

CRUZANDO TEMPOS DE ARTEMIO CRUZ

Carlos Rizzon*

RESUMO

Ao contrário da concepção linear do pensamento ocidental, o tempo mexicano, situado na tradição pré-hispânica, indica uma multiplicidade de tempos, possibilitando que variadas e distantes épocas sejam realidades presentes. Nesse enfoque, *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes, incorpora diferentes tempos da história mexicana. Através de uma linguagem que reivindica a participação do leitor para a sua ordenação e significação das diferentes vozes da narrativa, o autor entrecruza passado, presente e futuro e faz, no imbricamento das perspectivas cíclica e linear do tempo, a contestação dos rumos tomados pela política mexicana após a Revolução de 1910-1917, quando as transformações históricas serviram para a manutenção das diferenças sociais.

Palavras-chave: Carlos Fuentes, literatura comparada, história do México, tempo cíclico.

RESÚMEN

Diferente de la concepción lineal del pensamiento occidental, el tiempo mexicano, ubicado en la tradición prehispánica, indica una multiplicidad de tiempos, posibilitando que variadas y distantes épocas sean realidades presentes. En ese enfoque, diferentes tiempos de la historia mexicana incorporan *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes. A través de un lenguaje que reivindica la participación del lector para su ordenación y significación de las diferentes voces de la narrativa, el autor entrecruza pasado, presente y futuro y hace, en la imbricación de las perspectivas cíclica y lineal del tiempo, el rechazo de los caminos tomados por la política mexicana después de la revolución de 1910-1917, donde las transformaciones históricas sirvieron para la mantención de las diferencias sociales.

Palabras-llave: Carlos Fuentes, Literatura comparada, historia de México, tiempo cíclico.

* Mestre em Literatura Comparada pelo PPG/L da Universidade Federal de Rio Grande do Sul (UFRGS) e professor do Departamento de Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul. E-mail: carizz@cpovo.net

¿Quién no será capaz, un sólo momento de su vida – como tú – de encarnar al mismo tiempo el bien y el mal, de dejarse conducir al mismo tiempo por dos hilos misteriosos, de color distinto, que parten del mismo ovillo para que después el hilo blanco ascienda y el negro descienda y, a pesar de todo, los dos vuelvan a encontrarse entre tus mismos dedos?

Carlos Fuentes

Quando, em 1962, Carlos Fuentes publica *La muerte de Artemio Cruz*, o tema da Revolução Mexicana (1910-1917) já havia sido explorado por outros escritores que cumpriam funções bem definidas: contar a história da Revolução através da perspectiva do historicismo, legitimando como verdade a posição política e ideológica de um partido que se perpetuava no poder. Em abordagem diferente, Carlos Fuentes aparece como um romancista que relata uma outra história, uma outra verdade que esses escritores não desenvolveram nas suas obras. Distante cronologicamente da época da Revolução, Carlos Fuentes retoma o passado do México e volta a contar as façanhas revolucionárias para colocá-las em confronto com os resultados do presente. Dessa forma, desconstrói a novela da Revolução como epopéia, ao cruzar o tempo histórico com as tradições pré-hispânicas que ainda hoje se manifestam, apresentando uma nova estética da literatura mexicana e, assim, destacando-se como um dos protagonistas do *boom* literário latino-americano que recém-iniciava, antes ainda da publicação, por exemplo, das consagradas obras *Rayuela*, de Julio Cortázar, e *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez.

Carlos Fuentes realiza uma abertura de características vanguardistas no desenvolvimento da escritura, apresentando, em *La muerte de Artemio Cruz*, uma estrutura narrativa elaborada, reunindo no mesmo texto o passado, o presente e o futuro através de diferentes vozes narrativas de uma mesma personagem. Conforme Octavio Paz,

El eje invención verbal y crítica del lenguaje rige toda la obra de Fuentes [...]. Cada una de sus novelas se presenta como un jeroglífico; al mismo tiempo, la acción invisible que las anima es una apasionada, tenaz tentativa por descifrar ese jeroglífico. [...] El mundo no se presenta como realidad que hay que nombrar sino como palabra que debemos descifrar.¹

O experimentalismo efetuado por Carlos Fuentes coloca o leitor no compromisso de participar e decifrar uma ordenação na criação de uma forma

¹ PAZ, Octavio. *La máscara y la transparencia*. In: _____. *México en la obra de Octavio Paz*, Tomo II, v. 6. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 170-171.

narrativa dinâmica e mutável, em que “não há partícula do caos que não dependa de uma milimétrica organização”², como ressalta Mario Benedetti. Essa intenção é declarada por Carlos Fuentes, em entrevista a Lee Baxandall, no mesmo ano da publicação do romance: “I have an idea of the public in Mexico, but I want this public to think more, to participate more: not just to receive what I give them, but to have them as a coparticipant, as a cocreator with me”³. Para Carlos Fuentes, a linguagem é tanto criação individual quanto obra coletiva que deve ser compartilhada e, nesse sentido, o escritor buscou “recoger los pedazos rotos de nuestro pasado fragmentado” para propor uma história integrada pelos indivíduos:

¿Cuánto lenguaje compartíamos en la América Latina? Yo sentí al escribir *La muerte de Artemio Cruz* que debía tener una idea clara de la tradición con el de añadir algo a la realidad mediante la imaginación. Yo era un escritor mexicano que empleaba la lengua castellana dentro de la cultura de América Latina. ¿Eran suficientes estos límites o me resultaban estrechos? Me di cuenta de que sólo podía contestar a esta pregunta si daba respuesta a otra: ¿cuál es el cruce de los caminos entre el destino individual y el destino histórico? ¿Qué ley sucede a los hombres y a las mujeres cuando sus vidas individuales se revelan como parte de una vida histórica, compartida? ¿Cómo afecta la historia al lenguaje? Pero también, ¿cómo el lenguaje a la historia?⁴

Em *La muerte de Artemio Cruz*, o tempo histórico é o da Revolução mexicana e do revolucionário que se corrompe, acumulando poder mediante seus negócios e suas relações com a política. Mas essa história não possui um antes e um depois sucessivos, pois vários tempos coincidem e se conjugam dentro de um espaço que também é plural: “es que habrás caminado mucho, a caballo, a pie, en los viejos trenes y el país no termina nunca. ¿Recordarás el país? Lo recordarás y no es uno; son mil países con uno solo nombre”⁵. “Lo que ocurre – explica Octavio Paz – es que llamamos con el mismo nombre (México) a varias y distintas entidades históricas”⁶ que estão imbricadas, manifestando a coexis-

² BENEDETTI, Mario apud NAVARRO, Mária Hoppe. *O romance na América Latina*. Porto Alegre: UFRGS, 1988, p. 39.

³ FUENTES, Carlos apud LOVELUCK, Juan. Intención y forma en *La muerte de Artemio Cruz*. In: GARCÍA-GUTIÉRREZ, Georgina (Org.). *Carlos Fuentes desde la crítica*. México D.F.: Taurus, 1999, p. 117.

⁴ FUENTES, Carlos. Artemio Cruz. *La Nación*, Seção 7, Buenos Aires, 23 jan. 1994, p. 1.

⁵ FUENTES, Carlos. *La muerte de Artemio Cruz*. México D.F.: Punto de Lectura, 2001, p. 399.

⁶ PAZ, Octavio. *El espejo indiscreto*. In: _____. *México en la obra de Octavio Paz*, Tomo I, v. 3. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 12.

tência de contradições políticas, econômicas e religiosas que promovem tanto as rupturas quanto as continuidades no entrelaçamento das tradições pré-hispânicas com o pensamento ocidental.

As vezes que conduzem a narrativa de *La muerte de Artemio Cruz* caracterizam diferentes níveis, pois a personagem que dá título à obra é o narrador que se apresenta ora em primeira pessoa, usando o tempo no presente; ora em segunda, com o tempo no futuro; e ora em terceira pessoa, quando o passado é o tempo da narrativa. Além dessa estrutura tripla, onde as diferentes vozes do narrador se entrecruzam, os fatos são apresentados de forma desordenada, não linear. A respeito disso, Carlos Fuentes diz modestamente: “los temas eran tan aparentes, tan obvios, que casi podía seguir un calendario de los acontecimientos, y por eso tuve que mezclar las secuencias”⁷.

As vozes EU, TU e ELE do narrador Artemio Cruz possuem características distintas. O EU narrador tem um valor existencial e apresenta um estado agônico. Representa Artemio Cruz doente, convalescendo no leito de um hospital e à beira da morte. Ao contrário do que aponta Walter Benjamin no seu estudo “O narrador”, no qual o pensador alemão diz que o homem, à hora de morrer, assume a autoridade de quem tem uma experiência reconstruída através da memória – musa da narração –, Artemio Cruz, no nível do EU, não relata suas experiências, não dá conselhos e não expõe a superioridade de sua sabedoria. É um indivíduo que não se comunica, que sofre sozinho aqui e agora, que agoniza no presente e se vê desmembrado aos pedaços em espelhos sem simetria: “Contraigo los músculos de la cara, abro el ojo derecho y lo veo reflejado en las incrustaciones de vidrio de una bolsa de mujer. Soy esto. Soy esto. Soy este viejo con las facciones partidas por los cuadros desiguales del vidrio”⁸. Está desorientado, carece de forças e não controla suas mínimas ações:

Orino sin saberlo. Quizá – he estado inconsciente, recuerdo con un sobresalto – durante horas comí sin saberlo. 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: un hormiguero por las venas de la muñeca.⁹

O discurso no tempo presente expressa a sua consciência: *Yo despierto... yo miro..., yo siento...* A personagem descreve pensamentos, sentimentos,

⁷ FUENTES, Carlos apud VICKERS, Ben. Esperando a Laura Díaz. Entrevista con Carlos Fuentes. *Quimera*, n. 175, Buenos Aires, dez. 1998.

⁸ FUENTES, Carlos. *La muerte de Artemio Cruz*. México D.F.: Punto de Lectura, 2001, p. 14.

⁹ Idem, p. 13.

sensações e sabe, no momento em que a morte se aproxima, que as experiências da vida de Artemio Cruz recordadas no presente já não são propriamente dele, o Artemio Cruz que está doente, mas de um outro Artemio Cruz:

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.¹⁰

Esses *algunos días* são apresentados pelo narrador no nível do ELE, que conecta a personagem aos fatos históricos e sociais do México, antes e depois da Revolução, inserindo Artemio Cruz no passado através do relato dos acontecimentos marcantes de sua vida. As datas dos fatos importantes vivenciados por Artemio Cruz, que determinaram suas escolhas, seus caminhos a seguir, são descritas por ações relacionadas a momentos concretos da história do México:

Él se envió en la manta azul, porque el viento helado de esas horas desmentía, con un rumor de rastrojo agitado, el calor vertical del día. Habían pasado toda la noche en campo abierto, sin comer. A menos de dos kilómetros se levantaban las coronas de basalto de la sierra, con la raíz hundida en el desierto duro. Desde tres días antes, el destacamento de exploración caminaba sin pedir rumbo ni señas, guiado sólo por el olfato del capitán, que creía conocer las mañas y las rutas de las columnas, ahora jironeadas y en fuga, de Francisco Villa.¹¹

Esse narrador é o Artemio Cruz histórico e protagonista: *Él escuchó... él volvió..., él sonrió...* O narrador ELE de Artemio Cruz lutou e triunfou na sua Revolução Mexicana, não na Revolução de Emiliano Zapata e Pancho Villa, não na Revolução camponesa e indígena, mas na Revolução de Venustiano Carranza, Álvaro Obregón e Plutarco Elías Calles, Revolução modernizadora, reformista e centralista. Realizou seus projetos pessoais, políticos e econômicos. Fez fortuna e conseguiu poder.

A vida de Artemio Cruz (passado-ELE) completa-se com a agonia da sua morte (presente-EU). Mas a cosmovisão indígena mexicana diz que a vida descende da morte. Na origem do universo, os deuses sacrificaram-se para que se criasse o mundo. Assim, Artemio Cruz estende-se ainda em um terceiro narrador, TU, caracterizando a dualidade vida e morte. De uma maneira geral,

¹⁰ Idem, p. 18.

¹¹ FUENTES, Carlos. *La muerte de Artemio Cruz*. México D.F.: Punto de Lectura, 2001, p. 248.

uma máscara para se expressar, Octavio Paz interpreta:

A mexicanidade é apenas outro exemplar, uma narração a mais, desta mutante e idêntica criatura plural e uma que é cada um, que somos todos, que não é nenhum. O homem/os homens: perpétua oscilação. A diversidade de caracteres, temperamentos, histórias, civilizações, faz do homem: os homens; e o plural se resolve, se dissolve, num singular: eu, tu, ele, desvanecidos, apenas pronunciados. Como os nomes, os pronomes são máscaras, atrás deles não há ninguém – salvo, talvez, um nós instantâneo que é o piscar de um olho igualmente fugaz. Mas, enquanto vivemos, não podemos escapar nem das máscaras nem dos nomes e pronomes: somos inseparáveis de nossas ficções – nossas feições.¹⁴

A identidade da mexicanidade de Artemio Cruz revela-se pelos seus diferentes ângulos, através dos quais Carlos Fuentes desmascara a sua personalidade. À leitura do EU, do TU e do ELE de Artemio Cruz, as imagens do rico empresário, do mestiço e do revolucionário se mesclam e apresentam um ser heterogêneo destituído da certeza heróica e convertido em figura mosaica que transita por diferentes tempos, marcando sua presença histórica, como declara o autor:

Me interesa mucho que mis novelas presenten cruzamientos en donde se encuentran destinos personales e históricos. Para mí, ése es el choque que cuenta: el individuo y la historia, y qué les sucede cuando se juntan. Para poder brindar todas las facetas de este encuentro, debo comprender que Artemio Cruz – y la historia en la que vive, y que lo rodea, y que lo sobrevivirá – tiene un pasado, un presente y un futuro. Tal como le sucede a cualquier hombre que tiene viviendo dentro de sí a un “Yo”, “Tú” y “Él” o que le hablan desde fuera. Es muy importante el hecho de que Artemio Cruz podría haber sido fácilmente un villano, un personaje siniestro, un hombre que traicionó a la Revolución. No quiero que sea eso. Quiero mostrar todas sus cualidades, así como sus tremendos defectos. Es un hombre representativo del México moderno, del proceso del México moderno que, como en el ruedo, tiene todo un contraste de sol y sombra, ni del todo negro ni totalmente blanco. Creo mucho en las áreas grises y pensé que esta técnica literaria que utilicé en Artemio Cruz, con tres tiempos y tres personas, brindaría una mayor riqueza y un retrato más diversificado del hombre y de su país que el de una simple sucesión lineal.¹⁵

¹⁴ PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão*. São Paulo: Paz e Terra, 1992, p. 196.
¹⁵ FUENTES, Carlos. Universos de la novela. Entrevista concedida a Marie-Lise Gazarián Gautier em 1989. In: HERNÁNDEZ, Jorge (Org.). *Carlos Fuentes: territorios del tiempo*. Antología de entrevistas. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1999, p.153.

o narrador na segunda pessoa não é comum nos romances, mas Carlos Fuentes, que emprega o mesmo recurso estilístico em *Aura*, obra publicada também em 1962, justifica:

Siempre me ha llamado mucho la atención que los lectores y los críticos se asombren de la utilización de la segunda persona del singular en las novelas. ¿Qué han hecho los poetas? Toda la vida han hablado de tú. Tú eres, tú sabes, tú, tú, tú. Tú es esencial a la creación poética, ¿por qué no puede serlo también para los novelistas?¹²

O TU de Artemio Cruz aproxima-se dos valores das civilizações pré-hispânicas, onde os tempos se imbricam, e o futuro funciona como recordação:

[...] tú inventarás y medirás un tiempo que no existe, tú sabrás, discernirás, enjuiciarás, calcularás, imaginarás, prevendarás, acabarás por pensar lo que no tendrá otra realidad que la creada por tu cerebro, aprenderás a dominar tu violencia para dominar la de tus enemigos: 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 a la entrada de la cueva.¹³

Projeta-se um outro interior que reivindica um futuro: *Tú serás... tú podrás... tú detestarás...* Desprende-se uma significação que não corresponde unicamente a Artemio Cruz. É muito mais! Corresponde ao indígena pré-hispânico entendido como presença ancestral que se prolonga no “futuro vivido” de um mítico tempo circular, na tradição mítica em que o particular adquire caráter coletivo e onde o passado se contempla no futuro, sem possibilidade alguma de modificação.

Em qualquer das vozes narrativas de Artemio Cruz, o duplo da personagem sempre se faz presente, seja no nível do EU: *ayer Artemio Cruz... que soy yo... y es otro...* ou do TU: *El gemelo reflejado se incorporará al otro, que eres tú;* ou do ELE: *Viste el reflejo de mi rostro junto al tuyo. Él debía creer en esa hermosa mentira.* Cada voz é uma máscara que busca dissimular um rosto que não existe sem ela. Em *O labirinto da solidão*, analisando o caráter do mexicano que se fecha ao olhar alheio no sentido de se defender e que adota

¹² FUENTES, Carlos, apud CELLA, Susana. El talismán del espacio y el tiempo. *Clarín*. Suplemento Cultura y Nación. Buenos Aires, p. 4, 15 jul. 2001.
¹³ FUENTES, Carlos. *La muerte de Artemio Cruz*. México D.F.: Punto de Lectura, 2001, p. 302.

Dessa forma, a narração em *La muerte de Artemio Cruz* apresenta as variadas posições da câmera de cinema aludida por Theodor Adorno: “ora o leitor é deixado de fora, ora guiado, através do comentário, até o palco, para trás dos bastidores, para a casa das máquinas”¹⁶. Cinéfilo, roteirista de filmes e apreciador da obra de cineastas como Luis Buñuel e Sergei Eisenstein, para citar dois que projetaram o México nas telas do cinema, Carlos Fuentes revelou em algum momento que *La muerte de Artemio Cruz* está inspirada parcialmente em *Cidadão Kane*, de Orson Welles, o que se percebe na composição cinematográfica da sua narrativa através de “cortes” e “focos” e variações de “planos” que se articulam em uma “montagem” espacial e temporal.

Esse tratamento da narrativa permite a Carlos Fuentes entrecruzar a concepção de tempo linear do pensamento ocidental com a percepção de tempo circular dos antigos mexicanos. A coexistência dessas temporalidades configuram as contradições manifestadas na sociedade mexicana representada em *La muerte de Artemio Cruz*, pois o México, ao mesmo tempo, aparece estruturado em um sistema econômico moderno e capitalista e, também, conserva na população rural tradições culturais pré-hispânicas. Enquanto o pensamento indígena concebe o tempo como sucessão constante de ciclos, cuja repetição deve proteger o mundo contra a ameaça do caos, a sociedade ocidental tem o entendimento do tempo como transformação histórica e social. A relação entre essas idéias conflitantes dá à obra de Carlos Fuentes uma significação própria na análise da história mexicana.

Os fatos históricos e as situações vividas por Artemio Cruz abarcam desde os anos anteriores à Revolução Mexicana até os primeiros anos da segunda metade do século passado. São apresentados diferentes episódios em doze datas (e mais o dia da morte de Artemio Cruz) sem uma ordem cronológica dos acontecimentos. Essa desordem pode ser associada à arbitrariedade da consciência caótica de Artemio Cruz, paciente terminal que repassa a sua existência em um exercício de memória. Porém é significativo que o nascimento de Artemio Cruz (9 de abril de 1889) seja narrado no fragmento final, quando também se dá a última intervenção do EU, que narra a sua morte, transcendendo a dualidade início e fim e incorporando uma zona sagrada de coexistência dos opostos não como tais, mas formando parte indivisível do mesmo: “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... que hablaron... Yo... lo traeré adentro y morirá conmigo... sólo...”¹⁷. Também significativa é a seqüência dos episódios apresentados nas datas 31 de dezembro

¹⁶ ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. (Mimeo)

¹⁷ FUENTES, Carlos. *La muerte de Artemio Cruz*. México D.F.: Punto de Lectura, 2001, p. 459.

de 1955 e 18 de janeiro de 1903. No primeiro episódio, Artemio Cruz oferece uma festa de virada de ano na sua imponente casa de Coyoacán à sociedade oligárquica pós-revolucionária¹⁸, o que marca o apogeu e o fim de uma época. Do alto do seu poder, bajulado pelos convidados e centro das atenções dos fotógrafos, Artemio Cruz, velho e cansado, imagina “la repetición, esa noche, de los actos que alguna vez pudieron revelarse como un encanto singular; hoy, reconocería el fastidio de los mismos rostros, las mismas frases que año con año daban el tono a la fiesta de San Silvestre”¹⁹. Enquanto observa os convidados dançarem ao som de “Los pobres de París”, Artemio Cruz adivinha, em silêncio, seus pensamentos e recorda

sus verdaderos nombres... quiebras fraudulentas... devaluaciones monetarias reveladas de antemano... especulación de precios... agio bancario... nuevos latifundios... reportajes a tanto la línea... contratos de obras públicas inflados... jilgueros en giras políticas... despilfarro de la fortuna paterna... coyotaje en las secretarías de Estado...²⁰

O episódio seguinte, ocorrido 52 anos antes, mostra Artemio Cruz aos 13 anos de idade, quando vivia no casebre de Lunero, o único mulato que continuava na fazenda da família dos Menchaca. Foi com essa idade que Artemio Cruz partiu de Cocuya, deixando o lugar onde nascera bastardo. Filho do fazendeiro e da escrava Isabel Cruz ou Cruz Isabel, Artemio Cruz é fruto de uma mãe violada, de uma “chingada”, palavra essa que representa

blasón de la raza, salvavida de los límites resumen de la historia: santo y seña de México: tu palabra:

- Chingue a su madre
- Hijo de la chingada
- Aquí estamos los meros chingones
- Déjate de chingaderas
- Ahorita me lo chingo
- Andale, chingaquedito
- No te dejes chingar
- Me chingué a esa vieja
- Chinga tú
- Chingue usted
- Chinga bien, sin ver a quién

¹⁸ Algumas personagens dessa sociedade são as mesmas que já tinham aparecido no romance de estréia de Carlos Fuentes, *La región más transparente*, de 1958.

¹⁹ FUENTES, Carlos. *La muerte de Artemio Cruz*. México D.F.: Punto de Lectura, 2001, p. 364.

²⁰ Idem, p. 379.

- A chingar se ha dicho
- Le chingué mil pesos
- Chinguese aunque truenen
- Chingaderitas las mías
- Me chingó el jefe
- No me chingues el día
- Vamos todos a la chingada
- Se lo llevó la chingada
- Me chingo pero no me rajo
- Se chingaron al indio
- Nos chingaron los gachupines
- Me chingan los gringos
- Viva México, jijos de su rechingada:²¹

Palavra nada refinada e nunca discreta do cotidiano, da fala popular mexicana, o “chingar” não tem meio-tom. Carlos Fuentes a desdobra a partir da mexicanidade do seu sentido revelado por Octavio Paz: “Esa palabra es nuestro santo y seña. Por ella y en ella nos reconocemos entre extraños y a ella acudimos cada vez que aflora a nuestros labios la condición de nuestro ser”²².

O período entre 1903 e 1955 coincide com a medida de um *xihuahmollpilli* ou ciclo do sistema cronológico pré-hispânico, onde os mesmos dias voltavam a se repetir a cada 52 anos, marcando uma qualidade de fim e princípio simultâneos representados nos rituais de sacrifícios, com os quais a vida se renovava com a morte e um outro ciclo começava. A trajetória de Artemio Cruz insere-se nessa configuração da tradição indígena. Em 1903, ao abandonar a fazenda onde vivia ignorado, Artemio Cruz toma iniciativa e parte para o caminho que o levará à luta revolucionária, inicialmente, e depois à posse de latifúndios, a cargos políticos, à propriedade de empresas e à especulação financeira. A celebração da noite de São Silvestre, em 1955, “esta fiesta del tiempo, este funeral, esta pira de la memoria, esta resurrección fermentada de todos los hechos”²³, marca o tempo de um período histórico mexicano construído por uma casta social que fez uma revolução contra a aristocracia, mas que deixava um legado de poder sem grandeza:

les legará sus líderes ladrones, sus sindicatos sometidos, sus nuevos latifundios, sus inversiones americanas, sus obreros encarcelados, sus

²¹ FUENTES, Carlos. *La muerte de Artemio Cruz*. México D.F.: Punto de Lectura, 2001, p. 209-210.

²² PAZ, Octavio. Los hijos de la Malinche. In: _____. *México en la obra de Octavio Paz*, Tomo I, v. 1. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 64-65.

²³ FUENTES, Carlos. *La muerte de Artemio Cruz*. México D.F.: Punto de Lectura, 2001, p. 377.

acaparadores y su gran prensa, sus braceros, sus granaderos y agentes secretos, sus depósitos en el extranjero, sus agiotistas engominados, sus diputados serviles, sus ministros lambiscones, sus fraccionamientos elegantes, sus aniversarios y sus conmemoraciones, sus pulgas y sus tortillas agusanadas, sus indios iletrados, sus trabajadores cesantes, sus montes rapados, sus hombres gordos armados de *aquating* y acciones, sus hombres flacos armados de uñas: tengan su México: tengan tu herencia ²⁴.

Também outros períodos da história mexicana são enfocados, na narrativa de Carlos Fuentes, através da perspectiva cíclica do tempo. A substituição das oligarquias que dominaram o México em diferentes épocas estão situadas, em *La muerte de Artemio Cruz*, por períodos que também indicam fim e início de ciclos. No entanto, diferente da manutenção de um tempo, constituem histórias e transformações sociais. Quando Artemio Cruz apresenta-se a Gamaliel Bernal em Puebla, em 1919, está marcando o fim da oligarquia liberal, que é suplantada pela nova elite beneficiada pela Revolução. Essa oligarquia liberal, por sua vez, havia se consolidado com o fim do governo do imperador Maximiliano, fuzilado pelos liberais 52 anos antes, em 1867. Com a classe liberal no governo, Gamaliel Bernal, comprando terras que tinham pertencido à Igreja, mas que foram confiscadas pela Reforma, pôde passar de um simples comerciante a um poderoso ruralista: “todo lo que tiene se lo robó a los curas, allá cuando Juárez puso a remate los bienes del clero y cualquiera comerciante con tanto ahorrado pudo hacerse de un terreno inmenso...”²⁵. A oligarquia liberal substituiu a oligarquia conservadora que mantinha o general Santa Anna na presidência do México, sustentado por militares, latifundiários e pela Igreja. Em *La muerte de Artemio Cruz*, a família Menchaca, proprietária da fazenda de Cocuya, usufruiu dos benefícios do seu apoio ao ditador: “Y Atanasio, el hijo de los ojos verdes, vestido de blanco sobre el caballo blanco, regalo también de Santa Anna”²⁶. Os Menchaca resistiram às investidas dos liberais até 1889, ano da morte de Atanasio Menchaca, pai de Artemio Cruz, marcando o fim do ciclo no qual tiveram a posse de

miles de hectáreas obsequiadas por el tirano gallero y rengo; apropiadas sin pedir permiso a los campesinos indígenas que debieron permanecer como peones o retirarse al pie de la montaña; cultivadas por el nuevo

²⁴ Idem, p. 404.

²⁵ FUENTES, Carlos. *La muerte de Artemio Cruz*. México D.F.: Punto de Lectura, 2001, p. 63.

²⁶ Idem, p. 426.

trabajo negro, barato, de las islas del Caribe; acrecentadas con el cobro de las hipotecas impuestas a todos los pequeños propietarios de la región.²⁷

As sucessões dos ciclos oligárquicos narrados em *La muerte de Artemio Cruz*, no entanto, não representam um eterno retorno tal como nas tradições pré-hispânicas, pois, em lugar de estabelecerem a conservação de um tempo de origem, demarcam transformações sociais. A oligarquia conservadora, que governou o México na primeira metade do século XIX, adotava um sistema herdado da colônia, garantindo às elites a manutenção de uma estrutura sócio-econômica já existente. Mas quando a burguesia liberal chegou ao poder, orientou-se economicamente pelo modelo industrial vigente nos Estados Unidos. As expropriações de terras da Igreja e das comunidades indígenas permitiram que se formassem grandes propriedades agrárias voltadas para a industrialização da sua produção. Com o progresso baseado na modernização, ao mesmo tempo em que latifundiários, empresários e políticos prosperavam, pequenos agricultores e operários empobreciam, e a maior parte da população vivia na miséria. Essas contradições econômicas e sociais levaram o país à Revolução de 1910, quando uma nova classe dirigente assumiu o poder no México:

Artemio Cruz. Así se llamaba, entonces, el nuevo mundo surgido de la guerra civil; así se llamaban quienes llegaban a sustituirlo; [...] desventurado país que a cada generación tiene que destruir a los antiguos poseedores y sustituirlos por nuevos amos, tan rapaces y ambiciosos como los anteriores.²⁸

A reflexão que faz a personagem do liberal Gamaliel Bernal parece já intuir a degradação dos princípios revolucionários. Princípios que reivindicava Carlos Fuentes ao publicar *La muerte de Artemio Cruz* 52 anos depois do levante revolucionário mexicano, indicando, ao final do romance, local e data de sua escritura: “La Habana, mayo de 1960. México, diciembre de 1961”²⁹. Sob os ideais socialistas da Revolução Cubana, Carlos Fuentes faz a crítica da Revolução Mexicana institucionalizada, para assinalar que os compromissos revolucionários ficaram por se realizar.

²⁷ Idem, p. 425.

²⁸ FUENTES, Carlos. *La muerte de Artemio Cruz*. México D.F.: Punto de Lectura, 2001, p. 73-74.

²⁹ Idem, p. 460.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. (Mimeo) *CLARÍN*. Suplemento Cultura y Nación. Buenos Aires, 15 jul. 2001.
- FUENTES, Carlos. *La muerte de Artemio Cruz*. México D.F.: Punto de Lectura, 2001.
- GARCÍA-GUTIÉRREZ, Georgina (Org.). *Carlos Fuentes desde la crítica*. México D.F.: Taurus, 1999.
- HERNÁNDEZ, Jorge (Org.). *Carlos Fuentes: territorios del tiempo*. Antología de entrevistas. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- LA NACIÓN*, Seção 7, Buenos aires, 23 jan. 1994.
- NAVARRO, Márcia Hoppe. *O romance na América Latina*. Porto Alegre: Ufrgs, 1988.
- PAZ, Octavio. *México en la obra de Octavio Paz*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- _____. *O labirinto da solidão*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- QUIMERA, n. 175, Buenos Aires, dez. 1998.