

Juan Preciado y Artemio Cruz: la deconstrucción del mito del héroe

Vicente Manuel Jaén Águila
Lector (Foreign Exchange Scholar)
Departamento de Filología Inglesa de la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Granada, España

Introducción
El mito y el hombre
El mito en la literatura
El héroe en la morfología del cuento
El héroe azteca

El héroe clásico
El héroe Cristiano
Conclusión
Obras citadas
Bibliografía

Introducción

La literatura, como toda forma de arte, es un medio de expresión. La escritura nos permite comunicar nuestras angustias y deseos interiores, incluso aquellos tan íntimos que ni siquiera nosotros nos damos cuenta de que existen, ya que están a un nivel subconsciente, escondidos bajo nuestro "super-ego" (siguiendo la terminología freudiana). Por medio de la obra literaria, podemos conocer mejor a su autor, entender su naturaleza. A su vez, entender a otra persona nos ayuda a comprender la naturaleza humana en general, y por consiguiente, nos acerca más a nosotros mismos. Eso es lo que siempre me ha atraído de la literatura.

Mi interés por los mitos encuentra precisamente aquí su origen. En su libro *Mythical Intentions in Modern Literature*, Gould nos dice que el mito nos revela nuestra psicología, nuestro subconsciente. Es por eso que el mito también nos ayuda a comprender la naturaleza humana.

Mito y literatura están, de esta forma, estrechamente conectados. Mi intención en este estudio es explicar brevemente cuáles son las funciones del mito en la historia de la humanidad, y de qué manera la mitología se ve presente en la literatura, en particular en la literatura mexicana, y con qué propósito. Después de introducir estos temas de forma general, vamos a pasar a analizar las obras de Juan Rulfo (*Pedro Páramo*) y Carlos Fuentes (*La muerte de Artemio Cruz*). Según Greimas, cada agente de un relato es su propio héroe desde su propia perspectiva, sin embargo, vamos a concentrarnos en los personajes Juan Preciado y Artemio Cruz como los "héroes" de estas novelas por su prominencia en las mismas y porque su construcción favorece la perspectiva mítico-arquetípica, y el análisis semiótico-estructural, ya que vamos a compararlos con el modelo clásico del mito del héroe (basado en el estudio de Hugo Francisco Bauzá), con el modelo del héroe que aparece en *La morfología del cuento* de Vladimir Propp (hemos escogido este estudio por su influencia y representatividad en este campo del análisis estructural del relato), con un estudio de James George Frazer sobre la mitología azteca, incluido en su obra *The Golden Bough*, y con el modelo del héroe según la idiosincrasia cristiana. Aunque el foco del estudio son los dos "héroes" de estas obras, la referencia a otros aspectos literarios de las novelas como el lenguaje, el uso del tiempo y algunos símbolos, o la realización del mito en otros personajes, pueden ser aspectos clarificadores en nuestro análisis. Mediante éste, estaremos en posición de concluir hasta qué punto Juan Preciado y Artemio Cruz pueden considerarse héroes, en el sentido mítico del término, y cuáles son las intenciones de ambos autores al crear así a sus protagonistas.

El mito y el hombre

Bauzá se remite a O. Rank en su estudio del psicoanálisis y el mito del héroe cuando dice:

Los mitos son creados por adultos mediante la regresión a las fantasías de la infancia y el héroe se forma y se consolida, en consecuencia, a partir de la historia infantil personal de quien elabora el mito (149).

El mito, pues, conecta al hombre con el desarrollo de su subconsciente.

Sófocles escribió su tragedia *Edipo Rey*, basada en un popular mito griego de la época. Es para mí un hecho fascinante que Freud, más de dos mil años después, utilizara este mito griego como una perfecta metáfora de uno de los comportamientos universales de nuestro subconsciente, que encontró como fruto de sus experimentos psicoanalíticos de la personalidad humana. Una teoría, por otra parte, válida en psicología hoy en día.

Según Joseph Campbell, en su obra *The Hero's Journey*, para Freud, el mito tiene una función más bien biográfica e histórica, mientras que para otros estudiosos del mito, como G. Jung, el mito es más una expresión de

una realidad biológica.

Para Campbell, el mito tiene cuatro funciones principales: la mística, abriendo el corazón y la mente a la trascendencia; la cosmogológica, “relacionada con el cosmos”; la sociológica, cuando el mito se utiliza para validar un determinado sistema social; y la pedagógica, orientada a guiar a los individuos de modo armónico a través de las crisis de la vida. Para Campbell, los mitos expresan una verdad metafísica, sociológica y psicológica del ser humano (163-4).

Como se ve a través del análisis de las funciones del mito, éste siempre está íntimamente relacionado con el hombre y su historia, desde todas las perspectivas y de forma universal. Los mitos son tan antiguos como el origen del hombre. Goethe decía, en su ensayo “The Ages of the Spirit”, que las sociedades pasan por cuatro diferentes etapas: la poético-mítica, la religiosa, la filosófica, y la de prosa naturalista. El mito es por tanto, parte inherente de la historia de la humanidad, y sigue siendo relevante hoy en día, porque es una metáfora de algo que el ser humano lleva dentro, algo que pertenece a su esencia (Campbell 209).

El mito en la literatura

Mito y literatura están íntimamente relacionados. El mito nos llega en forma literaria y la literatura encarna el mito. A colación de esta estrecha relación, Barthes nos dice en su “Introducción al análisis estructural”,

sin querer forzar la hipótesis filogenética, puede ser significativo que sea en el mismo momento (hacia los tres años) cuando el niño inventa a la vez, la frase, el relato, y el Edipo. (43)

Barthes sugiere sutilmente al final de su ensayo, como hemos apuntado antes en nuestro estudio, que el subconsciente humano, la creación del mito, y el lenguaje (y, por extensión, la literatura) están intrínsecamente relacionados. Stuart A. Day, nos recuerda en su artículo, “Berman's Pancho Villa versus Neoliberal Desire”, una importante cita de Barthes respecto al uso del mito en la literatura, cuando Barthes habla de la mentalidad burguesa y el mito en su libro, *Mythologies*, explicando que:

Semiology has taught us that myth has the intent of giving a historical intention, a natural justification, and making contingency appear eternal [...] The function of myth is to empty reality [...]. Myth does not deny things, it purifies them, it makes them innocent, it gives them a natural and eternal justification, it gives them a clarity which is not that of an explanation but that of a statement of fact. (8)

Barthes sigue analizando en *Mythologies* la función del mito en su ensayo “Myht Today”:

Myth deprives the object of which it speaks of all history. In it, history evaporates. All that it is left for one to do is to enjoy this beautiful object without wondering where it comes from. Or even better: it can only come from eternity: since the beginning of time, it has been made for the bourgeois man. (151)

Antes de pasar a comentar estas citas de Barthes, quiero citar también a Joseph Sommers, quien en su artículo “A través de la ventana de la sepultura: Juan Rulfo” argumenta en relación al complicado manejo de la estructura en *Pedro Páramo* (algo que puede aplicarse también a *La muerte de Artemio Cruz* por su complicado manejo del tiempo y su vanguardista estructura):

La estructura también ayuda a borrar las divisiones entre la realidad y la irrealidad, divisiones que deben ser enterradas para poder afirmar la presencia de elementos míticos y mágicos en el alma del hombre. Estéticamente, la forma laberíntica se destaca en contraposición a la elementalidad del lenguaje. Esta interacción entre simplicidad y complejidad es una nueva cualidad distintiva de la novela mexicana. (107)

La complicada estructura y manejo del tiempo en ambas novelas permite romper la convención del tiempo cronológico en el discurso. El tiempo de la historia no se respeta en el discurso. Se rompe con la mimesis de la realidad. Al no representarse la realidad tal y como sucede, se acentúa el carácter fantástico de las novelas. Este ambiente favorece la incorporación del mito en la novela. El mito es, hasta cierto punto, algo fantástico, un cuento que se inventa como metáfora de la realidad.

Por ser una metáfora, el mito es una abstracción. Se toman características de la realidad y se crea una historia que explica un fenómeno relacionado con la humanidad. Una explicación que es universal y atemporal, como los mitos bíblicos que aparecen en *El libro del génesis*.

El “Realismo Mágico” de la literatura hispanoamericana actual es una clara prueba de la influencia que el mito

puede tener en la literatura. A este respecto, René Jara, en su artículo “El mito y la nueva novela hispanoamericana. A propósito de *La muerte de Artemio Cruz*”, nos comenta lo siguiente:

Los hombres y las cosas abandonan su corporeidad para transformarse en símbolos y mitos, es decir, en una realidad más viva, profunda y auténtica que la cotidiana. Se crea un mundo en que el instinto prevalece sobre la razón.

Carpentier se da cuenta que la experiencia de lo real se transmuta en una visión mágica; que en Hispanoamérica la maravilla y la realidad coexisten sin tropiezos ni negaciones. Lo desconocido, lo extraordinario, son cotidianas epifanías perturbadoras que denuncian la presencia de algo que viola las leyes de la normalidad. (152)

Pedro Páramo y *La muerte de Artemio Cruz* son, en este sentido, junto con la obra de Carpentier, precursoras de este realismo mágico, no sólo por la presencia de lo desconocido y extraordinario (especialmente en la novela de Rulfo), sino porque en ambas obras, los personajes no tienen en la realidad su modelo, sino que son encarnaciones de arquetipos, mitos o símbolos. Tanto es así, que el mito o arquetipo se puede reencarnar en varios personajes diferentes. Por ejemplo, el mito de la “magna mater” se encarna en sucesivas transformaciones en Doloritas, Eduviges, Damiana Cisneros, La Hermana y Dorotea, como nos descubre Nicolás Emilio Álvarez en su *Análisis arquetípico, mítico y simbólico de Pedro Páramo* (37-66). En *La muerte de Artemio Cruz* los personajes intercambian sus roles, como cuando Artemio continúa la vida de Gonzalo tras su encuentro en prisión, o cuando su hijo Lorenzo vive la muerte del héroe que le hubiera correspondido a Artemio en la revolución mexicana.

Goethe, citado por Propp en *La morfología del cuento*, señala en referencia a la escritura arquetípica: “un tipo general, fundado en transformaciones, pasa por todos los seres orgánicos” (31). Estos cinco personajes de la novela de Rulfo no son sino la transformación de un arquetipo. No calcan modelos de la realidad sino que son reflejos de un mito.

La búsqueda del padre es otro patrón arquetípico de la naturaleza humana, una metáfora de la polaridad masculina de nuestra personalidad. Así, Juan Preciado sale a la búsqueda de Pedro Páramo enviado por el rencor de su madre, y Artemio Cruz busca también a su padre inconscientemente, encontrándolo en la figura de Gamaliel (sustituyendo el rol de Gonzalo).

Juan Rulfo y Carlos Fuentes emplean patrones arquetípicos porque, al ser universales, llegan mejor al lector. Como hemos mencionado antes, los mitos revelan nuestro subconsciente. Al utilizarlos, los autores se comunican con la esencia del lector, a nivel consciente y subconsciente.

Ahora nos remitimos a las referencias de Barthes, cuando dice que el mito vacía la historia y está al servicio de la burguesía porque favorece el “status quo”. Lo cual puede parecer paradójico, ya que, como sabemos, la literatura mexicana está altamente comprometida con la historia y la realidad. Sin embargo, estos autores mexicanos utilizan los patrones míticos para poder expresar sus ideas de forma universal y llegar con más fuerza a sus lectores. Una vez conseguido esto, revelan su verdadera intención: deconstruyen el mito para utilizarlo con fines políticos, para provocar una reflexión (y una reacción en consecuencia) tanto en el lector mexicano como el lector “universal”. La intención de estos autores es, pues, cambiar el “status quo”, transformar y transgredir la realidad, y esto lo consiguen mediante un uso deconstructivo del mito, como vamos a ver a través de nuestro análisis de la figura del héroe realizada en Juan Preciado y Artemio Cruz.

En Artemio Cruz, esta deconstrucción es, si cabe, más obvia y efectiva, puesto que está acompañada de una deconstrucción del lenguaje en sí. Las últimas páginas del libro (y las secciones del “yo” en general) están escritas de forma que nos recuerdan a la escritura automática del surrealismo, sin una sintaxis clara, como una desordenada lluvia de ideas siguiendo la técnica del “stream of consciousness”. La escritura automática es propia de los “ismos” de principios del siglo XX, vanguardias fugaces que fracasaron por ser un tipo de literatura que atentaba contra la literatura misma, una “antilitreratura” autodestructiva.

El héroe en la morfología del cuento

Vamos a utilizar el estudio morfológico de los cuentos fantásticos de Vladimir Propp porque es una obra que distingue una serie de funciones comunes a todo este tipo de relatos sin atender al contexto (buscando los elementos universales o mitemas). Puesto que hemos calificado las dos obras de nuestro estudio como fantásticas y míticas hasta cierto punto, vamos a ver en qué aspectos sus héroes coinciden con el análisis de Propp y por qué. Ahora incluimos la lista de las funciones que Propp plantea a través de su libro, y un análisis de Juan Preciado y Artemio Cruz en referencia a estas funciones.

I Uno de los miembros de la familia se aleja (la muerte es una forma de alejamiento)

- II Recae sobre el protagonista una prohibición (o una orden)
- III Se transgrede la prohibición
- IV El agresor intenta obtener noticias
- V El agresor recibe informaciones sobre su víctima
- VI El agresor intenta engañar a su víctima
- VII La víctima se deja engañar
- VIII El agresor le hace daño o hiere a un miembro de la familia
- IX Se hace partir al héroe
- X El héroe decide actuar
- XI El héroe se va de su casa
- XII El héroe sufre una prueba, un cuestionario, un ataque
- XIII El héroe reacciona
- XIV El objeto mágico pasa a poder del héroe
- XV El héroe llega cerca del lugar donde se encuentra lo que busca
- XVI Combate entre héroe y agresor
- XVII El héroe recibe una marca
- XVIII El agresor es vencido
- XIX La fechoría inicial es reparada, la carencia colmada.
- XX El héroe regresa
- XXI El héroe es perseguido
- XXII El héroe es auxiliado
- XXIII El héroe llega de incógnito a su casa o a otra comarca
- XXIV Un falso héroe reivindica pretensiones engañosas
- XXV Tarea difícil para el héroe
- XXVI Tarea realizada
- XXVII El héroe es reconocido
- XXVIII El falso héroe es desenmascarado
- XXIX El héroe recibe una nueva apariencia
- XXX El falso héroe es castigado
- XXXI El héroe se casa y asciende al trono

Ambos protagonistas tienen familiares que mueren, tanto Doloritas como los padres del niño Cruz (I). Sobre Juan Preciado recae la orden de su madre de buscar a Pedro Páramo, mientras que Artemio Cruz se ve obligado a abandonar su casa por haber matado a su tío. Ricardo Krauel, en "La inversión del mito: Artemio Cruz", identifica esta función del héroe con la llamada del maestro de Artemio Cruz, Sebastián, que lo induce a perseguir los ideales de justicia revolucionarios (Krauel 44) (II). El agresor de Juan Preciado es Pedro Páramo, mientras que Artemio Cruz es amenazado por los federales cuando lucha en la revolución. Los agresores de ambos acaban logrando de algún modo su objetivo, ya que Doloritas es herida irreversiblemente por Pedro Páramo, y Artemio Cruz pierde a su amor Regina, que él considera como parte de su vida (III-VII). Juan Preciado parte para cumplir la venganza de su madre (y en busca de su padre); Artemio Cruz también busca su venganza particular y busca también una figura paterna, aunque de manera menos explícita (VIII). Ambos se ven obligados a partir: Doloritas envía a su hijo, y Artemio tiene que huir tras su crimen (IX-XI). Ambos personajes sufren algún tipo de prueba iniciatoria, o algún tipo de interrogatorio. Abundio introduce a Juan Preciado al mundo de los muertos (Sommers 106), mientras que Artemio Cruz se ve en la encrucijada de ayudar al soldado herido en la revolución o salvar su vida (XII). Aquí empieza el proceso deconstructivo de ambas figuras en comparación con el ideal heroico, ya que ninguno de los dos logra superar la prueba con éxito. Juan Preciado muere y Artemio Cruz no se porta como un héroe sino que sigue su propio egoísmo. Como "recompensa", Juan Preciado recibe el "don" de comunicarse con los muertos, y Artemio, de seguir siendo un "chingón", un traidor (XIII-XIV). Juan Preciado se acerca a su agresor, Pedro Páramo (simbolizado por Comala), y sucumbe, mientras que Artemio Cruz logra superar a los federales y salir victorioso de la revolución. Si bien es cierto que la función del agresor se reencarna en la figura de Gamaliel (el nuevo enemigo), que actúa también como la figura paterna. También Artemio vence aquí. De ese modo, Artemio logra vengarse, mientras que Juan Preciado fracasa totalmente en su intento, y deja de identificarse con el resto de las funciones del héroe. Juan Preciado ni se venga, ni recupera su carencia. Artemio se venga, pero sigue

careciendo de la felicidad que sentía junto a Regina, y sigue portando la marca del rencor de la revolución (XIV-XIX). Artemio vuelve victorioso de la revolución, pero no vuelve a su hogar para liberar a su tierra del caciquismo, sino que va a Puebla como un falso héroe. La gente lo aclama cuando toma las tierras de Gamaliel, y lo espera como la fuente de regeneración de un cambio. Sin embargo, engaña a su pueblo y lo vende a los norteamericanos. Cumple las funciones de un total antihéroe que en vez de redimir a su pueblo, lo condena aún más (XX-XXVII) (Krauel 40-47). Artemio Cruz se casa y sube al trono de su imperio (y su mundo) particular, donde él es el rey y el “dios” como veremos más tarde (XXXI). En vez de desenmascarar al falso héroe, Artemio Cruz se revela a sí mismo como el traidor de su pueblo y de sí mismo. Artemio es en realidad el falso héroe, castigado al final por su decadente muerte, como un ser miserable (XXVIII-XXX).

El héroe azteca

James George Frazer dedica en su libro *The Golden Bough* (un análisis de la mitología universal de todos los tiempos), interesantes capítulos a los mitos aztecas. Nos dice, por ejemplo, que es un elemento común en muchos mitos, el hecho que el rey de un pueblo determinado sacrificara a su hijo a los dioses como ofrenda de regeneración. Es, por tanto, una idea común, este hecho de que la muerte es sinónimo de la vida, que la vida nace de la muerte (336-41).

En su capítulo, “Killing the Gog in Mexico”, Frazer nos explica cómo para estas culturas aztecas, el sacrificio de su dios era una forma de asegurar la regeneración, el eterno retorno (680-6). Krauer cita a Fuentes en *La muerte de Artemio Cruz*:

Los mexicanos tenemos un secreto: la vida depende de la muerte. Todos somos descendientes de la muerte. La muerte tuvo que ser para que nosotros pudiéramos vivir. No hay vida posible sin la muerte, las muertes, que la precedieron, que la nutrieron. (Krauer 44)

Los mexicanos siempre han tenido una relación especial con la muerte. Sus antiguos héroes de competiciones deportivas eran sacrificados en premio a sus victorias. Incluso la misma mitología precolombina está basada en la creencia de que el mundo había sido creado a través de la sangre y el sacrificio de los dioses, y por lo tanto, ese era el destino inevitable de éste (Brodman 2-3).

Pedro Páramo está orientada estructuralmente hacia la muerte, ya que ésta es la realización de la vida, expresada en la novela por ser el elemento climático de la novela. Juan Preciado muere en el “axis mundi”, el símbolo del edén (centro del universo según los mitos cosmológicos cristianos) donde viven los hermanos incestuosos, en referencia al mito de Adán y Eva. También *La muerte de Artemio Cruz*, dominada desde el principio por la presencia del relato de una muerte, es, si me permiten la licencia, una verdadera “crónica de una anunciada muerte”.

Sin embargo, la muerte de estos héroes no representa la regeneración, la continuación del eterno retorno, ni la esperanza del nacimiento de una nueva vida como en los mitos antiguos, especialmente los aztecas. Juan Preciado muere abrazado por una madre tierra que le anuncia que va a estar allí por largo tiempo. Artemio Cruz, “ídolo y cruz” no ha llevado a su país más que a la traición, y su muerte no nos trae esperanza de cambio y regeneración debido a la visión pesimista que ofrece la novela sobre México, constreñido como Artemio Cruz por sus circunstancias históricas, nacionales y coyunturales. Aunque el hecho de que el apellido Cruz no sobreviva en su descendencia puede inducir algo de esperanza para las siguientes generaciones. En este sentido, la muerte de su hijo Lorenzo, que ocupa el lugar de su padre al morir la muerte que le hubiera tocado si hubiera actuado como un verdadero héroe en la revolución, se enmarca en este tipo de sacrificio en aras de la redención y la regeneración. La muerte de Lorenzo sí es una esperanza de vida, y una catársis de la traición de su padre.

La muerte de ambos “héroes” no coincide con la función del mito. Artemio Cruz muere de viejo, en el apogeo de su declive, por lo que su defunción no puede ser símbolo de resurrección, como la de esos héroes que mueren en la plenitud de su vigor y su juventud, cuya muerte es símbolo y promesa de la continuación de este estado. Sin embargo, Juan Preciado muere mientras cumple su misión. Su misión fracasa, pero no muere en la corrupción como Artemio Cruz. Ambas novelas someten a sus héroes a un proceso deconstructivo, pero ambas dejan también un resquicio a la esperanza.

El héroe clásico

Varios estudios analizan el paralelismo entre nuestros dos protagonistas y el arquetipo del héroe clásico. Por ejemplo, Juan Francisco Conde Ortega, en su artículo “Juan Preciado y Telémaco”, destaca que ambos “héroes” están unidos por la búsqueda del padre. Sin embargo, esta búsqueda es bien diferente, ya que Telémaco es un conquistador que busca a Odiseo porque ha sido un buen padre y lo necesita. Además, su madre es un personaje sumiso. Juan Preciado es todo lo contrario, es un ser vencido y sin identidad que busca a un padre que ni siquiera ha conocido y que nunca fue un buen padre, enviado por una madre dominante y rencorosa, que le manda a

encontrar la muerte al final de la búsqueda espiritual de su propia identidad (85-93).

A través del estudio de Hugo Francisco Bauzá, *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*, podemos seguir comparando las figuras de Juan Preciado y Artemio Cruz con las del arquetipo del héroe clásico. Para Bauzá, en la antigüedad clásica, los héroes son seres humanos que tras su muerte se divinizan a causa de la nobleza de su proceder, y por lo cual, pasan a ser héroes de una región o comarca determinada. Ni Juan Preciado, ni Artemio Cruz mueren de forma heroica, ni se convierten en los héroes de sus regiones. Especialmente Artemio, que padece una muerte común, tras una vida de traiciones.

Tomando como base las características del héroe clásico que se citan en el libro de Bauzá, nuestros protagonistas no cumplen la mayoría de estas categorías (13). Nuestros "héroes" no tienen una morfología especial, ningún rasgo extraordinario, ni una inteligencia superior; no fundan ciudades, ni portan armas que los caracterizan; y su muerte no es violenta. Sin embargo, están cercanos a la figura del héroe clásico en algunos aspectos. Por ejemplo, Juan Preciado tiene una muerte sin duda singular, su final es ciertamente sobrenatural, abrazado a la "magna mater" en una tumba en el fantasmagórico mundo de Comala; mientras que Artemio Cruz tuvo una gestación peculiar, hijo de un cacique y una mulata violada, y nos sorprende con su llamada a ir a la casa de la familia de su padre (Fuentes 434) y matando a su tío con una escopeta (Bauzá 444).

Como nos cuenta Bauzá, en su estudio sobre el paradigma del héroe clásico, Heracles logra "transcender el "limes" demarcatorio entre lo conocido y lo desconocido y penetrar en la tiniebla u oscuridad o, en sentido estricto, en los Infiernos". A su vez, Pedro Páramo, desciende al infierno de Comala, en su particular aventura, con su particular "barquero Caronte" representado en la figura de Abundio o en la figura del puente en las cercanías de la casa de Eduviges, la segunda transformación del "alma mater" (Sommers 93-121). También Artemio Cruz sufre un descenso al "inframundo" cuando escapa de los federales y cae en las profundidades de la mina. Como se menciona antes en este estudio, en la sección del análisis semiológico del cuento de Propp, aquí termina la "odisea" de Pedro Páramo, su encarnación del mito muere en esta función, mientras que Artemio Cruz es capaz de volver victorioso de este infierno particular que para él fue la revolución mexicana. La deconstrucción del arquetipo heroico se realiza en otros aspectos de la construcción de este personaje.

Bauzá nos comenta que el viaje de Heracles se explica por un deseo de inmortalidad, y que ese es el deseo íntimo y la simbología de su viaje y vuelta de los infiernos. Artemio también coincide con Heracles en su anhelo de inmortalidad, de "atemporalidad en la que es posible vivir en estado de plenitud" (Bauzá 75), de ser como dios, el propio dios de su mundo, como se expande en la siguiente sección de nuestro estudio.

Artemio Cruz y Juan Preciado se identifican también con otro de los mitos clásicos por excelencia, el mito de Edipo, tal y como aparece representado en la tragedia de Sófocles. Vamos a centrarnos precisamente en el aspecto trágico del mito de Edipo y su relación con nuestros protagonistas. Citando a Bauzá:

La tragedia del héroe Edipo (...) consiste en haber nacido; se trata, por lo tanto, de un drama existencial que cuestiona el propio fundamento ontológico. El pesimismo de este héroe surge del hecho de que en él lo trágico no procede ni de una *hybris* 'soberbia', ni de una *hamartia* 'error', sino simplemente de la circunstancia involuntaria de existir. (...) Al no haber culpa consciente del personaje, no existe tampoco tribunal que pueda absolverlo dado que su drama es inherente a su misma naturaleza, y es precisamente por esa causa que el teatro sofocleo se nos presenta mucho más amargo que el de los restantes trágicos. (119-120)

Juan Preciado y Artemio Cruz comparten algunas de las características del héroe clásico, sobre todo de su lado humano, que los convierte en figuras más cercanas a la humanidad del lector, creando en él una respuesta más profunda. Juan Preciado y Artemio Cruz son antihéroes según el modelo clásico porque son contrarios a muchas de las categorías que los definen. Sin embargo, se respetan aquellas cualidades del héroe clásico que son más humanas. El modelo arquetípico se utiliza para llegar al subconsciente del lector, para identificarlo con la novela. Una vez creada esta respuesta, se invierte el modelo, creando confusión en el lector, deconstruyendo su pensamiento organizado en esquemas y patrones arquetípicos para liberarlo de estos modelos preconcebidos.

El héroe Cristiano

Jesucristo es el equivalente a la figura heroica en la mitología cristiana, entendida como el conjunto de relatos, símbolos y ritos de esta religión, que tiene hoy en día tanta influencia sobre la historia y la sociedad mexicana en particular y la occidental en general. Ricardo Krauel nos descubre las claves de la inversión de la figura heroica de Jesucristo en el personaje de Artemio Cruz. Artemio lleva el símbolo cristiano por excelencia en su nombre y se considera dios en la novela. Casi al final confiesa:

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... los tres... que hablaron... Yo.. lo traeré adentro y morirá conmigo. (459)

Artemio se compara mediante este juego de pronombres y perspectivas con la trinidad cristiana. En la Biblia, el número tres es simbólico de la totalidad, como demuestra la representación de Dios mediante un triángulo, el polígono con menor número de lados, el equivalente geométrico del tres. Artemio es así símbolo de Jesucristo, de Dios, y del hombre.

La celebración de San Silvestre (él, 1955) nos presenta a un Artemio Cruz como un maestro rodeado por sus discípulos. Él crea su propio universo en el que controla a sus súbditos, el dinero y el poder le dan el control sobre las personas que le rinden homenaje alrededor de su "trono". (364-393)

La elección léxica al principio de la novela, describiendo su sudor, su sangre, el "acero en sus entrañas", etc. coincide con la descripción de la muerte de Cristo. Su origen humilde nos recuerda también a los orígenes de Cristo en el pesebre. Sin embargo, como ya sabemos, Artemio Cruz no trae la redención a su país, es un falso héroe, un falso mesías que no redime a su pueblo. De hecho, su nombre, que incluye el símbolo de la cruz, contiene las palabras "muerA Crizto", si desordenamos sus letras, y las iniciales del Anti Cristo, el antihéroe cristiano (Krauel 42-9).

También en *Pedro Páramo*, es evidente la influencia de la simbología cristiana. Susana San Juan, por ejemplo, es una referencia clara a San Juan Bautista. El agua para San Juan Bautista es la base del bautismo, un elemento purificador de los pecados que da la bienvenida a un nuevo miembro de la comunidad cristiana. Sin embargo, como destaca José Francisco Conde Ortega en su artículo "Juan Preciado y Telémaco", para Susana San Juan, y para el resto del mundo de Comala, que aparece como un personaje colectivo en la novela (Lee Jung Deuk, 99-102), el agua es un símbolo del deseo y el placer, en contraste con la purificación espiritual del agua bautismal.

Juan Preciado sale también de su tierra como Cristo, y viaja al infierno de Comala, al igual que Cristo se enfrentó con el diablo en el desierto. Cristo salió vencedor de su prueba, sin embargo, Juan Preciado sucumbe y se queda en Comala. Comala queda así descrita como el infierno por diferentes motivos: por su atmósfera lúgubre, su calor sofocante, por las almas en pena o por el "guardián" Abundio que abre las puertas de Comala a Juan Preciado (como el barquero Caronte). Juan Preciado es, en este sentido también, el antihéroe en comparación con la figura vencedora de Cristo que redime a su pueblo mediante su resurrección y su vuelta triunfante de la muerte; una muerte en la que está atrapado Juan Preciado.

Conclusión

A través de este análisis, he querido dar una visión general de la función del mito en la literatura y mostrar el propósito y formas en que el mito se encarna en la literatura sudamericana, particularmente en los protagonistas de las novelas mexicanas post-revolucionarias *Pedro Páramo* y *La muerte de Artemio Cruz*.

Ambas novelas utilizan patrones arquetípicos de la figura del héroe, pertenecientes a la tradición azteca, clásica, cristiana, a la de los mitos universales de todas las épocas, y a la de la semiología del relato fantástico en general.

A colación del propósito de incluir la figura del héroe en la literatura, me parece interesante mencionar aquí lo que dice Bauzá respecto del humanismo del héroe:

El héroe clásico nos conmueve no por lo que posee de divino, sino por lo que posee de mortal; esa condición de efímero es la que lo aproxima a nosotros y merced a la cual lo sentimos cerca. Incluso más, por lo semejante de algunas de sus acciones o bien por un juego de espejos o proyecciones, estas figuras heroicas muchas veces nos ayudan a despertar el heroísmo que anida en cada uno de nosotros. (123)

La figura del héroe se desmitifica en ambas novelas, se le da vida a este mito para que el lector se identifique, para hacerlo llegar a lo más hondo de la personalidad y la psique del lector. Una vez allí, se le hace morir, para desmitificarlo, para sacrificarlo. Mediante este sacrificio, Juan Rulfo y Carlos Fuentes pretenden forzar al mexicano, al hombre, a reflexionar sobre su identidad y su historia, para liberarlo de las convenciones que no le permiten crecer, ser libre, transgredir y cambiar la realidad. El afán deconstructivo de ambas novelas pretende liberar al hombre de previos modelos y patrones preconcebidos para darle la esperanza de convertirse en su propio héroe.

Obras citadas

Barthes, Roland. "Introducción al análisis estructural de los relatos." *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974.

Barthes, Roland. *Mythologies*. New York: The Noonday Press, 1992.

Bauzá, Hugo F. *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1998.

Day, Stuart A. "Berman's Pancho Villa versus Neoliberal Desire." *Latin American Theatre Review* 33.1 (1999): 5-23.

Jara C., René. "El mito y la nueva novela hispanoamericana. A propósito de *La muerte de Artemio Cruz*." *Homenaje a Carlos Fuentes*. ED. Helmy F. Giacoman. New York: Anaya/ Las Américas, 1971. 147-208.

Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1971.

Sommers, Joseph. *Yáñez, Rulfo, Fuentes: la novela mexicana moderna*. Caracas: Monte Ávila, 1969.

Bibliografía

Álvarez, Nicolás Emilio. *Análisis arquetípico, mítico y simbólico de Pedro Páramo*. Miami: Universal, 1983.

Barthes, Roland. "Introducción al análisis estructural de los relatos." *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974.

Barthes, Roland. *Mythologies*. New York: The Noonday Press, 1992.

Bauzá, Hugo F. *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1998.

Blanc, Mario A. "La complejidad apasionante de *La muerte de Artemio Cruz*." *La Palabra y el Hombre* 67 (1998): 83-93.

Bremond, Claude. "La lógica de los posibles narrativos." *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974.

Brodman, Barbara. *The Mexican Cult of Death in Myth and Literature*. Panama City: Boyd Brothers Inc., 1976.

Campbell, Joseph. *The Hero's Journey*. San Francisco: Harper & Row, 1990.

Conde Ortega, José F. "Juan Preciado y Telémaco." *Revisión crítica de la obra de Juan Rulfo*. México D.F.: Editorial Praxis, 1998.

Day, Stuart A. "Berman's Pancho Villa versus Neoliberal Desire." *Latin American Theatre Review* 33.1 (1999): 5-23.

Deuk, Lee Jong. "Mito en Pedro Páramo." *Revisión crítica de la obra de Juan Rulfo*. México D.F.: Editorial Praxis, 1998.

Diamond, Jared. *Guns, Germs, and Steel. The Fates of Human Societies*. New York: W. W. Norton & Company, 1999.

Fuentes, Carlos. *La muerte de Artemio Cruz*. Altea: Punto de Lectura, 2000.

Frazer, James G. *The Golden Bough*. New York: Simon & Schuster, 1992.

Gould, Eric. *Mythical Intentions in Modern Literature*. Princeton: Princeton University Press, 1981.

Greimas, A. "Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico." *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974.

Jara C., René. "El mito y la nueva novela hispanoamericana. A propósito de *La muerte de Artemio Cruz*." *Homenaje a Carlos Fuentes*. ED. Helmy F. Giacoman. New York: Anaya/ Las Américas, 1971. 147-208.

Jung, Carl G. *Essays on a Science of Mythology*. Princeton: Princeton University Press, 1973.

Krauel, Ricardo. "Artemio Cruz: la inversión del mito." *Textos: Works and Criticism* 4. 2 (1996): 42-49.

Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1971.

Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. Madrid: Cátedra, 2000.

Schiler, Britt-Marie. "Memory and Time in *The Death of Artemio Cruz*." *Latin American Literary Review* 15.29 (1987): 93-103.

Solana, Ángeles. "Artemio Cruz: historia de una soledad." *La obra de Carlos Fuentes: una visión múltiple*. Ed. Ana María Hernández de López. Madrid: Pliegos, 1998. 157-64

Sommers, Joseph. *Yáñez, Rulfo, Fuentes: la novela mexicana moderna*. Caracas: Monte Ávila, 1969.

Todorov, Tzvetan. "Las categorías del relato mítico." *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974.

Last updated February 17, 2003