

ZSUZSANNA CSIKÓS

LA INFLUENCIA DE J. L. BORGES EN CAMBIO DE PIEL DE CARLOS FUENTES: UN EJEMPLO DE INTERTEXTUALIDAD. *DEUTSCHES REQUIEM*

1. Prólogo

En su libro de ensayo *Geografía de la novela* el escritor mexicano, Carlos Fuentes menciona que su relación con el narrador argentino, Jorge Luis Borges empezó en 1943, cuando su padre –quien era diplomático– fue trasladado a Buenos Aires. “... Yo obtuve un año de gracia para pasearme en el sol y bajo las estrellas, por las calles de Buenos Aires, enamorarme de esa ciudad a la que quiero, más que a otra cualquiera, y enamorarme de lo que en ella encontré: el tango, las mujeres y Jorge Luis Borges”– así evoca sus recuerdos en el capítulo titulado Jorge Luis Borges: La herida de Babel.¹

Fuentes confiesa que lo que le encantó en la literatura borgeana era su intento hacia la totalidad, universalidad y eternidad: “...la imaginación literaria se apropió todas las tradiciones culturales a fin de darnos el retrato más completo de todo lo que somos, gracias a la memoria presente de cuanto hemos sido.”² Los temas fundamentales mencionados por Fuentes con referencia a las historias fantásticas de Borges son cuatro: la obra dentro de la obra, el viaje en el tiempo, el doble y la invasión de la realidad por el sueño.³ Todos estos problemas son básicos también en la novela del escritor mexicano, *Cambio de piel*, publicada en 1967⁴.

Uno de los ejemplos más conocidos para ilustrar el fenómeno del metatexto en el caso de Borges es el cuento *El jardín de senderos que se bifurcan* cuya estructura parece a una caja china: dentro del relato de Borges nos enfrentamos con el problema de la multiplicidad de planos textuales.

En *Cambio de piel* también se sobreponen varias narraciones. Uno de los protagonistas de la novela, Javier, es un escritor mexicano quien en su juventud publicó una novela titulada *El sueño*. Después intenta en vano escribir otra –La caja de Pandora– a pesar de la ayuda de su mujer, Elizabeth, quien le roba temas de su rival, Vasco Montero. Además, el Narrador en la mayor parte de la obra relata las memorias apócrifas de Elizabeth que no son más que episodios de películas que ella ha visto. “... Carlos Fuentes escribe *Cambio de piel* a través de un Narrador que a través de Javier escribe *La caja de Pandora* para escribir *Cambio de piel*. Hay tres narradores y los tres narran a partir de Elizabeth” – resume la relación complicada de los planos narrativos el crítico Julio Ortega.⁵

El famoso cuento de Borges ofrece otro paralelismo con la novela de Fuentes. Los personajes de la novela de Ts'ui Pen al enfrentarse con diversas alternativas optan

¹ Carlos Fuentes: *Geografía de la novela*, Madrid, Alfaguara, 1993. p. 43.

² *Ibidem*, p. 42.

³ *Ibidem*, p. 43.

⁴ Utilizo la edición Carlos Fuentes: *Cambio de piel*, Madrid, Alfaguara, 1994.

⁵ Julio Ortega: *La contemplación y la fiesta*, Caracas, Monte Avila, 1969. p. 156.

simultáneamente por todas: el escritor de esta manera crea "... diversos porvenires, diversos tiempos que también proliferan y se bifurcan."⁶ Algo parecido sucede en *Cambio de piel*: con la posibilidad de elegir entre varios fines Fuentes introduce simultáneamente varios futuros.⁷ Los saltos temporales y espaciales crean el cronótopo borgeano del laberinto.

El carácter ilusorio de la realidad, el "ser soñador soñado", idea clave del relato borgeano *Las ruinas circulares* también tiene amplias manifestaciones en *Cambio de piel*. La realidad y la imaginación aparecen en el mismo nivel: la realidad parece ser la invención del Narrador. Los personajes pueden ser tanto reales como puras creaciones de la imaginación del Narrador. También el título original de la novela –El sueño– indica el carácter ilusorio de la realidad.

Dos parábolas *Borges y yo* y *El otro* son las manifestaciones más conocidas del doble borgeano. En *Cambio de piel* esta categoría parece ser fundamental en todos los niveles narrativos: tanto en los acontecimientos como en el carácter intercambiable de los personajes y del Narrador, en los espacios y relaciones temporales y en los registros del discurso. Fuentes mismo reconoce que la novela misma es un doble.⁸

Los ejemplos de la intertextualidad, los paralelismos entre la narrativa borgeana y *Cambio de piel* de Fuentes son muchísimos, examinar todos ellos excede los límites de este ensayo. En este análisis intentaré comparar el cuento *Deutsches Requiem* de Borges con los pasajes nazis de la novela del escritor mexicano.⁹

II. Los títulos – Puntos de conexión

El sentido de *Deutsches Requiem* en la obra borgeana es doble: en el nivel personal simboliza el destino del narrador-protagonista, Otto, en el nivel histórico el de Alemania nazi. Los dos destinos se unen en la idea de la necesidad de la derrota de la guerra para que triunfe la ideología nazi, simbolizada por la "violencia ecuménica"¹⁰. „Muchas cosas hay que destruir para edificar el nuevo orden, ahora sabemos que Alemania era una de esas cosas. Hemos dado algo más que nuestra vida, hemos dado la suerte de nuestro querido país."¹¹

El título del relato de Borges es un motivo fundamental en la novela de Fuentes, en ésta última refiere el *Requiem Alemán* de Johannes Brahms. El hilo musical acompaña la historia amorosa de Franz Jellinek con una muchacha judía, Hanna, en Praga donde ambos estudian: él – arquitectura, ella – música. Más adelante reaparece alternando y luchando con el Requiem de Verdi a propósito del concierto que los prisioneros del ghetto de Theresienstadt –entre ellos Hanna– dan por motivo de la visita oficial de Eichmann. Los judíos cantan su propio responso, la joven violinista muere en el campo de concentración. Los dos destinos – el individual y el de los judíos se une otra vez.

⁶ J. L. Borges: *El jardín de senderos que se bifurcan* in: Páginas escogidas, La Habana, Casa de las Américas, p.305.

⁷ Véase la entrevista de E. R. Monégal con Carlos Fuentes in: *Homenaje a Carlos Fuentes: Variaciones interpretativas en torno a su obra* /Editor. Helmy F. Giacomani, New York, Las Américas, 1971. p. 37.

⁸ *Ibidem*, p. 43.

⁹ Utilizo la edición J. L. Borges: *Prosa Completa*, Volumen 2. Barcelona, Bruguera, 1980.

¹⁰ Expresión utilizada por Jaime Alazraki en su libro titulado *La prosa narrativa de J. L. Borges*, Madrid, Gredos, 1983. p. 181.

¹¹ *Deutsches*, p. 67.

El requiem que es una pieza musical compuesta para la oración de los difuntos y obedece al dogma cristiana de la supervivencia e inmortalidad de las almas, generalmente se escribe en latín. La obra de Brahms está escrita en alemán y tiene estructura circular – informa al lector el Narrador de la novela comparándola con el *Actus Tragicus* de Bach: “... pero si Bach alude a la caridad y auxilio del Redentor, que guía a las almas de los difuntos a un modo mejor, Brahms evita toda mención del nombre de Cristo. El Requiem alemán de Brahms termina como empieza: el primer movimiento y el séptimo son idénticos, en el sexto, reaparece el contenido del segundo en un plano más vigoroso, en el segundo, la danza de la muerte da lugar a un himno de alegría, en el sexto la incertidumbre luctuosa abre paso a una visión serena del Juicio Final para terminar en una doble fuga haendeliana de fuerza y gloria.”¹² El protagonista del cuento de Borges también refiere al compositor alemán subrayando “la infinita variedad de su mundo”.¹³

Las dos citas ofrecen alusiones a los conceptos metafísicos de ambos autores: la circularidad y el eterno retorno, la repetición como el único infinito accesible para el hombre, el carácter dual y ambiguo del mundo.

El título de Fuentes, *Cambio de piel* indica en sí la idea de la renovación, cambio del orden viejo en nombre de lo nuevo, cuyos representantes en la novela son las seis figuras enigmáticas, llamadas Monjes, uno de ellos es el hijo ilegítimo de Hanna, Jakob Werner, nacido en el ghetto de Terezín.

“El nazismo, intrínsecamente, es un hecho moral, un despojarse del viejo hombre, que está viciado, para vestir el nuevo”¹⁴ – comenta la misma idea el narrador-protagonista del relato de Borges.

III. Los acontecimientos

En *Deutsches Requiem* el protagonista, Otto Dietrich zur Linde relata su vida un día antes de su ejecución. La autoconfesión se nos da en forma de evocación: los datos biográficos se siguen en orden cronológico y vienen acompañados con la justificación de la ideología del nazismo.

En *Cambio de piel* uno de los personajes centrales, Franz Jellinek también relata los momentos más importantes de su vida en forma de evocación. Al día siguiente también le espera la muerte. Franz es un arquitecto quien estudia en la Universidad de Praga en los años treinta. Allí conoce a Hanna Werner pero cuando empieza la guerra la abandona, va a Alemania y como arquitecto participa en la construcción del campo de concentración en Terezín. Una vez descubre a la muchacha en el ghetto pero en vez de ayudarla, se esconde. Sin embargo, se da cuenta de que la joven está embarazada. Después de la guerra va a México, donde trabaja como vendedor de coches. En su caso la justificación gira alrededor del problema de la culpabilidad.

El destino de los dos personajes es común: dentro de un proceso están condenados a muerte. En el caso de Otto, el proceso se refiere a un hecho real, histórico, en el de Franz el proceso sucede dentro de un happening –nivel irreal– en el que los Monjes desempeñan los papeles del abogado, acusador y acusado.

¹² Cambio, p. 213.

¹³ Deutsches, p. 63.

¹⁴ Ibídem, p. 65.

IV. Los Personajes y los dobles

IV./1. Otto Dietrich zur Linde y David Jerusalem

La evocación de Otto es, al mismo tiempo, la manifestación del largo proceso de su búsqueda de identidad cuyo resultado es la creación del Hombre Nuevo, un redentor, representante del poder de la violencia. Él se somete ciegamente a las leyes de su religión –“la fe de la espada”– frente “a las serviles timideces cristianas”.¹⁵ Está consciente de que para alcanzar su meta, tiene que destruir la parte humana de su Yo. A lo largo de los años de aprendizaje entra en el partido a pesar de la falta de toda vocación de violencia, se desindividualiza, sin embargo, confiesa que “... individualmente, mis camaradas me eran odiosos.”¹⁶ Tampoco le es grato el ejercicio del cargo de subdirector de uno de los campos de concentración donde le espera la última gran prueba: extirpar el sentimiento de la piedad de su mente.

El encuentro con el poeta judío, David Jerusalem según Jaime Alazraki simboliza la partida entre la violencia y cultura.¹⁷ Sin embargo, esta lucha existe dentro del propio Yo del personaje: “... dos pasiones, ahora casi olvidadas me permitieron afrontar con valor y aun con felicidad muchos años infaustos: la música y la metafísica.” –dice de sus años juveniles.¹⁸ Después de conocer la filosofía de Nietzsche tiene que elegir: en el pensamiento nietzscheano el Estado y la cultura se excluyen, son antagónicos. En el caso de Jerusalem la tentación es enorme: Otto reconoce los méritos del autor judío, ama sus poemas que son himnos de la felicidad y casi comete “el último pecado de Zarathustra”.¹⁹

Al final de su evocación Otto se mira en el espejo que refleja el auténtico rostro del hombre y hace derrumbarse las máscaras. Él separa su cuerpo de su voluntad y se identifica con ésta última: sólo el cuerpo puede tener miedo. La voluntad se sobrepone al hombre de carne y hueso, parece ser eterna e inmortal.

El epígrafe del relato –“aunque él me quite la vida, en él confiaré”²⁰– que es una cita procedente de la figura bíblica, Jób es un claro paralelismo con el destino de Otto. Expresa la creencia, la confianza en algo sin condiciones que supera cualquier tentación, el sacrificio voluntario.

IV./2. Los dobles de Otto

La esencia de la figura de Otto está presente en tres personajes de *Cambio de piel*: en la figura del arquitecto de origen alemán, Franz Jellinek; en la del enano Herr Urs von Schnepelbrucke, el vecino extraño de Franz; y en la de Heinrich, su antiguo compañero de curso en la Universidad de Praga.

Franz como arquitecto también pretende crear algo nuevo que no esté esclavizado a los modelos viejos. Su ideal juvenil es la renovación arquitectónica en nombre del principio utilitario que después no se cumple. Cuando él llega a ser colaborador nazi construye edificios que se identifican con la violencia y la muerte: crematorio, ghetto, campo de concentración.

¹⁵ Ibídem, p. 67.

¹⁶ Ibídem, p. 64.

¹⁷ J. Alazraki, p. 356.

¹⁸ Deutsches, p. 63.

¹⁹ Ibídem, p. 65.

²⁰ Ibídem, p. 62. Job 13:15

Los recuerdos de los años de la guerra acompañan su vida en México. Antes rechazaba los viejos principios arquitectónicos, ahora quiere librarse de su pasado a través de la justificación constante de su comportamiento anterior: "... porque él era un oficial, un arquitecto adscrito al ejército, que no había culpa en servir al ejército, el ejército era anterior a todo..."²¹ Él es uno de los hombres– masa quien acepta la vida como tal él la encuentra, irracional, ignorante sin rebelión: "Quién era yo para intervenir? Yo, un arquitecto adscrito al campo, un pequeño funcionario, un sudete, quizás un hombre sin convicciones firmes.... iba a pedir que no mandaran a Hanna Werner en un transporte a Auschwitz?"²²

Tanto Otto como Franz están al servicio del Tercer Reich pero hay una gran diferencia entre ellos: Otto tiene conciencia misionera, sus actos los motiva la ideología del nazismo. Él quiere ser el representante del Hombre Nuevo por eso niega su culpabilidad. Él es asesino y creador al mismo tiempo. En el caso de Franz falta la convicción firme, él es más bien indiferente y al juzgar su comportamiento él se remite a las circunstancias históricas, la insignificancia de su trabajo Sin embargo, su justificación, su busca de excusas parecen ser falsas: cuando tiene que elegir, elige ser colaborador y no el otro camino que está simbolizado por el destino del amigo de Franz, Ulrich, quien se opone. "Yo estaba en su lugar. Yo era el testigo de lo que él se negó a aceptar" – dice Franz sobre su amigo cuando evoca los sucesos en el ghetto de Terezín.²³ Después de la guerra, cuando Franz huye, un niño de 12 años, llamado también Ulrich le salva la vida y muere en vez de él.

Franz muere sacrificado al final de la novela en nombre del orden futuro; sus asesinos son los hijos de las víctimas de los nazis. La violencia sigue adelante.

Otro representante de Alemania nazi en la novela es Heinrich, el antiguo compañero de curso de Franz. Él es uno de los organizadores de los transportes a los campos de concentración quien explica la necesidad del holocausto con la exaltación alemana: todos los alemanes sienten esa exaltación "... que los conduce a luchar y alimentarse de otras exaltaciones. Entonces, es necesario responder, demostrar que la existencia de un enemigo es lo natural, el resorte de la acción."²⁴ Sin embargo, en su caso estar al servicio de los nazis es solamente una máscara: confiesa a Franz que en defensa de sus intereses –y de su vida–él es capaz de cambiar sus ideas.

Herr Urs Schnepelbrucke, el hombre enano es otra manifestación de la ideología fascista. Él es el vecino de Franz y Ulrich en Praga, repara muñecas y pinta ilustraciones. Un día los amigos le encuentran muerto en su piso y ponen su cuerpo en el frigorífico que sugiere la posibilidad de un uso posterior. El enano cree en la resurrección, quiere vencer la muerte. En la tercera parte de la novela –en el happening– el enano sale del baúl del Narrador como un títere. La resurrección sucede en el nivel irreal.

Las muñecas y muñecos de Herr Urs son deformados, monstruosos, todos tienen detalles femeninos y masculinos. Están colocados en su habitación como si fueran ahorcados y colgados y de esta manera prefiguran el mundo de los campos.²⁵ Sus pinturas también son ambiguas. Pinta dos veces el mismo cuadro "... porque todo puede

²¹ Cambio, p. 295.

²² Ibídem, p. 410.

²³ Ibídem, p. 345.

²⁴ Ibídem, p. 352.

²⁵ Lanin A. Gyurko: The artist *manqué* in Fuentes' *Cambio de piel* in: Symposium, 1977/31. p. 140.

verse con los ojos del reposo o con los de la exaltación.”²⁶ Los “exaltados” están llenos de escenas horribles, surreales, perversas, apocalípticas, representa el mundo del artista demoníaco y frustrado.

Cuando resurge como títere, habla de su filosofía detrás de la cual se observa las ideas del pensamiento gnóstico. Él quiere ser más que el Dios, quiere ser el Creador ya que así “...imputar la totalidad del mundo... yo deseaba ser... lo desconocido, la catástrofe original que nunca recuperaremos como unidad, pero cuyas visiones sólo el Creador puede convocar, y no el Dios capturado en los pobres esquemas de la vida y la muerte.”²⁷

Tanto Otto como Herr Urs sobrepasan al Dios: Otto habla y actúa en nombre del Futuro, Herr Urs trata de convertirse en el Creador. En ambas figuras se observa la soledad exaltada mencionada por Heinrich. Ambos son físicamente deformados: a Otto le amputan las piernas, Herr Urs es un enano.

Tanto Otto como Herr Urs pretenden a lo absoluto a lo eterno. “Mañana moriré, pero soy un símbolo de las generaciones del porvenir” –declara Otto.²⁸ “Yo deseaba ser todo al mismo tiempo” – dice Herr Urs saliendo del baúl del Narrador.²⁹

IV./3. Los dobles de David

El poeta judío, David Jerusalem también tiene sus dobles en la novela. Él rebela con su arte, con cantar la felicidad en sus poemas. En *Cambio de piel* el amigo de Franz, Ulrich primero se burla de los nazis, después se opone. Su destino no puede ser otro que la tortura y la muerte.

Maher, el viejo profesor de música, tan aferrado a los antiguos valores, salva la vida de muchos judíos a lo largo de la guerra. Él cree en la fuerza del amor entre Hanna y Franz que será capaz de vencer las crueldades de la guerra y sobrevivir.

V. Las relaciones espacio-temporales

Dice Carlos Fuentes que el tiempo y el espacio son los protagonistas de las historias de Borges.³⁰ La interconexión e inseparabilidad de las relaciones temporales y espaciales –la cronotopía de Mikhail Bakhtyin– es una categoría fundamental de ambos escritores. En nuestro caso el cronótopo, el centro organizador de los eventos gira alrededor de la violencia.

El espacio del cuento de Borges es un lugar cerrado, una celda. A través de la evocación, a través de la mente del protagonista este espacio se amplía. Los lugares de batallas, el hospital, el campo de concentración que aparecen en el relato se multiplican a través del tiempo e indican la repetición de las guerras, de la violencia, la destrucción y la muerte. Otto refiere la historia como una “continuidad secreta”³¹, los ejemplos mencionados sugieren la repetición eterna de actos sangrientos. La predestinación está presente no solamente a nivel personal –“...releí que todos los hechos que pueden ocurrirle a un hombre... han sido prefijados por él”– sino a nivel histórico.³²

²⁶ Cambio, p. 102.

²⁷ Ibídem, p. 422.

²⁸ Deutsches, p. 63.

²⁹ Cambio, p. 422.

³⁰ C. Fuentes: Geografía, p. 59.

³¹ Deutsches, p. 67.

³² Ibídem, p. 64.

El espacio de los fragmentos de la novela tratados en este ensayo es muy similar al del cuento. El lugar de la evocación es una habitación de un hotel de Cholula –lugar cerrado–, Franz trabaja en un campo de concentración cuyo hospital será transformado en teatro para el concierto de los judíos.

En ambas obras el tiempo está presente en dos formas: como concreto y como eterno, cíclico. En *Deutsches Requiem* la fecha concreta es la noche anterior a la ejecución de Otto –hasta las nueve del día siguiente–, en *Cambio de piel* es 11 de abril de 1965, domingo de Ramos. El tiempo concreto equivale al hecho de la evocación –los acontecimientos se nos relatan en orden cronológico– e indica que el hombre está encerrado en el espacio y tiempo.

Sin embargo, la evocación une en sí el pasado, el presente y el futuro. La mente de Otto en el cuento y la imaginación del Narrador en la novela se mezclan y se sobreponen. Los destinos se repiten. Los familiares de Otto mueren en actos violentos, el destino suyo es lo mismo.

El discurso del Narrador de la novela es una larga enumeración de varias manifestaciones de violencia universal de diferentes épocas. El asesinato de Franz sucede dentro de un sacrificio ritual que repite los sacrificios humanos de los aztecas.

VI. Repeticiones a nivel textual

Las repeticiones literarias están presentes en las narraciones de ambos autores. Tanto *Deutsches Requiem* como *Cambio de piel* está lleno de referencias a las obras propias o las de otros escritores. Al final de este breve análisis quería mencionar algunos ejemplos de intertextualidad restringida, o sea, cuando este fenómeno se produce dentro de los textos de Borges y Fuentes.

Deutsches Requiem parece ser la versión invertida del relato *El milagro secreto*. Las circunstancias son las mismas, solamente el protagonista cambia: en vez de un asesino nazi un escritor judío espera su ejecución.

La frase que menciona al hechicero „... que teje un laberinto y que se ve forzado a errar en él hasta el fin de sus días...”³³ es una clara referencia al cuento titulado *La casa de Asterión* con el tema del mito de Minotauro. El gato que Otto ve en el hospital reaparece en *El Sur*: „Símbolo de mi vano destino, dormía en el borde de la ventana un gato enorme y fofo” – dice Otto.³⁴ Dahlmann, el protagonista del otro relato, al salir del hospital, recuerda que „... en un café de la calle Brasil... había un enorme gato que se dejaba acariciar por la gente como una divinidad desdenosa. Ahí estaba el gato, dormido.”³⁵

En *Cambio de piel* las referencias son parecidas. Algunos de los relatos de Fuentes – *Aura*, *Tlactocatzine*, *del jardín de Flandes* – se dedican al problema del doble. En ambos los personajes masculinos están predeterminados para ser el Otro que anhela la mujer. La misma intención se observa en Elizabeth Jonas, esposa de Javier en la novela.

En *Aura* la narración en segunda persona duplica las personas narrativas y el tiempo. Aura es el pasado de la señora Consuelo y al revés: señora Consuelo es el futuro de Aura. Elizabeth también rejuvenece en uno de los posibles fines de la novela.

La relación entre Felipe y el general Llorente es la misma. La madre de Javier, el escritor en la novela parece ser la esencia de las figuras femeninas del cuento con su

³³ *Ibidem*, p. 67.

³⁴ *Ibidem*, p. 64.

³⁵ J. L. Borges: *El Sur* in: Páginas, p. 355.

“rostro de niña vieja”.³⁶ En *Tlactocatzine, del jardín de los Flandes*, además, la locura del Narrador y la coexistencia de varios idiomas son los motivos que se encuentran en *Cambio de piel* también.

En una conversación de la novela entre el matrimonio –Javier y Elizabeth– se refiere a una fiesta donde están presentes varios personajes de las tres novelas anteriores de Fuentes: *La región más transparente*, *Las buenas conciencias* y *La muerte de Artemio Cruz*. Estas figuras representan la amplia escala de la vida social de México de los años cuarenta, cincuenta. Elizabeth los comenta con mucha ironía.

No es el intento de este análisis de investigar todos los contextos y correlaciones de las narraciones mencionadas. Estos ejemplos sólo sirven para manifestar que la intertextualidad tiene primerísima importancia en el caso de ambos autores. Carlos Fuentes considera que sus obras son incomprensibles fuera de su relación con las otras novelas hispanoamericanas. A partir de Borges, Asturias, Carpentier, Rulfo y Onetti la narrativa hispanoamericana se convirtió en creación de otra historia que se manifiesta a través de la escritura individual pero que propone, al mismo tiempo, el proyecto de recreación de una comunidad dañada y este daño lo comparten con el mundo moderno.³⁷

³⁶ Cambio, p. 266.

³⁷ C. Fuentes: *Geografía*, p. 27.

J. L. Borges hatása Carlos Fuentes: *Cambio de piel* (Vedlés) című regényében: az intertextualitás egy példája (*Deutsches Requiem*)

Carlos Fuentes mexikói író 1967-ben megjelent *Cambio de piel* (Vedlés) című regénye az intertextualitáson alapszik. Fuentes, ahogy azt maga is bevallja több esszéjében nagy csodálója J. L. Borges irodalmi munkásságának. A teljességre, az egyetemességre és az örökkévalóra való törekvés az, ami leginkább felkelti érdeklődését. A borgesesi elbeszéléseknek négy alapvető témáját említi meg: egy művön belüli több narráció meglétét (metatextualitás), az időben való utazást, a hasonmást és az álom behatolását a valóságba. Mindezek a témák a fuentesi regényben is főszerepet játszanak.

J. L. Borges *Deutsches Requiem* című elbeszélése és a *Cambio de piel* című regény bizonyos, a náci Németországra vonatkozó részei között számos párhuzam fedezhető fel. A borgesesi elbeszélés címe –amely mind a narrátor főszereplő Ottó személyes sorsát mind pedig a náci Németország sorsát hivatott szimbolizálni– zenei motívumként fontos szerepet játszik a mexikói író regényében. Brahms Német Requiemje kíséri végig a regény egyik szereplőjének, Franznak tragikus véget ért szerelmét Hannával, a fiatal zsidó lánnyal. Egy másik Requiem is megjelenik a műben, a Verdi által írott, amely a koncentrációs táborokban elpusztult zsidók –köztük Hanna– sorsát jelképezi.

Mind az elbeszélésben mind pedig a regényben egy náci múlttal rendelkező személy visszaemlékezését olvashatjuk néhány órával a haláluk előtt. Sorsuk közös: egy-egy per határoz sorsukról. Ottó esetében egy valós történelmi perről van szó, Franznál a per egy happening keretében zajlik, vagyis irreális szinten.

Ottó visszaemlékezése egy hosszú identitás keresés folyamatának leírása is. Eredménye az Új Ember születése, aki az erőszak hatalmát hirdeti. Ottó feltétel nélkül hisz ebben, legyőzve mindenfajta kísértést és könyörtületet, amely a zsidó költő David Jerusalem személyében jelenik meg az elbeszélésben. Franz is a Harmadik Birodalom szolgálatában áll, de az ő esetében nincs szó szilárd meggyőződésről vagy hitről: állandóan mentségeket keres magatartására, a történelmi körülményekre és munkájának jelentéktelenségére hivatkozik. Azok a fiatalok, akik a regény végén halálra ítélik a jövő nemzedéke nevében, szintén erőszakkal válaszolnak az erőszakra. A regény mellékszereplői között is megtalálhatók Ottó hasonmásai, mindenekelőtt Heinrich – Franz régi évfolyamtársa– és Herr Urs a törpe ember figurájában.

A tér és az időviszonyok a bakhtyini kronotoposz kategóriája köré szerveződnek. Az emlékezés helyei zártak –egy cella illetve egy szállodai szoba–, egy konkrét időponthoz kapcsolódnak. Ugyanakkor egyesíti magában a múltat, jelent és jövőt, a különböző idősíkok keverednek, egymásra helyeződnek. Az emberi sorsok –például Ottó elődei esetében is– ismétlődnek. A regényben a narrátori szövegek az erőszak különböző korszakokban történő megnyilvánulásainak hosszú felsorolása. Franz meggyilkolása egy olyan rituálé keretében történik a cholulai piramisban, amely az azték emberáldozatokat idézi.