

El problema de la identidad en la cuentística de Carlos Fuentes

El problema de la identidad tratado tanto a nivel personal como social y nacional es uno de los temas que más obsesiona al escritor mexicano Carlos Fuentes. Es uno de los códigos paraliterarios que dan unanimidad a su narrativa.

Para examinar el concepto fuentesiano de la cuestión he elegido algunos relatos publicados en los dos primeros volúmenes de la cuentística de Fuentes, *Los días enmascarados* (1954) y *Cantar de ciegos* (1964).¹ Los relatos del primero, casi todos fantásticos, algunas veces, con elementos surrealísticos, tienen mucho que ver con el pasado nacional – prehispánico y del siglo XIX – del país. Los del segundo pertenecen más bien a la época contemporánea, al presente: desaparece lo fantástico y queda México como algo real y vital en el fondo. Los relatos de ambos volúmenes se centran en el tema de la identidad pero se le acercan desde diferentes aspectos y examinan sus componentes más diversos.²

Los tres cuentos de *Los días enmascarados* – *Chac Mool*, *Tlactocatzine*, *del jardín de Flandes* y *Por boca de los dioses* – se construyen en el mismo fondo: la usurpación de la identidad del personaje.

El título del primer cuento *Chac Mool*, que abre el volumen, es una referencia en sí a la época precolombina. La vieja estatua del dios maya de la Lluvia comprada por el protagonista, Filiberto en una tienda pequeña, en breve tiempo empieza a transformarse en un ser vivo y a usurpar la identidad de éste, mientras la vida de Filiberto poco a poco va hacia la aniquilación

¹ Utilizaré las ediciones siguientes: FUENTES, Carlos, *Los días enmascarados*, México, Editorial Era, 1983.; FUENTES, Carlos, *Cantar de ciegos*, México, Editorial Joaquín Mortiz, 1967.

² Los dos volúmenes de relatos de Carlos Fuentes se examinan en varios ensayos. Los más conocidos y citados son: REEVE, Richard, "Un poco de luz sobre nueve años oscuros: los cuentos desconocidos de Carlos Fuentes", in *Revista Iberoamericana*, 1970, No. 72. pp. 473-480.; REEVE, Richard, "Los cuentos de Carlos Fuentes: de la fantasía al neorealismo", in *El cuento hispanoamericano ante la crítica*, Madrid, Castalia, 1981, pp. 249-263.; LAGMANOVICH, David, "Los cuentos de Carlos Fuentes", in *El cuento hispanoamericano*, sel. y ed. de Enrique Pupo-Walker, Madrid, Castalia, 1995, pp. 427-451.

total. Se convierte en un simple objeto, un cadáver que quedará encerrado en el sótano de su propia casa. En el caso de Chac todo sucede al revés: va del estado de “no vida” a la vida. Se trata, pues, de dos procesos antagónicos: Filiberto tiene que morir o sacrificarse para que Chac pueda renacer. Al mismo tiempo, las dos metamorfosis coinciden con la degradación de la persona: Filiberto sufre tanto la social como la personal. En el presente vive una vida desilusionada – su familia antes formaba parte de la aristocracia, ahora él trabaja como un simple funcionario público, como perteneciente a la capa baja de la clase media – y su vida se reduce a servir a los demás.³ Sus sueños juveniles se desvanecen y fracasan. Se siente muy aferrado al pasado: es aficionado al arte precolombino y sigue viviendo en la antigua casa familiar. Niega el presente pero el pasado tampoco le deja existir y, por fin, causa su muerte.

La degradación de Chac es de carácter antropomorfo: él se convierte de dios en un ser humano. A pesar de esta transformación su figura es capaz de guardar las señas de identidad más importantes de su anterior existencia autoritaria: su vida se basa en mandar a los demás y no quiere renunciar a su situación privilegiada.

La tentación del pasado prehispánico y la sobrevivencia de los antiguos dioses mexicanos siguen siendo el tema principal del otro cuento del mismo volumen, *Por boca de los dioses*. La trama de esta pieza surrealista es narrada por una mente confusa, loca donde las cosas se suceden tan ilógica y libremente como en un sueño. Los antiguos dioses disfrazados de las pesadillas del protagonista, Oliviera, le persiguen constantemente. Uno de ellos es la antigua diosa de los aztecas, Tlázol, la comedora de la suciedad y consumidora de los pecados de los hombres. Ella se pone el disfraz de la mujer seductora cuya boca cobra vida independiente y dice todo lo que el protagonista piensa pero que no se atreve a hablar sobre su país y sobre los mexicanos. La boca, como máscara, se convierte, pues en el doble de Oliveira y en portavoz de sus deseos.

El largo monólogo de la boca es una dura crítica social que pretende enfrentar a los mexicanos con su verdadera imagen, destruyendo la de lo

³ Los mexicanos sacrifican sus vidas privadas a la institución. Este tipo de servilismo de los mexicanos, entre otras cosas, es atacado por Fuentes en muchas obras suyas, como uno de los componentes negativos de la identidad mexicana.

que creen ser. “Hombres de buena fe: no valen aquí la conciliación y la reverencia, salvo como una expresión más de lo que ha de fracasar, tuercas enanas en el monstruo de piedra labrada de un país inútil, impotente, bien mostrenco que sólo subsiste mientras las fuerzas del éxito ajeno quieran respetarlo...” (Los días, 68)

En ambos relatos los antiguos dioses que se encuentran en el sótano del edificio donde vive el protagonista, suben para sobreponerse en los seres humanos y empujarlos hacia la muerte. El pasado – que toma cuerpo en los dioses prehispánicos – hace imposible la vida del individuo en el presente, en su propia realidad. La presencia constante de los dioses precolombinos determina la vida personal y social de los mexicanos. Así, la muerte y la venganza siguen como dos componentes inseparables del problema de la identidad mexicana que instan a cometer actos violentos muchas veces. En *Por la boca...* Oliviera mata a su viejo conocido del museo, a don Diego, y él mismo muere prisionero, como si fuera uno de los sacrificados a la diosa. En *Chac Mool* el compañero de Filiberto, Pepe, resume la misma idea en una sola frase. “Y todo en México es eso: hay que matar a los hombres para poder creer en ellos.” (12) Toda esta ideología se basa en la necesidad del sacrificio, correspondiente al doble proceso de muerte y renacimiento.

Tlactocatzine, del jardín de Flandes evoca la época de la intervención francesa en México entre 1864 y 1867. Los protagonistas de esa aventura infructuosa cobran vida en la imaginación del narrador del cuento: aparecen el emperador Maximiliano y su esposa, Carlota. En este caso la muerte aparece no como la solución sino como el motivo de la actuación de los personajes. El narrador protagonista del relato está predeterminado para ser el Otro, a quien anhela la mujer, por eso tiene pocas señas de identidad individuales. Se conoce como güero – rubio – que en México expresa ser diferente de los demás. La falta del nombre propio, su formación europea – que queda bien clara cuando describe el interior del palacio – también facilitan el proceso de su metamorfosis. Primero se convierte en receptor pasivo de los mensajes de Carlota, después, se transforma en Max, el marido muerto de la mujer.

El nombre de Maximiliano de Austria se ofrece al lector en dos formas: en lengua náhuatl como Tlactocatzine, que significa emperador – es un título de honor que los indios le dieron al llegar a México – y alude al papel social del personaje. El otro, Max, sirve para identificarle en la vida

personal. La figura del marido, muerto ya hace muchos años, cobra vida en el joven güero: su reencarnación se debe a los esfuerzos de la imaginación de la esposa. La mujer es incapaz de aceptar la temprana pérdida del joven marido y librarse de su recuerdo: vuelve constantemente al jardín de una de las casas afrancesadas en México, le deja cartas y cree reconocerlo en la figura del narrador del cuento, quien vive actualmente en la mansión extraña de la Avenida del Puente de Alvarado. La mujer del relato – el narrador la llama anciana – se reconoce solamente en las últimas palabras, mediante una inscripción que la identifica como Charlotte, “Kaiserin von Mexiko.” El texto está escrito en muchas lenguas – español, francés, alemán y náhuatl – y también la identificación de los personajes se da al lector en diferentes idiomas. Por una parte, estas lenguas representan toda la historia mexicana: la época precolombina, el pasado colonial y el siglo de la independencia cuando muchos de los estados recién nacidos optaron por el camino europeo del desarrollo. Es suficiente pensar en la popularidad de las ideas positivistas en México. Por otra parte, el simbolismo del lenguaje del cuento permite interpretar la historia del narrador mexicano y la anciana europea como el problema de la imposición de la cultura europea sobre la autóctona: en este caso los personajes son representantes de una cultura determinada. Así, el problema de la identidad se expresa en diferentes niveles en este relato y uno de los rasgos distintivos del autorreconocimiento será precisamente el lenguaje. A propósito de este fenómeno Octavio Paz menciona que el cosmopolitismo hispanoamericano de Fuentes consiste en la yuxtaposición y combinación de distintos idiomas dentro y fuera del español.⁴

El narrador, el güero, al llegar a la casa y pasar ahí unos días, siente como si viviera en otro mundo y en otro tiempo: poco a poco se aleja de su presente – olvida el tiempo en que vive, se separa del ambiente social que le rodea – y vuelve al pasado simbolizado por la mujer vieja. El pasado simbolizado por aquellas siemprevivas que los indios ofrecieron al emperador después de su llegada a México se eterniza y llega a ser “la prisión eterna.... de soledades compartidas” para ambos personajes. (45)

En todos estos cuentos de Fuentes, pues, los lugares tienen vida propia, como los personajes, o sea, tienen sus propios signos de identidad. En *Chac Mool* y en *Por boca...* los antiguos dioses habitan los sótanos de los

⁴ PAZ, Octavio, “La máscara y la transparencia”, in *Homenaje a Carlos Fuentes. Variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. Helmy F. Giacomani, New York, Las Américas, 1971, p. 20.

lugares de residencia de los dos protagonistas. En el primer cuento, la antigua casa familiar de Filiberto es su única herencia y recuerdo de sus padres – y, también, de los tiempos mejores – por eso no es capaz de venderla. Al mismo tiempo, al llevar a casa la estatua, los sucesos, las tuberías de la casa se independizan de su habitante, Filiberto, quien pierde todo el control sobre los acontecimientos. Dejar la casa, huir de ella, significa perder una de las señas de identidad más importantes del protagonista, lo que le lleva a la aniquilación.

En el otro cuento el número de la habitación de hotel donde Oliviera vive es 1519: se trata de una fecha histórica ya que indica el año en que el conquistador español Hernán Cortés llegó a México. El sacrificio humano que causa la muerte del protagonista se lleva a cabo en esta habitación.

El título del tercer cuento también expresa la dualidad geográfica: *Tlactocatzine* es una palabra náhuatl que indica una referencia a México, mientras Flandes es una región que se encuentra en Europa. Las dos mundos parecen no tener contacto, a pesar de la ubicación de la casa que se encuentra en la Avenida del Puente del Alvarado de la capital mexicana.

En este caso, el contraste de los dos mundos y de las dos épocas se manifiesta también en los cambios estacionales: México se identifica como una primavera inmortal, o sea eterna, mientras a Francia y a la cultura europea corresponderán el otoño y las lluvias. “Entré corriendo a la casa, atravesé el pasillo, penetré al salón y pegué la nariz en la ventana: en la Avenida del Puente de Alvarado, rugían las sinfonías, los tranvías y el sol, sol monótono, Dios-Sol sin matices ni efigies en sus rayos, Sol-piedra estacionario, sol de los siglos breves. Regresé a la biblioteca: la llovizna del jardín persistía, vieja, encapotada.” (39)

En los cuentos elegidos del segundo volumen de la narrativa breve de Fuentes – *Un alma pura*, *La muñeca reina*, *Las dos Elenas* y *Vieja moralidad* – el problema de la identidad se expone en la posibilidad de desdoblarse a los personajes. Los dobles se crean o por igualdad, – en este caso las figuras son totalmente intercambiables y cobran sus propias señas de identidad como miembros de un determinado grupo de la sociedad y no como individuo – o en sus contrastes para complementarse.

Un alma pura ofrece uno de los mejores ejemplos para ilustrar la dualidad de la mente humana. La protagonista, Claudia, se parece tanto a Claire, la novia de su hermano, Luis, que las dos jóvenes se convierten en una sola

persona en cierta parte del cuento y el hombre se siente confuso por esta coincidencia. Las demás chicas de su vida son totalmente intercambiables, solamente se diferencian por sus nombres o por sus nacionalidades.

Las dos mujeres que determinan la vida de Luis, Claudia y Claire, se complementan por sus diferencias: son la misma mujer en su contraste. Claudia representa los lazos oscuros de la mente, la maldad: en su figura hay algo demoníaco, como si practicara la brujería. La figura de Claire es todo al revés: simboliza la hermosura femenina, la inocencia y la bondad humana, es "muy Boticelli." (Cantar, 129) Al mismo tiempo, tener un doble que pudiera amenazar su posición privilegiada, parece ser una idea insoportable para Claudia: el crimen cometido por ella en forma indirecta, hace posible, que ni siquiera tenga que compartir con alguien el recuerdo de su idolatrado hermano. La muerte de éste le ofrece a Claudia la solución perfecta: guardar la figura del Luis joven para siempre y exclusivamente para sí misma. La lucha de las dos mujeres termina, pues, con la venganza de la fuerza destructora.

Por otra parte, este cuento ofrece otro ejemplo de la enorme influencia del pasado que éste ejerce sobre los personajes. Claudia está muy aferrada al pasado: es una figura inapta para desarrollarse: se aleja de la realidad, del presente y vive más y más encerrada. Su identificación con el pasado es completa. Al referir los juegos de su niñez, por ejemplo, menciona que "...yo era siempre la princesa amenazada, sin nombre, idéntica a su nebuloso prototipo." (114)

Los intentos de Luis de independizarse mediante los constantes cambios y en búsqueda de su libertad personal están condenados a fracaso. El sentido de toda su vida se cuestiona con el juicio de su hermana Claudia en las últimas palabras del cuento: "...donde te zambullías, Juan Luis, en busca de un espejismo." (133) El pasado, simbolizado por su hermana, Claudia, controla su presente y futuro. Al fondo, pues, se trata de la lucha de dos fuerzas antagónicas donde el pasado y el presente, la constancia y el cambio chocan continuamente y donde el pasado una vez más derriba el presente, que toma cuerpo en el intento de cambiarse, o de vivir de otra manera.

Tampoco falta en el relato la crítica dura de la sociedad mexicana. Luis, que parece ser más bien cosmopolita, quiere salir de su país natal porque no puede soportar el servilismo y el fingimiento de la gente mexicana: "Es que no se puede vivir aquí.... aquí te obligan a servir, a

tomar posiciones, es un país sin libertad de ser uno mismo. No quiero ser gente decente. No quiero ser cortés, mentiroso, muy macho, lambiscón, fino y sutil.” (116)

En *La muñeca reina*, una vez más, el contraste va a servir para presentar a un ser humano en su plenitud. Ambas figuras de Amilamia, tanto la de la niña hermosa y encantadora como la de la adulta, jorobada, discapacitada, fumando un cigarrillo forman parte de su identidad. En este caso, son los padres quienes no soportarán la enfermedad de su hija y eternizan su figura juvenil en una muñeca de cera como si ella dejara de existir. Tanto en éste como en el relato anterior, pues, el pasado feliz se eterniza mediante la muerte, tanto Claudia como los padres de Amilamia niegan el presente, el estado actual de las cosas, y no son capaces de aceptar los cambios sucedidos en la figura y en la mente del ser amado. La muerte – sea real o imaginada – se presenta en estos dos casos como una solución perfecta para conseguir sus metas por parte de los personajes.

Por otra parte, el narrador protagonista del cuento, cuya identificación por nombre se lleva a cabo solamente en las últimas frases de la narración – se llama Carlos –, también está aferrado al pasado y se siente frustrado con el espanto de la realidad. Trata de reconstruir su juventud “idílica” precisamente para escaparse de su vida actual y entre los recuerdos le viene a la mente la imagen de la niña Amilamia, quien formara parte de este estado paradisíaco y perdido para siempre.

En *Las dos Elenas* la dualidad y la presencia de los personajes intercambiables se reduce al presente. Las dos mujeres – que figuran en el título del cuento – llevan el mismo nombre y son madre e hija. A primera vista ellas viven según diferentes valores morales, la hija según las modernas, en constante búsqueda de experiencias novedosas, mientras la madre lleva una vida mucho más convencional. La poca trama que hay en el relato parece girar alrededor de la relatividad de lo moral. Según la Elena joven todo es posible en la vida si no causa la muerte de otra persona: “... lo moral es todo lo que da vida y lo inmoral todo lo que quita vida...” (Cantar, 13) Parece que la madre Elena es todo al revés: cumple rigurosamente con las reglas y obligaciones morales impuestas por la sociedad en la que vive. Las dos mujeres se complementan, pues, precisamente en sus diferencias.

El narrador es Víctor, el marido de la Elena joven. Él tiene dos nombres en el cuento: su esposa le llama Güero, mientras la madre le llama Víctor.

Las dos formas una vez más indican la diferencia entre las dos Elenas: la joven opta por una forma extravagante, la vieja, por una tradicional.

Todo el cuento es un sutil juego entre la verdad y la apariencia, entre el acto de hablar y actuar. Víctor, a pesar de cumplir varios papeles en el relato – actúa, entre otras cosas, como narrador, marido, yerno –, casi siempre está ausente como voz narrativa en las partes dialogadas y con su comportamiento neutral, pasivo, despista al lector, quien solamente al final del cuento se da cuenta de que el marido tiene relaciones sentimentales con ambas mujeres para sentirse feliz. De este modo, la hipocresía de los personajes se descubre en las últimas líneas de la narración cuando Víctor arranca a la casa de su suegra donde “...mi otra Elena, mi complemento, debe esperar en su cama tibia con los ojos negros y ojerosos muy azorados y la carne blanca y madura y honda y perfumada como la ropa en los bargueños tropicales.” (24) El hombre encuentra la plenitud mediante los contrastes que se complementan por las dos Elenas. Las dos mujeres funcionan, por lo tanto, como dobles.

La relatividad de la moral y la hipocresía – como otros componentes imprescindibles de la identidad mexicana – se ponen de relieve también en *La vieja moralidad*. Las tres tías del cuento parecen ser iguales: no solamente en sus figuras y vestidos sino también en sus comportamientos hipócritas. “Pero fuera de eso, las tres son muy delgadas, muy blancas – casi amarillas –, con narices muy afiladas y se visten igual: con trajes de luto para toda la vida.” (77) No se atreven a vivir una vida feliz: los prejuicios sociales impiden cualquier intento en este sentido. Cuando descubren el otro lado de la moneda, tampoco son capaces de luchar por su propia felicidad abiertamente, todo lo hacen a escondidas. Este comportamiento contribuye en mucho al corromper al joven protagonista inocente y convertirlo en otro individuo hipócrita de la sociedad.

La hipocresía generalizada del cuento da terreno a una crítica aguda frente a la iglesia católica y sus dogmas de su país que obliga a la gente a vivir de una manera falsa, llevando disfraces y sin mostrar la verdadera identidad. “El señor Juárez convirtió las iglesias en bibliotecas y la mejor prueba de que este pobre país va de mal en peor es que ahora han sacado los libros para meter otra vez las pilas de agua bendita” – comenta su opinión sobre el estado de las cosas en el país el abuelo en el relato. (75)

El problema de la identidad mexicana está enlazado al lenguaje usado

por los habitantes del país también. Las elaboradísimas fórmulas de una cortesía hipócrita son las expresiones más evidentes del “albur” lingüístico de los mexicanos como llama a este fenómeno el autor: “El castellano es la lengua del otro, del conquistador. En sus extremos, esta lengua se emplea para servir, humildemente, al patrón; es lengua de esclavos, cortés, susurrada, diminutiva, obsequiosa, dulce...es el lenguaje, simplemente, de la falta de identidad, del “albur” ofensivo y de la retórica hipócrita...”⁵ Casi en todos los relatos tratados en mi ensayo, la verdad se disfraza en esta retórica falsa. Es suficiente pensar en el diálogo entre Carlos, el narrador y la madre de Amilamia de *La muñeca reina*, donde ambos desempeñan el papel del farsante para disfrazar la realidad. La discrepancia entre la verdad y la apariencia, la hipocresía de los personajes de Las dos Elenas y de la tías de Vieja moralidad son otros ejemplos para ilustrar esta operación lingüística que no significa otra cosa que “desviar el sentido llano de las palabras.” (Tiempo, 25)

Como hemos visto, en sus cuentos Carlos Fuentes pone en relieve los diferentes componentes de la identidad del ser mexicano como son, por ejemplo, la sobrevivencia del pasado, la constante presencia de los dobles, la hipocresía o el problema de disfrazar(se) y ocultar el verdadero rostro. Éste último está estrechamente enlazado al lenguaje, puesto que la palabras de una obra literaria disimulan lo esencial: detrás de la trama se esconde el mensaje, el verdadero significado de la escritura, o, como dice Octavio Paz, “...el mundo no se presenta como realidad que hay que nombrar, sino palabra que debemos descifrar.” (Paz,19) En el caso de nuestro autor el uso de un lenguaje chocante y agresivo es necesario para la autenticidad expresiva que tiene que contribuir al proceso de la autodefinition tanto por parte del individuo como por parte de una sociedad entera.

⁵ FUENTES, Carlos, *Tiempo mexicano*, México, 1971, p. 26.