

LA FUNCIÓN DEL MODO NARRATIVO TÚ
FRENTE AL FACTOR AUTOBIOGRÁFICO (YO Y ÉL)
EN LA MUERTE DE ARTEMIO CRUZ

FERNANDO RODRÍGUEZ MANSILLA

Universidad de Navarra
31080 Pamplona
España
frmansilla@alumni.unav.es

In Carlos Fuentes's work we can witness, as with many other Boom writers, the proposal of a novel innovation through subverting traditional writing genres. Specifically, in *La Muerte de Artemio Cruz*, there seems to be an opposition between the narrative voice TÚ and the narrative voices YO and ÉL in order to establish a destruction of the conventional autobiographical discourse that the last two represent. In addition, TÚ openly denounces the *chingada*, an essential element of the Mexican social life which YO and ÉL defend and justify, so Fuentes goes beyond the proposed stylistic goal. Otherwise, after *Aura*, where the author introduces the TÚ form for the first time, the complex plot of *Artemio Cruz*'s agony results in the success of the 'New Latin American Novel'.

El punto de partida de este trabajo es una reflexión en torno al género autobiográfico en *La muerte de Artemio Cruz*, cuya estructura de tres voces que provienen de una sola fuente, aquella supraconciencia del protagonista, compone un fino entramado donde cada perspectiva ofrece una visión parcial, fragmentada, que urge el complemento de las demás. La suma de YO, TÚ y ÉL da como resultado al paradójico, ambiguo y fascinante Artemio Cruz, quien durante el doloroso tránsito hacia su muerte intenta recordar su vida. Nos encontramos a todas luces en una situación que provoca la autobiografía. El hombre intenta saldar cuentas con su pasado, defenderse y justificar sus acciones.

La relación que planteamos entre la novela y la autobiografía pretende resaltar las singularidades que propone el texto de Fuentes, pues

debe tenerse en cuenta la pretensión de los autores del Boom hispanoamericano, movimiento donde se inscribe la obra que nos ocupa, de trascender la representación realista convencional, decimonónica o “burguesa”, como la llamaría el propio Fuentes en su ensayo sobre *La nueva novela hispanoamericana*. La reflexión de Fuentes en 1969 ante la pregunta “¿Ha muerto la novela?” es la siguiente:

Lo que ha muerto no es la novela, sino precisamente la forma burguesa de la novela y su término de referencia, el realismo, que supone un estilo descriptivo y psicológico de observar a individuos en relaciones personales y sociales... La novela [actual] es mito, lenguaje y estructura.
(Fuentes 1969: 17–20)

Y un tratamiento esmerado de mito, lenguaje y estructura puede encontrarse en *La muerte de Artemio Cruz*. Respecto del mito, por ejemplo, existe la presencia del ciclo de cincuenta y dos años, propio del pensamiento mítico de los antiguos mexicanos. En 1903, un joven Artemio Cruz, un hijo bastardo de los Menchaca, terratenientes en decadencia, huye a buscarse un futuro. Cincuenta y dos años después, en 1955, alcanza el cenit de su poder, en la celebración del Año Nuevo. En lo que se refiere al lenguaje, la novela presenta episodios—como el último referido—en que se hilvanan, en un aparente caos, frases y más frases que brindan aquella sensación de simultaneidad tan lograda que equipara la escritura con la imagen en movimiento.

Nosotros fijaremos la mirada en la estructura y nos propondremos indagar en el uso del modo narrativo TÚ en su interrelación con YO y ÉL. Postulamos que estos últimos representan, en su condición bipolar, la dicotomía propia del discurso autobiográfico, el cual reconoce la presencia de una voz en el presente (en este caso YO) y una voz que se orienta al pasado (que en la novela desempeña ÉL). Frente a este afán de la pareja YO y ÉL de redimir a Artemio Cruz (tal es el interés de la autobiografía), el modo TÚ desvela esta intención y se propone como un espacio intermedio, el umbral, donde se yergue uno de los significados de la novela. A saber, la denuncia de la sociedad mexicana y su principal mecanismo de control: la chingada. Para empezar, conviene discutir sobre la naturaleza de la autobiografía. Luego, se observarán los rasgos autobiográficos en la supraconciencia, escindida en tres (YO, TÚ y ÉL), de Artemio Cruz.

CARACTERÍSTICAS DE LA AUTOBIOGRAFÍA

La autobiografía se pone de manifiesto en Occidente; es un elemento nacido de la cultura occidental. Se requiere haber salido del pensamiento mítico y haber ingresado al pensamiento histórico, es decir ser consciente del paso del tiempo, el cual ya no es cíclico (como en el mito): “El hombre que se toma el trabajo de contar su vida sabe que el presente difiere del pasado y que no se repetirá en el futuro” (Gusdorf 1991 : 10).

Una autobiografía es como un retrato y en ese sentido es la fijación de un momento (el momento en el que se empieza a escribir), pero para su autor se trata de dar una expresión coherente y total de todo su destino, para ello se requiere tomar distancia de sí mismo. Esta distancia se pone de manifiesto en dos “yo”: el “yo” que recuerda (o yo evocador) y el “yo” que actúa (o yo actor). Estos dos “yo” que empiezan muy distantes, se encuentran en las últimas páginas de la autobiografía, pues el yo evocador coincide al final con el yo actor. Así se cierra el proceso que la autobiografía pretende retratar: cómo el yo del pasado se convierte, o transforma, en el yo del presente. Nótese que este acto de desdoblamiento es artificial y está orientado a cumplir el objetivo fundamental de la autobiografía. Mediante la escisión, el yo evocador puede presentar coherentemente la conducta del yo actor, pues “nadie mejor que el propio interesado puede hacer justicia a sí mismo, y es precisamente para aclarar malentendidos, para restablecer una verdad incompleta o deformada, por lo que el autor de la autobiografía se impone la tarea de presentar él mismo su historia” (Gusdorf 1991 : 12). Es un hecho que las memorias políticas, por ejemplo, son escritas con el fin de tomar revancha sobre la Historia.

La autobiografía es una lectura que uno hace de su experiencia de vida. Pero recapitular lo vivido pretende valer por lo vivido en sí, cuando no se trata sino de una figura imaginada, lejana e incompleta. Sin embargo, aparece como completa porque involucra un acto de re-creación artística de uno mismo. Georges Gusdorf es concluyente:

Toda autobiografía es una obra de arte, y al mismo tiempo, una obra de edificación; no nos presenta al personaje visto desde fuera, en su comportamiento visible, sino la persona en su intimidad, no tal como fue, o tal como es, sino como cree y quiere ser y haber sido. (Gusdorf 1991 : 16)

De ese modo, las anécdotas que integran la autobiografía pretenden trascender y mediante la escritura dotar de sentido la vida de un individuo, la cual por sí misma no es más que un accidente.

La conclusión fundamental que se debe extraer de estos rasgos es que la autobiografía es una mentira sumamente seductora (el recuerdo es subjetivo pero quiere presentarse como objetivo) hasta el punto de incluirse en la literatura. Es un doble engaño pues, además de estar compuesta de recuerdos borrosos, la autobiografía niega su índole literaria y se ofrece (se vende) como real. Sin embargo, en su esencia, no puede serlo: es una ficción, una transformación de los hechos orientada a redimir a su autor y justificar sus acciones pasadas. Uno se inventa a uno mismo en la escritura.

EL FACTOR AUTOBIOGRÁFICO EN ARTEMIO CRUZ

La estructura de tres modos narrativos de nuestra novela puede representarse, descriptivamente, de la siguiente forma:

YO (visión interior)	TÚ (mediación)	ÉL (visión exterior)
– Empleo del tiempo <i>presente</i> .	– Empleo de tiempo <i>futuro</i> .	– Empleo de tiempo <i>pasado</i> .
– Predominancia de la función <i>descriptiva</i> . Relato de <i>sensaciones</i> dolorosas de un Artemio <i>pasivo</i> .	– Predominancia de la función <i>reflexiva</i> . Relato de los <i>pensamientos</i> de Artemio respecto de sus actos.	– Predominancia de la función <i>narrativa</i> . Relato de los <i>actos</i> emprendidos por un Artemio <i>activo</i> .

A partir de los elementos referidos en el apartado anterior, ocupémonos de lo autobiográfico en el discurso de Artemio Cruz. Vale la pena recalcar que este factor aparece con más frecuencia en los fragmentos correspondientes a TÚ. Así, es en la primera intervención de TÚ donde se nos revela la pretensión autobiográfica que se opone al recuerdo colectivo o estrictamente historiográfico. Pero para ello se escinde a los dos yo: el yo del pasado (aquel “gemelo reflejado”) y el yo del presente (el “viejo de setenta y un años”):

El gemelo reflejado se incorporará al otro, que eres tú, al viejo de setenta y un años que yacerá, inconsciente, entre la silla giratoria y el gran escritorio de acero: y estarás aquí y no sabrás cuáles datos pasarán a tu biografía y cuáles serán callados, escondidos. No lo sabrás. Son datos vulgares y no serás el primero ni el único con semejante hoja de servicios. (p. 17)¹

¹ Todas las citas de *La muerte de Artemio Cruz* provienen de la edición que figura en nuestra bibliografía.

Esos “datos vulgares”, sin embargo, estarán dotados de sentido para Artemio, quien a continuación afirma: “Días en que tu destino te perseguirá con un olfato de lebrél, te encontrará, te cobrará, te encarnará con palabras y actos, materia compleja, opaca, adiposa tejida para siempre con la otra, la impalpable. . .” (p. 17). El fragmento de TÚ acaba con la emisión de una orden: “Crearás en tus días con los ojos cerrados” (p. 18). De esa forma se desata el recuerdo, que se asocia con ÉL, pues este cubre las acciones pasadas. Podríamos decir entonces, de forma preliminar, que el yo del pasado se convierte en la novela en ÉL.

Yo que recuerda/yo evocador/yo del presente: YO

Yo que actúa/yo actor/yo del pasado: ÉL

Habíamos dicho que la autobiografía engaña a su lector porque siendo retrato pretende testimoniar un proceso. En el caso de nuestra novela, tenemos la escisión de los dos “yo” autobiográficos puesta en evidencia a través de dos personas distintas (YO y ÉL). Esto traiciona adrede el pacto autobiográfico y es una primera huella de la destrucción de la autobiografía. Se nos podría objetar que la novela no pretende ser una autobiografía, lo cual es cierto, pero eso no niega los rasgos autobiográficos que apuntan a demoler la institución de este género, del cual pretende alejarse. Al poder identificarse en *La muerte de Artemio Cruz* estos dos “yo” autobiográficos, que están revelados como distintos, se advierte al lector sobre la distancia que la autobiografía aspira a aniquilar y que en la novela se pone en primer plano: el Artemio del pasado, aquel Artemio triunfador y orgulloso, no es el Artemio del presente, débil y agonizante. Este último Artemio (representado por YO) quisiera que creamos lo contrario y por eso se introducen sus acciones a través de ÉL.

¿Qué instancia por excelencia descubre el discurso autobiográfico que en Artemio Cruz, como político, es un discurso revanchista? Es TÚ a través de varias declaraciones. Lo que dice de los norteamericanos puede aplicarse a todos sus congéneres mexicanos:

TÚ te sentirás satisfecho de imponerte a ellos; confíesalo: te impusiste para que te admitieran como su par: pocas veces te has sentido más feliz, porque desde que empezaste a ser lo que eres, desde que aprendiste a apreciar el tacto de las buenas telas, el gusto de los buenos licores, el olfato de las buenas lociones, todo eso que en los últimos años ha sido tu placer aislado y único. . . (p. 32)

El sensualismo de Cruz salta a un primer plano y se asocia fuertemente al placer, que al yo del presente (el modo narrativo YO) se le niega: su

sensualismo solo le sirve ahora para sentir el dolor. ÉL, en cambio, es el campo de la memoria, del recuerdo en movimiento, y “la memoria es el deseo satisfecho” (p. 63). Podríamos afirmar que en Artemio el deseo satisfecho es de tipo sensorial. El éxito se mide en sentir, percibir, no en pensar o reflexionar (motivos asociados a TÚ). Esta “imposición” a los otros se plasma también en el verbo favorito de Artemio: sobrevivir. Tras el episodio de su amor por Regina, Cruz afirma: “Yo sobreviví” y luego en tono sentencioso: “Ah, se puede vivir sin eso [sin virtudes], se puede vivir. No se puede vivir sin orgullo” (p. 85). Pero esa forma de sobrevivencia guiada por el orgullo tiene sus riesgos cuando se somete al juicio de TÚ:

Sobrevivirás porque te expondrás: te expondrás al riesgo de la libertad: vencerás el riesgo y, sin enemigos, te convertirás en tu propio enemigo para continuar la batalla del orgullo: vencidos todos, solo te faltará vencer a ti mismo: tu enemigo saldrá del espejo a librar la última batalla. (p. 92)

Ese enemigo del espejo es el gemelo, el otro yo, el yo que recuerda al que le habla TÚ. La dicotomía YO/ÉL, presente y pasado, ofrece una brecha que es el discurso de TÚ, zona de mediación entre ambos estados complementarios y que es el factor de inestabilidad de Artemio como sujeto de la sociedad mexicana. Toda su vida, Artemio ha pretendido ser un macho, un orgulloso, que se imponía a los demás (pues satisface su deseo). Ahora, al final de su vida, está postrado, es la negación del orgullo (siente dolor). Placer/Dolor y Vida/Muerte son espacios contrapuestos en medio de los cuales, como una cuña, se incrusta TÚ:

Sí, no es cómodo, es molesto, es mucho más cómodo decir: aquí está el bien y aquí está el mal. El mal. Tú nunca podrás designarlo. Acaso porque, más desamparados, no queremos que se pierda *esa zona intermedia, ambigua, entre la luz y la sombra: esa zona donde podemos encontrar el perdón*. Donde tú lo podrás encontrar. ¿Quién no será capaz, en un solo 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? No querrás pensar en todo eso. Tú detestarás a yo por recordártelo. Tú quisieras ser como ellos y ahora, de viejo, casi lo logras. Pero casi. Solo casi. Tú mismo impedirás el olvido: tu valor será gemelo de tu cobardía, tu odio habrá nacido de tu amor, toda tu vida habrá contenido y prometido tu muerte: que no habrás sido bueno ni malo, generoso ni egoísta, entero ni traidor. (pp. 33–34; subrayado nuestro)

Entre YO, que intenta recordar y justificarse mediante el recuerdo, pues ya no puede actuar (Artemio está inmovilizado) y ÉL que presenta sus acciones guiadas por el orgullo, hay un espacio, el de TÚ, que representa una fisura, una tercera instancia que a través de la purga de los sentimientos, las emociones y acciones de Artemio lo sitúa en el limbo: más allá del bien y del mal. Más allá de los chingadores y los chingados. Esta tercera vía contradice plenamente la manera de concebir la vida típica mexicana de la cual Artemio sería representante:

Para el mexicano la vida es una posibilidad de chingar o de ser chingado. Es decir, de humillar, castigar y ofender. O a la inversa. Esta concepción de la vida social como combate engendra fatalmente la división de la sociedad en fuertes y débiles. Los fuertes —los chingones sin escrúpulos, duros e inexorables— se rodean de fidelidades ardientes e interesadas. (Paz 1987:71)

Muestra de esa concepción subrayada por Octavio Paz es la siguiente: cuando su familia trata de arrancarle el dato del lugar donde está su testamento, Artemio, en su faceta de YO, exclama: “Chinguen a su madre” (p. 143). A continuación, TÚ presenta el discurso de la chingada: “Blasón de la raza, salvavida de los límites, resumen de la historia: santo y seña de México: tu palabra... Eres quien eres porque supiste chingar y no te dejaste chingar; eres quien eres porque no supiste chingar y te dejaste chingar: cadena de la chingada que nos aprisiona a todos: cadena de la chingada que nos aprisiona a todos” (p. 145). Pero en ese mismo fragmento de TÚ se presenta la posibilidad de ponerse por encima de la dicotómica chingada (chingar o ser chingado):

Oh, misterio, oh engaño, oh espejismo, crees que con él caminarás hacia adelante, te afirmarás: ¿a cuál futuro? No tú: nadie quiere caminar cargado de la maldición, de la sospecha, de la frustración, del resentimiento, del odio, de la envidia, del rencor, del desprecio, de la inseguridad, de la miseria, del abuso, del insulto, de la intimidación, del falso orgullo, del machismo, de la corrupción de tu chingada chingada:

Déjala en el camino, asesínala con armas que no sean las tuyas: matémosla: matememos esa palabra que nos separa, nos petrifica, nos pudre con su doble veneno de ídolo y cruz: que no sea nuestra respuesta ni nuestra fatalidad: (pp. 145–146)

La justificación del yo del presente (modo YO) era derivarnos al yo del pasado (modo ÉL), el cual exhibía el *curriculum vitae* de Artemio Cruz como chingador, machista, orgulloso y jamás chingado. Pero ahora TÚ

propone negar esa vía de salvación, la vía más sencilla y convencionalmente autobiográfica: acusar a los demás (a México todo) de los defectos que uno posee y a la vez, presentarse como triunfador aplicando esos mismos defectos de los cuales se reniega. Al negar la fatalidad de la chingada, se niega la veracidad y consistencia del discurso de ÉL. Si la vocación autobiografía de Artemio Cruz (reflejada en la interacción YO y ÉL que vimos al principio), pretendía erigirlo como el máximo chingador, que oprimió a los chingadores y los volvió chingados, y en ese sentido todos sus recuerdos (selectivos y consecuentemente amañados, claro está) se ponían al servicio de evidenciar ese proceso (el paso de ser un chingado, un bastardo, hijo de un patrón y una esclava), la acción de TÚ es tumbar, demoler esa mitificación de sí mismo y evidenciar las costuras, el reverso, de ese tejido autobiográfico. TÚ niega la salvación mediante el argumento del chingado que se vuelve chingador y que por lo tanto es digno de reconocimiento. TÚ se instituye como el factor destructor del discurso autobiográfico que en este caso se asocia fuertemente a la historia de la nación, pues la chingada es “resumen de la historia, santo y seña de México”. Siguiendo la vía de la chingada, Artemio Cruz sería un hijo ejemplar de su nación. Pero es TÚ, esa otra voz que escapa de la oposición construida entre YO y ÉL (inacción/acción, débil/fuerte, dolor/placer), la que brinda la posibilidad hacia los márgenes:

Me fatigas; me vences; me obligas a descender conmigo a ese infierno;
quieres recordar otras cosas, no eso: me obligas a olvidar que las cosas
serán, nunca son, nunca que fueron: me vences con la chingada.

Te fatigas

Reposa

Sueña con tu inocencia. (p. 147)

Si la enunciación de los fragmentos de TÚ se da desde el purgatorio (aquel lugar donde se puede encontrar perdón, el limbo), el infierno es el territorio de ÉL y también de YO en tanto YO es el resultado de ÉL. Al infierno se le opone el paraíso o el cielo, el cual podría ser Estados Unidos, aquel norte, aquel “allá arriba” que se presenta a Artemio Cruz, siempre por medio del reflexivo y lúcido modo narrativo TÚ, como inalcanzable:

Desde entonces has vivido con la nostalgia del error geográfico, que no te permitió ser en todo parte de ellos: admiras su eficacia, sus comodidades, su higiene, su poder, su voluntad y miras tu alrededor y te parecen

intolerables la incompetencia, la miseria, la suciedad, la abulia, la desnudez de este pobre país que nada tiene; y más te duele saber que por más que lo intentes, no puedes ser como ellos, puedes solo ser una calca, una aproximación. (pp. 32-33)

Entre el infierno (espacios de YO y ÉL) y el cielo o el paraíso (lugares inalcanzables, solo vislumbrados y concebibles desde abajo), TÚ abre el espacio para la posibilidad, el sueño, de un porvenir distinto, frente a un pasado que se aspira superar (abolir la chingada) y un presente lleno de dolor: por ello está TÚ orientado al futuro, porque lo que postula está por hacerse. En los fragmentos de TÚ, el individuo Artemio Cruz se juzga a sí mismo y juzga a su propio país. Recordemos que el recuerdo de su vida trae a colación el recuerdo de la historia de México. El proceso por el que pasa Artemio a lo largo de su vida (de chingado a chingador, de mulato bastardo a gran magnate) es el proceso por el que pasa México:

En lo alto de la iglesia levantada al fondo de la explanada, las bóvedas de tezontle reposarán sobre los olvidados alfanjes mudéjares, signo de una sangre más superpuesta a la de los conquistadores. Avanzarás hacia la portada del primer barroco, castellano todavía, pero rico ya en columnas vides profusas y claves aquilinas: la portada de la Conquista, severa y jocunda, con un pie en el mundo viejo, muerto, y otro en el mundo nuevo que no empezaba aquí, sino del otro lado del mar también: el nuevo mundo llegó con ellos, con un frente de murallas austeras para proteger el corazón sensual, alegre, codicioso. (p. 35)

México también está entre dos mundos, los cuales (intuye TÚ) no están tan separados, pues el nuevo mundo vino del viejo (las ideas del ascenso social que tienen los conquistadores: “el corazón sensual, alegre, codicioso”). Es tan grande el peso de TÚ que este cierra la novela: “Tú... mueres... has muerto... moriré.” TÚ es la voz inquisidora que niega las convenciones de la identidad mexicana, representadas en Artemio Cruz y su forma de recordar (YO) y de haber actuado (ÉL). La revisión de los recuerdos que realiza TÚ rompe el pacto autobiográfico al evidenciar la fragmentación de la identidad en YO y en ÉL, pero además de ello propone una reconsideración de los principios que guían las acciones del individuo.

La revancha que pretende YO a través de las acciones de ÉL para negar la Historia (refutar aquellos datos vulgares que pasarán a su biografía) es derrumbada por TÚ, que le propone a Cruz vencerse a sí mismo (cfr. p. 92). El vencimiento de sí mismo forma parte de los tratados

políticos clásicos: el príncipe puede vencer venciendo, es decir reconociendo sus defectos (para superarlos) y sus virtudes (para resaltarlas). Es una variante, aplicada al terreno de la política, del “conócete a ti mismo”. Al vencerse Cruz a sí mismo podrá (siempre en futuro porque es una apuesta que apunta hacia el porvenir) escapar de la dicotomía. Podría decirse que en sus orígenes esta dicotomía ya ha sido superada, pues es hijo de una esclava (una mulata chingada) y un hacendado (un chingador por excelencia). El representa por sí mismo eso que propone tú. Por esa razón el final de aquella larga evocación nada arbitraria que es la novela debe coincidir con el relato de sus orígenes. En los orígenes de Cruz (el mestizaje, aunque violento) se encuentra además el origen de México, tal y como lo evoca él mismo en el fragmento de tú cuando ve las “sangres superpuestas” en la iglesia de su ensoñación.

La pregunta es si el mestizaje es productivo o no, si es realmente una propuesta firme hacia el futuro o no es más que la superposición de unos por encima de otros, con lo que regresamos a la dinámica de chingadores y chingados. La novela no lo dice y, en todo caso, lo único seguro es la condición corrupta de la sociedad mexicana y la degradación de un hijo suyo. Degradación, sin embargo, que permite, al tiempo que discute la Historia, enjuiciar los valores que han construido tal sociedad. A este último factor también alude el uso de máscaras de parte de Artemio: mediante las máscaras, Cruz desenmascara a la sociedad en su conjunto. Nadie se salva. Cruz quisiera salvarse, para acabar con la Historia, que lo va a juzgar, y proponer su versión de los hechos, pero no puede escapar (al menos en la interacción YO y ÉL) de los presupuestos de su forma de pensar, que se presenta como la típicamente mexicana: la chingada. Se necesita un tú inquisidor para revelar esas fisuras.

Recordando *Aura*, donde Fuentes practica por primera vez la narración en segunda persona, podría hablarse del efecto de títere: el uso de “tú” vuelve manipulable, mecánico a aquel a quien el tratamiento de “tú” se refiere. Artemio Cruz en manos de tú es el títere que representa los problemas de México. Toda la autonomía y el reconocimiento que ostenta YO a través de ÉL son demolidos, nótese, también mediante ese tú que se rebela y subordina a las otras dos voces. “Sueña con tu inocencia” le propone tú a Artemio, sumido en un YO agónico que se aferra a un ÉL que intenta, precisamente, representarlo como todo lo contrario: un astuto chingador. Mediante el empleo de estas tres voces contrapuestas, Carlos Fuentes vence los males que él mismo detectaba en la novela tradicional latinoamericana, la cual “está capturada en las

redes de la realidad inmediata y solo puede reflejarla” (Fuentes 1969: 14). En consecuencia, *La muerte de Artemio Cruz* no refleja la realidad, la re-crea. Precisamente, en esta re-creación, el modo narrativo TÚ cumple una función primordial, pues cuestiona no solo una manera de pensar, sino sobre todo una forma de narrar. La imposición del modo TÚ sobre YO y ÉL representa finalmente una victoria sobre los modos convencionales de la narración y con ello una victoria del autor sobre la tradición novelística latinoamericana que lo ve surgir.

BIBLIOGRAFÍA

- Fuentes, C. (1969): *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz.
- Fuentes, C. (1973): *La muerte de Artemio Cruz*. México: FCE.
- Gusdorf, G. (1991): Condiciones y límites de la autobiografía. In: *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental (Documentos Anthropos 29)*, Barcelona: Anthropos. 9–18.
- Paz, O. (1987): *El laberinto de la soledad (16ta. edición)*. México: FCE.