

El laberinto de la muerte: de Octavio Paz a Carlos Fuentes

Fernando Ruiz Pérez

Universidade do Porto

Resumen: La reflexión crítica que lleva a cabo Octavio Paz en su ensayo de 1950 *El laberinto de la soledad* se ve reflejada en la obra narrativa de Carlos Fuentes, especialmente en lo que se refiere a uno de los aspectos que mejor definen la esencia de lo mexicano: la vivencia de la muerte. El ensayo de O. Paz resulta fundamental para comprender la crítica que Fuentes hace a los postulados de un nacionalismo paternalista que ensalzaba todo lo prehispánico *per se*. Esa indagación en el ser mexicano se convirtió en un ambicioso proyecto literario que llevó al Premio Cervantes de 1987 a realizar un viaje hacia el pasado nacional para comprender el presente y la identidad de México.

Palabras clave: Literatura Hispanoamericana, México, Octavio Paz, Carlos Fuentes, muerte

Abstract: The critic review by Octavio Paz on his 1950 essay *El laberinto de la soledad* is reflected on the narrative work of Carlos Fuentes, specifically in what concerns one of the best defining aspects of the essence of the Mexican being: the death living experience. The essay of Octavio Paz is a fundamental piece to understand Fuentes's critic on the postulates of a paternalist nationalism that praised the whole pre-hispanic *per se*. That major question on the Mexican being has turned into an ambitious literary project which lead the 1987 Cervantes Prize into a journey to the national past so as to understand both the present and the Mexican identity.

Keywords: Hispanic American Literature, México, Octavio Paz, Carlos Fuentes, death

El objetivo de este artículo es mostrar cómo la reflexión crítica que lleva a cabo Octavio Paz en su ensayo de 1950 *El laberinto de la soledad* se ve reflejada en la obra narrativa del Premio Príncipe de Asturias de las Letras de 1994, Carlos Fuentes, especialmente en lo que se refiere a uno de los aspectos que mejor definen la esencia de lo mexicano: la vivencia de la muerte.

Como señala Georgina García Gutiérrez (1999: 35) en su edición de *La región más transparente*, Octavio Paz es una influencia determinante en el pensamiento de Fuentes hacia lo prehispánico:

En lo que se refiere a lo prehispánico, el novelista ha seguido de cerca al poeta [...], ambos comparten un número significativo de concepciones y de imágenes que prolongan la filosofía de lo mexicano en una percepción crítica, pesimista, de los planteamientos iniciales de la misma filosofía. De este modo, la visión desfavorable hacia lo prehispánico, igual en la obra de los dos escritores, como causante de los residuos que lastran al país [...], se sublima en símbolos inspirados en ese pasado de México, precisamente.

Por lo tanto, cualquier análisis de la visión crítica de Carlos Fuentes hacia los postulados más extremistas de la filosofía de lo mexicano que revela una parte importante de su producción literaria debe partir de la obra en la que se fundamenta: *El laberinto de la soledad*. De hecho, la interpretación de lo mexicano llevada a cabo casi obsesivamente por el escritor fallecido en el 2012 se basa en las mismas imágenes utilizadas por Paz en su imprescindible ensayo de 1950: la pirámide, la máscara, el círculo...

El mismo Fuentes reconoce su deuda intelectual:

La amistad con Octavio Paz, y el contacto con su obra, fueron estímulos originales y permanentes de mis propios libros (...). Octavio Paz, en fin, había realizado un supremo esfuerzo por asimilar el pasado de México con relevancia poética, separar los valores vivos de los muertos y encontrar el contexto humano del particularismo mexicano. (García Gutiérrez 1999: 43)

Sin embargo, dado que la profundización en la cultura e historia mexicana y en la identidad nacional son problemáticas que Fuentes asumió como proyecto vital en novelas (*La región más transparente*, *Cambio de piel*, *Terra nostra*, *Los años con Laura Díaz*), cuentos

(*Los días enmascarados*, *La frontera de cristal*, *El naranjo*) y en ensayos (*El espejo enterrado*, *Los cinco soles de México*), ceñiremos el objetivo de nuestro análisis únicamente a dos de sus novelas: *La muerte de Artemio Cruz* (1962) y *Gringo viejo* (1985).

Comencemos por *La muerte de Artemio Cruz*, la obra que situó a su autor a la vanguardia de la “nueva novela hispanoamericana”. Como su título indica, el tema de la muerte funciona como fatídico telón de fondo a lo largo de una novela que relata las últimas horas de agonía de un anciano que muere de infarto y que, a través de la memoria, trata de recuperar los doce días que marcaron su destino. De este modo, Fuentes abre “un espacio de extrañamiento en el que su personaje cobra de repente un valor arquetípico, volviéndose la expresión íntima del vivir agónico mexicano” (Fouques 1975: 237), un concepto implícito en el apellido del protagonista.

Según Octavio Paz, la manera en que morimos muestra cómo ha sido nuestra vida, pues la vida no halla en la muerte únicamente su fin, sino también su reflejo.

La muerte es un espejo que refleja las vanas gesticulaciones de la vida. [...] Si nuestra muerte carece de sentido, tampoco lo tuvo nuestra vida. Por eso cuando alguien muere de muerte violenta, solemos decir: “se la buscó”. Y es cierto, cada quien tiene la muerte que se busca, la muerte que se hace. Muerte de cristiano o muerte de perro son maneras de morir que reflejan maneras de vivir. [...] Dime cómo mueres y te diré quién eres. (Paz 1997:189-190)

Y esta idea de la muerte como espejo de la vida está presente en la agonía de Artemio Cruz, ya que todo el relato está comprendido en el espacio que separa un par de miradas del protagonista al espejo: la primera, cuando abre los ojos al inicio de la novela y las incrustaciones de vidrio de un bolso le ofrecen una imagen esperpéntica de sí mismo; la segunda, cuando al final de la obra divisa de nuevo sus facciones deformes en un cristal colocado encima de la mesa de operación (*apud* Fouques 1975: 238).

De este modo, la agonía de Artemio Cruz, al ritmo del insistente latín del *De profundis*, entre el olor de sus propios excrementos y del incienso, se convierte en fiel reflejo de una vida corrupta por la ambición desmedida que arrastró al protagonista, que únicamente al final, en sus últimos momentos de vida, cuando el aliento de la muerte

alumbra la conciencia del moribundo, se arrepiente de no haber sido diferente, de no haber elegido “el otro camino”.

Cerca de los últimos momentos de su vida, Artemio compara poéticamente las primeras luces captadas al salir del vientre materno con las postreras de los focos del quirófano, donde lo están interviniendo quirúrgicamente.

Esta unión entre la vida y la muerte muestra el camino emprendido por el protagonista desde la niñez feliz en la choza de la hacienda de los Menchaca con su tío Lunero hasta la vejez agonizante del que se ha convertido en uno de los hombres más poderosos de su país. Parece sugerirse, de esta manera, un juicio moral.

Y precisamente ese simbolismo del final de la novela nos conduce a otra de las imágenes que Fuentes toma de Octavio Paz: el círculo como símbolo del tiempo mítico.

En *El laberinto de la soledad* su autor realiza un viaje hacia el pasado deteniéndose en los momentos cruciales de la historia nacional para intentar comprender el presente y la identidad de México, pues como comenta: “Las circunstancias históricas explican nuestro carácter en la medida que nuestro carácter también las explica a ellas” (Paz 1997: 209). De este modo, lleva a cabo lo que Enrico Santí (1997: 108) denomina una “interpretación mítico-psicoanalítica de la Historia”.

La conclusión a la que llega el Premio Nobel de 1990 es que la identificación con el mundo prehispánico es negativa, una herencia simbolizada en la pirámide – el arquetipo religioso-político de los aztecas – y en el acto ritual del sacrificio, reflejos de la supervivencia de ese “otro México”, el rostro tras la máscara, que resiste con terquedad a la erosión de la historia.

La pirámide, tiempo petrificado, lugar de sacrificio divino, es también la imagen del Estado azteca y de su misión: asegurar la continuidad del culto solar, fuente de la vida universal, por el sacrificio de los prisioneros de guerra. El pueblo mexica se identifica con el culto solar: su dominación es semejante a la del sol que cada día nace, combate, muere y renace. [...] Para los herederos del poder azteca, la conexión entre los ritos religiosos y los actos políticos de dominación desaparece pero, (...) el modelo inconsciente del poder siguió siendo el mismo: la pirámide y el sacrificio. (Paz 1997: 395)

De manera similar, la visión de Carlos Fuentes sobre su país también abarca las distintas épocas de su historia en una especie de “eterno retorno” desde el periodo precortesiano hasta el contemporáneo (*apud* González Boixo 2000: 84). También para él el pasado prehispánico, latente en el subconsciente y aún sin asimilar, es el responsable del inmovilismo y de la ausencia de progreso y evolución que lastran al país desde su origen.

La matanza de Tlatelolco (1968) demuestra, para Fuentes, que la necesidad del sacrificio humano para mantener el orden del cosmos, procedente de la mitología azteca, es una fuerza aún vigente en el México del siglo XX. Esa relación íntima entre el pueblo mexicano y el ritual de la sangre es verbalizada en *La muerte de Artemio Cruz* por don Gamaliel:

A veces, me parece que la falta de sangre y de muerte nos desespera. Es como si solo nos sintiéramos vivos rodeados de destrucción y fusilamientos – continuó con su voz cordial el viejo -. Pero nosotros seguiremos, seguiremos siempre, porque hemos aprendido a sobrevivir, siempre... (Fuentes 2000b: 148)

Sin embargo, Artemio Cruz se niega a desempeñar el papel de protagonista en el ritual mítico del sacrificio y sobrevive gracias a muertes ajenas, “simbólicas”, llevando a cabo sacrificios por sustitución, una práctica habitual entre la clase poderosa de la sociedad azteca para saldar sus deudas con los dioses (*apud* León Azcárate 2000: 203).

Artemio es un superviviente que ha rechazado la salida ética, sabe que si está vivo es porque dejó que otros murieran por él: el soldado sin nombre, el yaqui Tobías, Gonzalo Bernal...

Cuando entró a Puebla, (...) 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. (Fuentes 2000b: 149)

El sentimiento de culpa que lo atormenta le llevará a empujar a su hijo al destino trágico que le pertenecía y que él quiso evitar... Lorenzo, su doble, será el último sacrificado

de una lucha perdida, un ejemplo más de “salvación individual a través del heroísmo de los demás” (Merlino 1977: 137).

Al final, en su agonía, vuelve al pasado, reevalúa las elecciones tomadas y se arrepiente de todo:

escogerás otra vez: tú escogerás otra 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 no hiciste, a rescatar tu vida perdida: no permitirás que en una senda rocosa, esta vez, mueras tú y se salve ella;

tú escogerás abrazar a ese soldado herido (...) permanecer con él (...) esperar a que los (...) fusilen (...) muerto a los veinticuatro años (...) tú le dirás a Laura: sí

tú le dirás a ese gordo (...) no

tú elegirás permanecer allí con Bernal y Tobías. (Fuentes 2000b: 339-340)

La concepción cíclica del tiempo está presente en toda la novela. El nacimiento de Artemio coincide con el asesinato de su padre y la caída de los Menchaca (el mundo de la burguesía criolla). Su propio ascenso político significa el descenso de los Bernal (la sociedad establecida a la sombra del porfiriato). Y la fiesta de San Silvestre anticipa la inminente transmisión del poder del ciclo de Artemio Cruz (el de los caudillos que ascendieron con la Revolución) a la generación representada por Jaime Ceballos:

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 (...), 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. (Fuentes 2000b: 352)

Cada generación tiene que aniquilar a la anterior para hacerse con el poder, sin que nada cambie, en una especie de eterno retorno que condena a México a un inmovilismo permanente. El final de la novela nos abre a la esperanza de un nuevo ciclo en que otro

héroe instaure un nuevo orden, aunque el peso de la tradición parece un obstáculo insalvable. Así lo demuestra la Historia de México y las palabras de Artemio Cruz:

la fe pagana de Tonantzintla y Tlacochaguaya, los nombres viejos de Teotihuacán y Papanltla, de Tula y Uxmal: los traes y te pesan, son losas muy pesadas para un solo hombre (...) heredarás la tierra (...) legarás las muertes inútiles, los nombres muertos, los nombres de cuantos cayeron para que el nombre de ti viviera; los nombres de los hombres despojados para que el nombre de ti poseyera; los nombres de los hombres olvidados para que el nombre de ti jamás fuese olvidado: legarás este país (...) les legarás sus líderes ladrones, sus sindicatos sometidos, (...) sus ministros lambiscones, (...) sus indios iletrados, (...) tengan su México: tengan tu herencia. (Fuentes 2000b: 366-368)

De este modo, el autor manifiesta un evidente pesimismo, pues como indica Oviedo (2001: 319-320) “Artemio Cruz es el emblema de la promesa y el fracaso de la historia mexicana moderna, de lo que pudo ser y no fue”.

La pesada herencia a la que se refiere Artemio es el origen mestizo, el mito de la chingada, de grandes repercusiones en la problemática identidad del mexicano:

la madre, subestimada, violada o sometida (que además olvida su lengua para enseñar al hijo la paterna); el padre, fuerte, ausente; el hijo, ilegítimo, no deseado (con una personalidad escindida, por así decirlo, que se relaciona conflictivamente con cada rama de su origen doble). (García Gutiérrez 1999: 33-34)

En ese mito se apoya Octavio Paz en su interpretación de la conquista española como una doble violación: en el sentido físico e histórico. Así, el conquistador es el gran chingón, el macho violador, agresivo y cerrado; mientras que lo chingado es lo pasivo, lo abierto.

Pero el significado del término se extiende, llegando a ser sinónimo de usar y ser usado por los demás en una cadena infinita que reduce la vida a la posibilidad de chingar o ser chingado, condenando al pueblo mexicano a un interminable girar.

Desde ese punto de vista, Artemio Cruz se erige en arquetipo del México mestizo sin raíces a las que agarrarse: su nacimiento es fruto de una violación (del cacique Atanasio Menchaca a su madre Isabel Cruz) y acabará convirtiéndose en el macho violador que fue su

padre, en el portador de la maldición que impide al mexicano regresar a sus orígenes, a su autenticidad.

La estructura circular de *La muerte de Artemio Cruz* – comienza con “YO despierto” y finaliza con “moriré” – y el constante flujo narrativo – presente, pasado, futuro –, según González Boixo (2000: 83) se identifican, asimismo, con un modo de comprender la realidad a través del mito, donde desaparecen las fronteras temporales, pues como decía Paz (1970: 62) “el mito es un pasado que es futuro, dispuesto a realizarse en un presente”.

YO no sé... no sé... si él soy yo... si tú fue él... si yo soy los tres... Tú... te traigo dentro de mí y vas a morir conmigo... Dios... Él... lo traje adentro y va a morir conmigo... (...) los tres... moriremos... Tú... mueres... has muerto... moriré. (Fuentes 2000b: 404-405)

En la segunda novela objeto de análisis, *Gringo viejo*, Fuentes vuelve a reflexionar sobre la identidad nacional a través del espejo del período revolucionario, pero fundamentalmente mediante el espejo del vecino del norte: Estados Unidos. El punto de partida de su discurso novelístico será nuevamente el ensayo de Octavio Paz.

Para ambos escritores la frontera que separa México y Estados Unidos es más psicológica que física.

Nuestros países son vecinos y están condenados a vivir el uno al lado del otro; sin embargo, más que por fronteras físicas y políticas, están separados por diferencias sociales, económicas y psíquicas muy profundas. Esas diferencias saltan a la vista y una mirada superficial podría reducirlas a la conocida oposición entre desarrollo y subdesarrollo, riqueza y pobreza, poderío y debilidad, dominación y dependencia. Pero la diferencia de veras básica es invisible; además, quizá es infranqueable (Paz 1997: 446).

Según Octavio Paz, la verdadera frontera tiene que ver con la visión del mundo de cada sociedad – la manera de vivir, convivir y morir – pero también con su sentimiento del tiempo: “hay pueblos lanzados hacia el futuro y otros que tienen los ojos fijos en el pasado” (Paz 1997: 448).

Precisamente el concepto de la muerte y el peso del pasado serán los aspectos que en *Gringo viejo* originen la mayor discrepancia entre las dos culturas. Para el estadounidense la muerte es abstracta y desencarnada, es lo que no se ve, la desaparición de la persona y por eso evita hablar de ella. En cambio, para el mexicano la muerte está embebida de naturalismo indio y escatología católica, es corporal, se ve y se toca, de ahí que conviva con ella, la mencione en cada momento e incluso la festeje.

Para el habitante de Nueva York [...], la muerte es la palabra que jamás se pronuncia, porque quema los labios. El mexicano, en cambio, la frecuente, la burla, la acaricia, duerme con ella, la festeja, es uno de sus juguetes favoritos y su amor más permanente. Ciertamente, en su actitud hay quizá tanto miedo como en la de los otros; mas, al menos, no se esconde ni la esconde; la contempla cara a cara con impaciencia, desdén o ironía: "si me han de matar mañana, que me maten de una vez" (Paz 1997: 193).

Esta diferente vivencia de la muerte la personifican en *Gringo viejo* Harriet Winslow, Ambrose Bierce y Tomás Arroyo. Para la institutriz norteamericana la vivencia mexicana de la muerte es incomprensible: la muerte es la enemiga de la vida y hay que luchar contra ella. Así lo hace cuando simbólicamente se la succiona a una niña moribunda (*apud* Portal 1993: 224). En cambio, el general villista, heredero del pensamiento *náhuatl*, concibe la vida y la muerte como las dos caras inseparables de una misma moneda.

- Yo también fui valiente, ¿lo admite usted? - Arroyo volvió a gruñir -. Sin embargo ese viejo valiente no va a morir y en cambio yo sí. Pudo ser al revés. Pero supongo que así es la guerra.
- No - dijo Arroyo al cabo -, así es la vida.
- Y la muerte - dijo con un tono de intimidad presuntuosa el coronel.
- Nomás no me las separe - contestó Arroyo. (Fuentes 2000a: 112)

Para el periodista yanqui la muerte es simplemente el último dolor. Ambrose Bierce es un hombre atormentado y condenado por toda la destrucción generada a su paso, de la que fue víctima su propia familia:

mi hijo mayor decidió morir en el horrible mundo que yo escribí para él. Y (...) mi hijo menor decidió morir demostrándome que tenía el coraje de morir por coraje. (...) Yo creo que mis hijos se mataron

para que yo no los ridiculizara en los periódicos de mi patrón William Randolph Hearst. (...) Ella se murió sola y llena de amargura, se murió de una enfermedad honda y devoradora, que es la de la sensación de haber perdido el tiempo en las mil recriminaciones tristes de una pareja que se pasa los días cruzándose sin hablarse (...) Mi hija juró nunca volverme a ver (...) Me dijo: Me moriré sin volverte a ver, pues espero que mueras antes de que sepas si me vas a extrañar. (Fuentes 2000a: 99-100)

Por eso decide cruzar la mítica frontera del río Bravo y buscar desesperadamente una catarsis individual, “una muerte que tenga alto grado de depuración ético-estética” (Rosenberg 1996: 121): desea morir despedazado ante un paredón mexicano, dejar un bonito cadáver, aunque acabará siendo tiroteado por la espalda por haber llevado a cabo un acto deshonesto.

Esa concepción individualista de la muerte difiere de la que abraza Tomás Arroyo dado que el general, desde sus raíces aztecas, concibe la muerte como parte de un ritual sagrado de regeneración del cosmos. Lo importante, para él, no es el individuo, sino la supervivencia de la colectividad.

Para los antiguos mexicanos la oposición entre muerte y vida no era tan absoluta como para nosotros. La vida se prolongaba en la muerte. Y a la inversa. La muerte no era el fin natural de la vida, sino fase de un ciclo infinito. Vida, muerte y resurrección eran estadios de un proceso cósmico, que se repetía insaciable. La vida no tenía función más alta que desembocar en la muerte, su contrario y complemento; y la muerte, a su vez, no era un fin en sí; el hombre alimentaba con su muerte la voracidad de la vida, siempre insatisfecha. El sacrificio poseía un doble objeto: por una parte, el hombre accedía al proceso creador (pagando a los dioses, simultáneamente, la deuda contraída por la especie); por la otra, alimentaba la vida cósmica y la social, que se nutría de la primera. Posiblemente el rasgo más característico de esta concepción es el sentido impersonal del sacrificio. Del mismo modo que su vida no les pertenecía, su muerte carecía de todo propósito personal. Para el cristiano se trata de salvar el alma individual, desprendida del grupo y del cuerpo. El

cristianismo condena al mundo; el indio solo concibe la salvación personal como parte de la del cosmos y de la sociedad (Paz 1997: 249).

Por eso, cuando la muerte lo encuentra, la confronta con valentía – no puede rajarse – y contribuye con su sacrificio a dar vida a la Revolución.

Como se ha podido apreciar, el sentido de la vida y la muerte del norte y del sur del río Grande estructura el cuerpo de la novela como una frontera, como una herida. El mexicano convive con la muerte, se relaciona con ella en casi todos los aspectos de su vida: la muerte es el espejo de la vida de los mexicanos, nos dice Paz. Y por ese motivo, el lector de *Gringo viejo* sabe desde el primer capítulo que Arroyo y Bierce han muerto, porque no es la muerte, sino el modo de morir lo que importa. Como reza el dicho popular: “Dime cómo mueres y te diré quién eres”. Esto es lo que Arroyo trata de explicarle a un oficial federal que va a ser fusilado:

Yo le estoy preguntando qué es más importante, la manera de vivir o la manera de morir.

El oficial federal dudó un instante:

Dicho de esa manera, pues sí, es la manera como se muere. (Fuentes 2000a: 112)

Pero en su vivencia de la muerte, el mexicano se muestra contradictorio, oscilando entre la indiferencia, la fascinación y un temor oculto siempre bajo la máscara de la hombría. En cada una de esas actitudes se vislumbra el peso del pasado prehispánico sin asimilar que condena al país a un eterno retorno.

El instinto de la muerte y el de la vida disputan en cada uno de nosotros. Esas tendencias profundas impregnan la actividad de clases, castas e individuos, y en los momentos críticos se manifiestan con toda desnudez. La victoria del instinto de la muerte revela que el pueblo azteca pierde de pronto la conciencia de su destino. Cuauhtémoc lucha a sabiendas de la derrota. En esta íntima y denodada aceptación de su pérdida radica el carácter trágico de su combate. Y el drama de esta conciencia que ve derrumbarse todo en torno suyo, y en primer término sus dioses, creadores de la grandeza de su pueblo, parece presidir nuestra historia entera. (...) La caída de la sociedad azteca precipita la del resto del

mundo indio. Todas las naciones que lo componían son presa del mismo horror, que se expresó casi siempre como fascinada aceptación de la muerte (Paz 1997: 236).

En *El laberinto de la soledad*, Octavio Paz interpreta la Revolución Mexicana como una fiesta ritual, la fiesta de las balas, una catarsis donde el mexicano arroja la máscara del hermetismo mostrando su rostro brutal, fiel a sus propios instintos, aun cuando esto suponga el exceso que lleva a la destrucción. Pero la Revolución significa también “restablecer una justicia o un orden antiguos, violados por los opresores” (Paz 1997: 287), “volver a nuestra raíz” (Paz 1997: 289).

Y son exactamente esas ideas las que, en *Gringo viejo*, personifica Tomás Arroyo, el hijo ilegítimo de un hacendado que se une a la Revolución para vengar la violación de su madre, para cobrarse su bastardía, pero que cuando regresa a su origen y se encuentra ante el espejo con su yo negado, simbólicamente se estanca y muere (*apud* Rosenberg 1996: 123):

estoy encerrado otra vez. (...) No me podía mover mirando a la hacienda, como si fuera mi propio duende. Entonces me escapé y me moví. Ahora estoy inmóvil otra vez. (...) Me siento otra vez prisionero de lo que hago. Como si otra vez ya no me moviera. (...) Todos tenemos sueños, pero cuando nuestros sueños se convierten en nuestro destino, ¿debemos sentirnos felices porque los sueños se han hecho realidad? (Fuentes 2000a: 157-158)

De nuevo, Carlos Fuentes plantea el concepto azteca del tiempo cíclico que condena a México al inmovilismo que le costó la vida a Tomás Arroyo. Al igual que el general villista al regresar a la hacienda de los Miranda, México es incapaz de evolucionar preso ante el espejo de su origen, amarrado a unas raíces profundas que se encuentran en la época prehispánica, en su origen más oculto, en sus mitos.

En suma, el ensayo de Octavio Paz de 1950 resulta fundamental para comprender la crítica que Fuentes hace a los postulados de un nacionalismo paternalista que ensalzaba todo lo prehispánico *per se*. Esa indagación en el ser mexicano se convirtió en un ambicioso proyecto literario que llevó al Premio Cervantes de 1987 a realizar un viaje hacia el pasado nacional para comprender el presente y la identidad de México.

Carlos Fuentes, al igual que Artemio Cruz y Tomás Arroyo, se ve empujado a descender al seno creador. Y es que, como afirmaba este controvertido escritor, un pueblo que no acepta su pasado, separando los valores vivos de los muertos, no convive fructíferamente con él, no puede ver el futuro con esperanza ni optimismo.

Bibliografía

- Alurista (1988), "La muerte y el Gringo viejo" in Ana María Hernández de López (ed.) (1988), *La obra de Carlos Fuentes: una visión múltiple*, Madrid, Pliegos: 211-219.
- Fouques, Bernard (1975), "El espacio órfico de la novela en *La muerte de Artemio Cruz*", *Revista Iberoamericana*, XLI/91: 237-248.
- Fuentes, Carlos (2000a), *Gringo viejo*, Barcelona, Seix Barral.
- (2000b), *La muerte de Artemio Cruz*, Madrid, Cátedra.
- García Gutiérrez, Georgina (1999), "La identidad mexicana y la obra de Fuentes. La historia, la cultura" in Carlos Fuentes (1999), *La región más transparente*, Madrid, Cátedra: 27-44.
- González Boixo, José Carlos (2000), "Introducción" in Carlos Fuentes (2000), *La muerte de Artemio Cruz*, Madrid, Cátedra: 9-98.
- León Azcárate, Juan Luis de (2000), *La muerte y su imaginario en la historia de las religiones*, Bilbao, Universidad de Deusto.

Merlino, Mario (1977), "Artemio Cruz o la ficción del poder", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 325: 132-142.

Oviedo, José Miguel (2001), *Historia de la literatura hispanoamericana 4. De Borges al presente*, Madrid, Alianza Editorial.

Paz, Octavio (1970), *El arco y la lira*, México, FCE.

-- (1997), *El laberinto de la soledad*, Madrid, Cátedra.

Portal, Marta (1993), "Gringo viejo: diálogo de culturas", *Cuadernos americanos*, vol. 3, nº 39: 217-227.

Rosenberg, Graciela P. (1996), "La muerte popular en México y en *Gringo viejo* de Carlos Fuentes", in Ana María Hernández de López (ed.) (1996), *Narrativa hispanoamericana contemporánea: entre la vanguardia y el posboom*, Madrid, Pliegos: 115-125.

Santí, Enrico Mario (1997), "Introducción" in Octavio Paz (1997), *El laberinto de la soledad*, Madrid, Cátedra: 11-132.

Fernando Ruiz Pérez é Mestre em Literatura Espanhola pela Universidade de Vigo (2002). Desde 2010 é Professor Leitor de Língua e Literatura Espanhola na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde atualmente também leciona a disciplina Narrativa Hispano-Americana Contemporânea. Tem interesse nos seguintes temas: Literatura Hispano-Americana, Literatura Espanhola e ensino de Espanhol Língua Estrangeira. Publicou artigos em revistas de Didática do Espanhol Língua Estrangeira e é autor da "Gramática de Espanhol – 3.º Ciclo e Secundário", além de outros materiais didáticos de Espanhol para estudantes portugueses do Ensino Secundário.