

Zsuzsanna Csikós

La influencia de Cervantes en *Cambio de piel* de Carlos Fuentes

El escritor mexicano, Carlos Fuentes es un gran admirador de Cervantes. Él ha rendido homenaje al arte cervantino de muchas maneras. Entre otras, tiene un volumen titulado *Cervantes o la crítica de la lectura*¹ que parece ser la fuente más auténtica para aproximarse a nuestro tema.

La obra cervantina pone de relieve tres grandes temas erasmistas: la dualidad de la verdad, la ilusión de las apariencias y el elogio de la locura - dice Carlos Fuentes.² La meta de esta ponencia es - a base de estas categorías - examinar cómo dialogan la obra cervantina y la novela *Cambio de piel* del escritor mexicano, publicada en 1967.

La polivalencia de la realidad

El *Quijote* de Cervantes ofrece varias lecturas y de esta manera subraya la pluralidad de la realidad. El escritor crea su figura de tal manera que la somete a multiplicidad de puntos de vista y de lecturas.

La literatura - como dice Fuentes - añade a lo real, deja de ser correspondencia verbal de verdades conmovibles.³ Escribir significa luchar con la realidad para deformarla, reformarla, afirmarla - considera el Narrador de *Cambio de piel*.⁴ En la caracterización de la figura de Hernán Cortés se observa el método de la focalización múltiple: el conquistador de México se identifica como Teúl por parte de los caciques de Cholula, los aztecas le ponen el apodo Señor Malinche, el narrador exterior, omnisciente, le nombra extremeño, extremeño de quijadas duras o usa su nombre propio.

La novela de Fuentes es una obra abierta: tiene varios fines posibles y de esta manera ofrece la posibilidad de varias lecturas. El lector puede y tiene que elegir quiénes de los personajes mueran y cómo, o sea, participar activamente en la creación. Lo único común de estos fines diferentes es que Franz, el ex-nazi, muere en todos. Para él no existe ninguna salvación, tiene que ser sacrificado en nombre de la renovación, del nuevo orden representado por los monjes.

¹ Carlos Fuentes, *Cervantes o la crítica de la lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1994.

² *Cervantes...* p. 68.

³ *Cervantes...* p. 95.

⁴ Carlos Fuentes, *Cambio de piel*, Madrid, Alfaguara, 1994, p. 79.

Don Quijote, cuando parece mirar algo, realmente no mira sino lee y su lectura dice qué es lo que ve: en vez de molinos de viento a gigantes, en vez de la posada un castillo, etc. Su imaginación es idéntica a sus deseos.

En *Cambio de piel* el escritor, Javier, al confesar sus dudas acerca de la autenticidad de su oficio, menciona el ejemplo de la grandeza de la figura del *Quijote*: „Adentro de mí los gigantes disfrazados de molinos de viento: nadie, nunca creerá que sí son gigantes, que el loco era el cuerdo, el único que veía todo lo que los razonables necios eran incapaces de ver.”⁵ Para él ser escritor equivale a las ilusiones perdidas, a una vana persecución del ideal.

En ambas novelas la realidad y la imaginación se yuxtaponen. En el *Quijote* varias aventuras están consideradas ficciones por parte del autor o del traductor. El mismo don Quijote considera mentiras, puras invenciones algunas historias atribuidas a él.

En *Cambio de piel* la realidad parece ser la invención del narrador. Los personajes pueden ser tanto reales como puras creaciones de su imaginación. El título original de la novela - *El sueño* - una vez más indica el carácter ilusórico de la realidad.

Elizabeth, la esposa de Javier también inventa su mundo propio que parece ser cierta versión moderna del *Quijote*. Su vida consta de escenas sacadas de las películas de los años treinta-cincuenta. El mundo para ella se llama Paramount Pictures Presents. También el origen de la mujer es bastante dudoso: puede ser tanto mexicana como norteamericana. Ella inventa todo su pasado para despertar la imaginación de Javier.⁶ El viaje del matrimonio a la isla de Rodas - tantas veces mencionado con diferentes versiones - igualmente parece ser una realidad imaginada de la mente de la mujer.

El amor como valor eterno

El amor de don Quijote hacia Dulcinea del Toboso es platónico. Ella representa a la señora de todo el universo: „Piensas tú - dice él a Sancho - que la Amarilís, las Filis, las Silvias, las Dianas, las Galateas, las Alidas y otras tales de que los libros, los romances, las tiendas de los barberos, los teatros de las comedias, están llenos, fueron verdaderamente damas de carne y hueso, y de aquellos que las celebran y celebraron? No, por cierto, sino que las más se las fingen, por dar sujeto a sus versos, y porque los tengan enamorados y por hombres que tienen valor para serlo.”⁷

⁵ *Cambio...* p. 196.

⁶ Sobre el papel de Elizabeth véase: Gloria Durán, *La magia y las brujas en la obra de Carlos Fuentes*, México, UNAM, 1976, p. 125-128.

⁷ Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, edición de Luis Andrés

Javier también persigue a la Mujer como una representación, „lejana y convocable a toda hora [...] circunspecta y total”.⁸ Elizabeth, su esposa, trata de corresponder a este fantasma y se comporta como si no fuera un ser de carne y hueso, sino un ideal, una categoría abstracta y eterna como un fantasma de la imaginación de Javier. „Tienes razón: sólo te tengo a ti. No tengo hogar. No tengo tierra. No tengo padres ni hermanos...” - son sus palabras.⁹

Toda la relación de la pareja parece a una Caja de Pandora que es, al mismo tiempo, el título de la novela de Javier la que intenta escribir. Si alguien abre la caja y revela su contenido, sus tesoros se convierten en cenizas. Lo mismo sucede con el secreto amoroso. El amor que puede ser conocido desde fuera ya no lo es. La relación se rompe cuando Elizabeth se comporta como una figura real: al no poder vencer su curiosidad abre una carta de Javier. Comete el mismo „pecado” que Ofelia, la madre del hombre.

El disfraz

Para burlarse de don Quijote, el mundo se disfraza de las obsesiones quijotescas - dice Fuentes.¹⁰ El resultado es la revelación de la realidad sin disfraces del mundo: su crueldad, su ignorancia, su injusticia, su estupidez. La imaginación se convierte en la crítica de la sociedad: el empeño, la fe, las virtudes encarnadas por don Quijote se desvanecen, se pierden y en la novela de Fuentes llegan a ser sustituidas por la violencia universal.

No es fácil encontrar en la modernidad figuras literarias que defiendan los valores antiguos encarnados por el caballero de Cervantes. En *Cambio de piel* sería el antiguo profesor de música, Maher, quien salva la vida de muchos judíos a lo largo de la guerra. Él piensa en términos del prestigio pasado y cree en la fuerza del amor que será capaz de vencer las crueldades de la guerra y sobrevivir.

El disfraz es una de las palabras claves de la narrativa de Carlos Fuentes ya que aclara el problema de la identidad tanto a nivel individual como nacional. En nuestro caso el título de la novela - *Cambio de piel* - ya en sí alude a lo oculto y lo aparente. „México es una máscara. No tiene otro sentido este país. Sirve para ocultarnos del mundo de lo que dejamos atrás” - dice el narrador.¹¹

Javier teme que Elizabeth le ama solamente su máscara y no su ser verdadero.¹² La preocupación obsesiva por la indumentaria de los personajes

Murillo, Madrid, Clásicos Castalia, quinta edición, 1978, tomo I. p. 313-314.

⁸ *Cambio...* p. 254.

⁹ *Cambio...* p. 242.

¹⁰ *Cervantes...* p. 80.

¹¹ *Cambio...* p. 324.

¹² *Cambio...* p. 173.

también sugiere la idea de disfrazarse. „El pelo teñido de color ceniza, con atomizador: podía lavarse todas las noches y pintarse distinto cada mañana: era sólo una laca, no pintura verdadera”¹³ - dice el narrador sobre el peinado de Elizabeth pero el simbolismo de esta caracterización queda bien claro.

En el *happening* los monjes son elementos de una parodia trágica. Seis de ellos tiene sobrenombre: El Negro, La Negra, El Barbudo, El Rosa la Correosa, El Güero, La Pálida. Cuando van a la casa del narrador para empezar el *happening*, advierten que no le dan al narrador sus nombres, son identificables solamente por sus características externas y por los papeles que van a desempeñar. El sexto se identifica como Jakob Werner, el hijo ilegítimo de Hanna, la antigua amante de Franz, quien nace en el campo de concentración.

Alonso Quijano en la obra de Cervantes pone una sola máscara: la del caballero andante. Tiene una identidad fija.

El narrador de *Cambio de piel* pone varios disfraces: una vez aparece como taxista, en otras ocasiones se identifica con Xipe Tótec, el dios azteca de la renovación o con Lázaro la figura bíblica de resurrección. Su identidad ambivalente y confusa, los constantes cambios indican más bien la falta de identidad y mediante su figura contradictoria se expresa la inseguridad, la ambigüedad de la época moderna.

El encuentro

El *Quijote* de Cervantes refleja el encuentro de la Edad Media y la Modernidad. El caballero andante vive en el pasado, defiende los valores antiguos, mientras su escudero, Sancho, vive en el presente inmediato y representa la preocupación del sobrevivir cotidiano.

En *Cambio de piel* el motivo del encuentro está presente en los tres planos narrativos. En el plano histórico - el pasado - la llegada de las tropas de Hernán Cortés significa el encuentro de dos mundos. En el plano del presente - el 11 de abril de 1965 - la llegada de los personajes a Cholula indica el encuentro con sus pasados, la evocación.

Isabel, la más joven, parece ser una excepción: no tiene pasado, nace ya psicoanalizada. Ella es el punto de contacto con el plano irreal de la obra que corresponde al *happening* presentado por los monjes. El encuentro implica el futuro: ellos actúan en nombre de las generaciones posteriores, en nombre de la renovación. El encuentro en el presente significa la dualidad de la muerte - pasado - y del nacimiento - futuro -.

Las preocupaciones de Sancho en cuanto a la realidad cotidiana en la novela de Fuentes toman cuerpo en el mito moderno de Pepsicoatl, símbolo de la

¹³ *Cambio...* p. 209.

sociedad de consumo „... donde las familias... se pasean con carritos de aluminio... los niños están ahogados entre los frascos de Ketchup, las lechugas y los detergentes y chillan.¹⁴

El elogio de la locura

La locura de don Quijote en Cervantes procede del *Elogio de la locura* de Erasmo que „...es una puesta en duda del hombre por el hombre y de la razón por la razón”.¹⁵ La locura es una forma de expresarse auténticamente y crear un mundo posible mediante la imaginación.

La locura en *Cambio de piel* se pone de relieve a través de la figura del narrador ambivalente y confuso. Su identificación se lleva a cabo solamente al final de la novela - lo mismo sucede en la obra cervantina - cuando revela su nombre propio, Freddy Lambert. Freddy es una alusión a Friedrich Nietzsche, Lambert es el apellido del protagonista de la novela de Balzac, Louis Lambert. Los tres terminan en el manicomio.

Los personajes de la novela se acercan al problema de la locura desde diferentes posturas. Javier la conecta con la razón. Según él, la locura y el conocimiento son dobles: la locura puede ser la máscara del conocimiento excesivo.¹⁶ Franz menciona que los antiguos padres germanos tenían el derecho de matar a sus hijos si estaban locos o deformados.¹⁷ Elizabeth conoce la locura en su realidad más dura: su madre se enloquece después de la matanza de su hijo y termina en un asilo. Ni siquiera reconoce a su familia.

Los discursos del narrador que se refieren a la locura relacionan este problema con el de disfraz y con el de la creación. Los artifices - dice el narrador - no saben que la razón se ha vuelto loca y la disfrazan de erotismo, de gloria militar, de necesidad de Estado, de salvación eterna. Todo es el problema de mantener la ilusión racional para mantener la ilusión de la vida.¹⁸

La locura de don Quijote, según Fuentes, es una negación del tiempo lineal del progreso.¹⁹ *Cambio de piel* también se basa en la simultaneidad de los tiempos: la interpretación de la historia no es otra cosa que la repetición de varios actos violentos, crímenes y matanzas. Dentro de un día concreto se nos revelan el pasado, presente y futuro juntos.

¹⁴ *Cambio...* p. 407.

¹⁵ *Cervantes...* p. 70.

¹⁶ *Cambio...* p. 332.

¹⁷ *Cambio...* p. 305.

¹⁸ *Cambio...* p. 306.

¹⁹ Carlos Fuentes, *Tiempo mexicano*, México, Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1971. p. 49.

La obra y su autorreflexión

El narrador de la obra cervantina alude constantemente a varias historias sobre el caballero andante. Él sigue la versión del escritor árabe, Cide Hamete Benengeli y cuenta lo que se lee en su libro. Al mismo tiempo, tiene su propia voz: hace pequeñas observaciones a propósito de las otras historias donquijotescas, principalmente sobre la versión apócrifa de Avellaneda de Tordesillas. Las fuentes de información son los libros que nos lleva, al fin y al cabo, al problema de la intertextualidad. Dentro de la obra se encuentran no sólo varios autores, sino varias narraciones que son ejemplos de diferentes géneros de aquel entonces. El crítico Luis Andrés Murillo llama la atención sobre la estructuración de las narraciones que siguen el modelo de enlazamiento: los episodios y cuentos están enlazados de diversas y desusadas maneras.²⁰

En *Cambio de piel* también tenemos una narración de segunda mano. 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.²¹

En la novela de Carlos Fuentes están presentes no solamente los diferentes géneros literarios sino los demás artes: la música, el cine, la arquitectura, entre otros. La selección y la estructuración de esta materia se parece al enlazamiento de la obra cervantina: diversa y desusada. El autor ofrece citas de los manuales de arquitectura, relata artículos de diferentes periódicos. El hilo musical en el que alternan los dos réquiems - el de Brahms y el de Verdi - acompaña la historia del amor trágico de Hanna y Franz y el destino de los judíos en los campos de concentración. Varias veces se dan las letras de diferentes canciones de Beatles cuando están actuando los Monjes.

Es conocida la influencia del expresionismo alemán de los años veinte en la obra: Fuentes toma imágenes y escenas de estas películas - especialmente de *El gabinete del doctor Caligari* - y las traspone narrativamente a su novela.²²

Don Quijote sale de la lectura y vuelve allá: él es lector y actor al mismo tiempo. La novela de Carlos Fuentes empieza con la palabra del narrador y la última es su identificación como Freddy Lambert. Cuando él termina de narrar, el libro empieza - podemos leer en la primera parte introductoria.²³ Ambas novelas ofrecen la reiniciación de las lecturas.

En la segunda parte de la obra de Cervantes, don Quijote, con su actuación crítica la versión apócrifa escrita por Avellaneda. La existencia de otro libro sobre él

²⁰ *El ingenioso...* Introducción, p. 28.

²¹ Julio Ortega, *La contemplación y la fiesta*, Caracas, Monte Avila, 1969, p. 156.

²² Sobre el tema véase: Fernando Salcedo, „Técnicas derivadas del cine en la obra de Carlos Fuentes” in *Cuadernos Americanos*, 1975/3, pp. 175-196.

²³ *Cambio...* p. 9.

mismo le hace cambiar de ruta y en vez de ir a Zaragoza decide ir a Barcelona. Don Quijote termina actuando su propio texto, sin embargo, él no se somete totalmente a la voluntad del autor sino se independiza de cierta manera. Este encuentro pone en contacto al lector con la naturaleza misma de la novela. Del lector de los libros don Quijote llega a ser el actor de las aventuras.

La metamorfosis del narrador de *Cambio de piel* es múltiple. Él empieza a relatar como un narrador omnisciente quien después desciende al nivel de sus personajes: llega a ser el actor de su propia narración, y, al mismo tiempo, el narratario de las historias contadas por Elizabeth.

En la tercera parte de la obra, que es un *happening*, o, como define el narrador de la obra, „... una novela de consumo inmediato: recreación”²⁴ - los seis monjes, figuras creadas por el Narrador, dejan de obedecer a su creador. El narrador pierde su poder sobre ellos y no es capaz de impedir la ejecución del antiguo colaborador nazi, Franz.

En busca de hallar noticia sobre la tercera salida de don Quijote, en el capítulo 52, el autor encuentra una caja de plomo cuyo contenido son unos pergaminos sobre las hazañas posteriores del caballero, sobre la hermosura de Dulcinea, sobre la fidelidad de Sancho y sobre la muerte de don Quijote.

En la casa del narrador de *Cambio de piel* se encuentra un baúl lleno de varios papeles que son los recuerdos de los pasados de los personajes, fragmentos de sus vidas. „Todo está escrito. No hay nada que no haya sido escrito, legado, memorizado en un pedazo de papel.”²⁵ - piensa Jakob cuando encuentra entre ellos la carta del profesor Maher quien le cuenta la historia de su madre, Hanna y Franz. El pasado no puede desaparecer sin huellas. La escritura aparece como fuente de conocimiento y de información.

En su libro *Valiente mundo...* Carlos Fuentes tiene un artículo sobre la teoría bajtiana de la novela. La teoría de la novela dialogada resume muy claramente el carácter común de la obra cervantina y la del escritor mexicano. „La novela es un instrumento del diálogo en el sentido más amplio: no sólo dialoga entre personajes, sino entre lenguajes, géneros, fuerzas sociales, periodos históricos distantes y contiguos.”²⁶

²⁴ *Cambio...* p. 23.

²⁵ *Cambio...* p. 428.

²⁶ Carlos Fuentes, *Valiente mundo nuevo: épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. Madrid, Mondadori, 1990, p. 37.