajenas. El hombre se convierte, de esta manera, en un ser extraño a sí mismo, torpe en las relaciones interpersonales; antepone muros de orgullo fabricado y se instituye títere de su propia gesticulación. Y si la mujer es el ser rajado por naturaleza, tanto por su constitución física: posee «la herida que jamás cicatriza»¹⁴, como por la pasividad de su entrega sexual, tales cualidades particulares la circunscriben como depositaria de la impersonalidad de forma estigmatizadora. Por eso, en su deshumanización más feroz, encarna a la *chingada*: además de nacer rajada, es *ninguneada*, despojada de su identidad, cosificada, doblemente rajada por la fuerza del *chingón*.

En la novela, la posesión del otro, buscada a través de los encuentros sexuales, esconde siempre cierta forma de violencia, desprendida, muchas veces, de elecciones y caminos tomados por el protagonista, que salpican sobre la existencia de las mujeres, sobre su historial. Hay motivos de miseria consciente o inconsciente, negada o aceptada, que ensombrecen las realidades de aquellas. Regina es tomada por la fuerza y violada en silencio. Pero imaginará, enamorada, un origen diferente de la relación para consolarlo a él, ser cómplice del mutismo, y sentirse menos deshonrada ella misma, tal vez. Aceptará la regla implícita de «no decir» (primará la actitud pasiva y acatadora) con abnegación y embeleso. La comunicación sólo es física y sentimental; el único lenguaje es el cuerpo, zona de dominio y posesión; no hay palabras, porque *no debe* haberlas. El sexo es el espacio de absoluto poder del protagonista. Regina, «la 'novia que espera' [...], el ídolo hermético»¹⁵, es el verdadero amor de Artemio, pero también su primera rajadura al mundo, su primera conquista, el primer descargo de su prepotencia y, por ende, quien lo absolverá de culpas posteriores, en su afán por reivindicarse. Catalina, «la 'abnegada madre'»¹⁶, es comprada junto con las tierras de la familia, cual siervo de la gleba; no elige su matrimonio, obedece a los deseos de su padre, y así pasa de las manos de un hombre a las de otro. La verdad sobre la muerte de su hermano, ese dolor, es tapada por las máscaras

de las apariencias, que socavan el encuentro genuino con la alteridad. La vida conyugal es, para Artemio, una fachada espuria que alimenta y sostiene las ilusiones de los campesinos que lo sirven. Lilia es otra máscara de la putrefacción de Artemio, otro signo de su degradación moral. De pasado violento, mujer golpeada y abusada por su marido, se convierte en prostituta a sueldo de Cruz, quien la somete a los mismos tratos antes padecidos: «¿No sería, para siempre, una mujer poseída ocasionalmente por él? ¿No sería ésa su definición y su fatalidad?» (p. 230). En palabras de Octavio Paz, representa a la «mala mujer»¹⁷, menos pasiva que las otras, pero igualmente sometida al arbitrio de los hombres. Finalmente Laura, la más independiente de las cuatro (juzgada «dura, impía»¹⁸ por traicionar mandatos), es una mujer divorciada, que busca el amor nuevamente, aunque a un precio (la negación de ser un simple objeto del deseo) que Artemio rehúsa aceptar. Ella no quiere oficiar de careta muda (convertirse en ser insípido, solamente animado ante el ardor sexual) para consentir los caprichos sociales de aquel.

Como lectores, conocemos los orígenes del pequeño Cruz, que nace fruto de un acto de vejación sexual sobre su madre: este yo/otro femenino, sin voz, amordazado en su condición marginal de india. En el marco de las relaciones sexuales de Artemio con sus mujeres, e incluso de su padre con su madre, Isabel Cruz, pueden darse dos cosas: el predominio del amor o el predominio del poder, o uno y otro alternados. En la medida en que el poder posesivo domina en la relación, se produce la abolición de la alteridad. Si el otro (femenino) funciona como objeto de satisfacción del deseo carnal personal, su cosificación es evidente. Entonces, importa sólo el Yo (masculino), y el otro no existe. Si se convierte en una cosa, es un ente, pero ya no más persona. Por eso, toda violación amordaza a su víctima y la vacía de individualidad. Es el caso de Atanasio sobre Isabel, que lleva al paroxismo la idea de destrucción de la otredad, cuando la muele a palos para acabar con su vida, tras haber abusado de ella. Isabel Cruz, despersonalizada desde su condición de india, desclasada desde las jerarquías sociales dominantes, ninguneada desde su femineidad, mujer deshumanizada en su identidad.

El Hombre, entonces, chingado desde el origen, reproduce su signo bíblico, reescribe en la Historia la oposición entre el varón y la mujer, y así la actualiza con nuevas formas de separación, de distanciamiento de miradas, que son los espejos del porvenir, don-

de cada uno observa, en los rasgos refractados en las pupilas, las marcas reveladoras de la identidad. Artemio repite aquel acto: toma por la fuerza a Regina en un lugar apartado y al amparo, o al suplicio, del silencio. (Luego, también, abusará de una india durante su matrimonio con Catalina.) La inocencia de aquella, el despertar de la sensualidad y el deseo de amor minimizan a sus ojos la deshonra del episodio. En este caso, el ejercicio del poder de despojamiento se da en el menoscabo de la joven, en la irrupción abrupta en su intimidad contra su voluntad. Ella cede, después, y acepta, por amor a Artemio, el amor que este quiere ofrecerle, es decir, bajo sus condiciones. El amor verdadero entre dos seres celebra la unión de las singularidades, funde, sin confundir, las identidades que se buscan en el mar de la alteridad. Los dos que aman se reconocen en la mirada que el otro les devuelve, se saben amantes y amados. El amor potencia la exploración del propio yo (que también es otro, porque es mirado) en el otro (que también es yo, porque mira): «los otros que no son si yo no existo, / los otros que me dan plena existencia»¹⁹. No es insincero el amor de Artemio: «Al contemplarla, se contemplaba a sí mismo. [...] Todo lo que es, todo su amor, está hundido en la carne de esa mujer que los contiene a los dos» (p. 108).

Pero no está libre de las impurezas originales, que son las que motivan el desarrollo de una relación en donde algunas verdades se deben callar. Esto, justamente, provoca la imposición del propio deseo sobre el del otro, en este caso Regina, quien ama incondicionalmente, acatando los requerimientos de aquel. Entonces, mientras el amor redime y encuentra a los personajes, hasta ligarlos en su intimidad secreta, la presencia constante del pasado, que el calor sensual busca borrar, la verdad del acto primero de sometimiento, revela la estructura de las desigualdades que atraviesan la relación. Ésta y las demás relaciones de Artemio con sus mujeres llevarán el sello indeleble del afán por satisfacer intereses personales.

[...] los hijos de la chingada son estos objetos, estos seres que tú convertirás en objetos de tu uso, tu placer, tu dominación, tu desprecio, tu victoria, tu vida: el hijo de la chingada es una cosa que tú usas [...]. (p. 213)

La mujer lleva sobre sí la carga de la *Chingada*, y el varón, la del *Chingón*. La violación sexual no es otra cosa que el resquebrajamiento del mundo inte-

rior de un ser, la desarticulación abrupta de su Yo, por la irrupción desenfrenada del extraño, el Otro en todo sentido, sobre la integridad personal de la mujer. Como bien lo señala Paz, y Fuentes se hace eco de ello, chingar es separar, dividir, forzar la ruptura, romper, quebrar, vaciar lo indeseable de uno en la existencia del otro. Destruir al otro, instituirlo Ninguno, nombrarlo Nadie, hacerlo Nada. Chingar es imponer el lema: «identidad vs alteridad», el Yo contra el Tú, un Tú que no tiene Yo (identidad) y simplemente es Él (ser impersonal: nadie, todos o ninguno).

Artemio Cruz es un *hijo de la chingada* debido a su origen (signo indeleble de su condición) y a la construcción personal de su destino, fruto de elecciones y dominaciones. En el camino de su vida, traiciona a sus pares de la revolución, a la revolución misma, a los poderosos terratenientes, y llega a convertirse en uno de ellos; vende su patria (y su palabra) a los norteamericanos y a los caudillos de turno; somete a los siempre explotados campesinos (luego también ellos, corrompidos); y utiliza a las mujeres para sus fines: combatir la soledad y convertirlas en testigos mudos. Ellas son los testigos que necesita Artemio para ser alguien (el otro nos da el ser), llenan los huecos de sus ansias de posesión. Hay búsqueda del otro (femenino) para eliminar o mitigar la soledad de uno: «cómo abandonaré... la soledad... de mí mismo... para perderme en... la soledad de los dos» (p. 398); pero, a la par, se produce la anulación de ese otro, al cosificarlo y tenerlo como objeto de deseo. No hay verdadero encuentro de identidad y alteridad; el único encuentro (simulado) se da mediante el sexo: dos cuerpos que se penetran, negándose al descubrimiento mutuo de sus rostros y, por tanto, al esclarecimiento de la verdad del ser.

Conclusión

No existe otro modo de penetrar en el propio ser que mirarnos en el espejo de nuestra historia y en los ojos de los demás, a partir de los cuales nos reconocemos como iguales (humanos), pero diferentes (únicos e irrepetibles). El contacto con la alteridad, tanto interior, en la construcción del propio yo, como exterior, en el intercambio y la interacción recíprocos, coloca al ser humano en un amplio espacio de espejos individuales que le devuelven diversas imágenes de su Yo, diseminadas parcialmente en los otros. No se trata de un complejo bipolar o de esquizofrenia identitaria.

Necesitamos de los otros para ser, pero esos otros pueden también quitarnos el ser, suprimirlo o subordinarlo a una presunta superioridad construida para excluir o desplazar. Sea como fuere, la identidad se define en la convivencia con los demás. En la novela, hay un esquivo personal de la alteridad, se intenta disminuir lo más posible la incidencia de su presencia en el propio yo, para contrarrestar su poder temible de escrutinio. Se teme al descubrimiento del Yo. Se rehuye el acercamiento sincero con el otro, porque el efecto provoca la desintegración de las máscaras.

Los discursos, las palabras, las omisiones, los silencios, los recuerdos, la imaginación pueden ser todos máscaras cuando se utilizan como medios de distanciamiento o separación. Se vuelven cáscaras de una realidad más oscura, aunque tal vez más pura, que corroe al ser, cuando se fijan y se estancan en el imaginario colectivo que las erige como verdades inmutables (o mitos inviolables). Los tres puntos antes expuestos (el deber de callar, la necesidad de hablar, el imperativo de no ser) son discutidos en el nivel del discurso del relato, para acentuar el trasfondo de la crítica y la autocrítica de la Historia de México que hace el autor. Tal como ha hecho en otras obras, Fuentes repiensa su sociedad desde la palabra, desde el uso del lenguaje, y dispara contra el vacío conceptual de los discursos imperantes en la sociedad y su empache de visiones incompletas. El olvido de la dialéctica en el plano de la construcción histórica, esto es, la alternancia en el poder de discursos prepotentes y silenciadores de las voces disidentes o contrarias, favorece el sostenimiento de las grandes y perpetuas Máscaras Mexicanas, de las que hablara Paz, en detrimento del encuentro con el Yo más profundo del ser mexicano. Y si el ser está plagado de contradicciones (como lo representa el personaje de Artemio Cruz), no es repitiéndolas en los actos como se arriba a la aceptación sincera de la propia idiosincrasia e identidad, sino asumiéndolas como propias, amándolas en definitiva, para poder discutir y combatir sus debilidades más perniciosas para el hombre.

La estructura *antidiacrónica* o diacrónica al revés sobre la cual se organiza la novela no es ingenua, sino adrede y totalmente intencionada, orientada a los fines del pensamiento de su autor. La pretensión de Fuentes, al presentar un personaje como Artemio en los últimos momentos de agonía previos a su muerte, es realizar en él, simbólicamente, la purgación dolorosa de todos los pecados o males que han horadado (y aún lo hacen) la condición mexicana (y tam-

bién humana) a lo largo de la Historia de México: «Como le duele México, con pasión, con ardimiento, levanta en sus novelas y cuentos un espejo terrible que pone en evidencia [...] la esencia contradictoria y trágica de ese gran país»²⁰.

La gran palabra, *chingada*, vertebra la obra y la vida de Artemio, mediante el fluir caóticamente ordenado de su conciencia, de manera tal de remontar al lector a los orígenes de su nacimiento para señalarle el principio del enfrentamiento Identidad/Alteridad en el interior del hombre mismo (en busca de su Yo) y en su relación con la mujer (en busca del otro que lo acerque a su Yo). Las mujeres, del modo en que aparecen en la novela, forman parte del entretejido socio-cultural que también se cuestiona solapadamente en los intersticios de la voz preponderante del protagonista. Así es que la otredad femenina se halla envuelta en la problemática de la mexicanidad, puesto que ella también es heredera y depositaria de conceptos «instituidos» e instalados acerca de su identidad genérica. En México, ha señalado el autor, «se ha recurrido [...] a una especie de logomaquia, a un utilizar la palabra [...] en sentido ocultador»²¹. Contra esto se alza cuando escribe *La muerte de Artemio Cruz*, en donde los personajes se alienan en el silencio, se ocultan detrás de sus palabras y de sus pensamientos, pero en verdad los carcome una necesidad irreprimible de hablar. Hay algo que los frena: la Historia, los discursos. Frente a la soledad exterior (la incompreensión presunta del otro) y el extrañamiento inherente del «sí mismo», el único camino posible parece ser el soliloquio interior. Primer paso para el cuestionamiento y redescubrimiento del Yo, que en diálogo con el Otro-Lector (el gran Tú) allana el camino para la reescritura y comprensión de la Historia y la recomposición del encuentro genuino con la alteridad.

BIBLIOGRAFÍA

- BARGALLÓ, Juan (ed.), *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*, Sevilla, Alfar, 1994.
- BEFUMO BOSCHI, Liliana y CALABRESE, Elisa T., *Nostalgia del futuro en la obra de Carlos Fuentes*, Buenos Aires, Editorial F. García Cambeiro, 1974.
- FUENTES, Carlos, *La muerte de Artemio Cruz*, Madrid, Punto de Lectura, 2001.
- GIACOMAN, Helmy (ed.), *Homenaje a Carlos Fuentes*, Nueva York, Las Américas, 1971.
- PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México D.F., FCE, 1999.
- TEJERINA-CANAL, Santiago, *La muerte de Artemio Cruz: secreto generativo*, Dept. of Spanish and Spanish-American Studies, USA, Colorado, 1987.
- TODOROV, Tzvetan, *La conquista de América. El problema del otro*, México, Siglo XXI, 1987.
- NOTAS
- 1 La noción de «discurso/os» será considerada en el trabajo, por un lado, en sentido amplio: lo que los personajes dicen y no dicen pero piensan en el contexto dialogal de las escenas, y por el otro, en tanto construcciones socio-culturales (de arraigo histórico), colocadas en situación de conflicto por la disyuntiva o paradoja de identidad/alteridad.
 - 2 FUENTES, Carlos, *La muerte de Artemio Cruz*, Madrid, Punto de Lectura, 2001. (En adelante, la paginación se consignará dentro de la cita y corresponderá a esta edición).
 - 3 BARGALLÓ, Juan, *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*, Sevilla, Alfar, 1994, p. 11.
 - 4 *Ibid.*, p. 12.
 - 5 BARGALLÓ, Juan, *op. cit.*, p. 12.
 - 6 PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México D.F., FCE, 1999, p. 17.
 - 7 GIACOMAN, Helmy, *Homenaje a Carlos Fuentes*, Nueva York, Las Américas, 1971, p. 38.
 - 8 *Ibid.*, p. 34.
 - 9 PAZ, Octavio, *op. cit.*, p. 23.
 - 10 PAZ, Octavio, *op. cit.*, p. 24.
 - 11 PAZ, Octavio, *op. cit.*, p. 63.
 - 12 *Ibid.*, p. 25.
 - 13 *Ibid.*
 - 14 PAZ, Octavio, *op. cit.*, p. 18.
 - 15 *Ibid.*, p. 27.
 - 16 *Ibid.*
 - 17 PAZ, Octavio, *op. cit.*, p. 27.
 - 18 *Ibid.*
 - 19 PAZ, Octavio, *Libertad bajo palabra*, Madrid, Cátedra, 2002, p. 370.
 - 20 GIACOMAN, Helmy, *op. cit.*, p. 27.
 - 21 *Ibid.*

María Bazán Lazcano cursa la carrera de Letras en la USAL.