
CAMBIO DE PIEL O LA AVENTURA DE RECORRER MÉXICO

Guerrero Cárdenas, Enrique Ph. D.
ULA-Táchira / IPRGR-UPEL

Resumen

Cambio de piel es la novela latinoamericana más celebrada del siglo pasado (1967), es una perfecta mezcla de realismo mágico y la experimentación de las vanguardias, *Cambio de piel* es la historia de cuatro vidas, seres humanos que viajan en automóvil de *México D. F.* a *Veracruz* y se ven forzados a pasar la noche en *Cholula*, es un viaje en el que se nos descubre la naturaleza de cada uno de los actuantes. En esta ambiciosa y lograda novela confluyen, en una síntesis crítica, el mundo de los mitos indigenistas americanos y las cuestiones claves de la cultura europea, la técnica del mejor realismo moderno y la experimentación formal de las vanguardias, para proporcionar un acabado retrato del hombre del siglo XX y sus atribulaciones, atormentado por las dudas sobre el presente, la carga del pasado y el miedo del porvenir. El mundo mitológico americano y las preguntas clave de la cultura europea se unen en esta ambiciosa y célebre novela, en la que su protagonista, un mexicano del siglo pasado, vive atormentado por las dudas sobre su presente, el peso del pasado y la angustia por el futuro. Javier es ahora un hombre frustrado, que tuvo que sacrificar su vida intelectual y política por su vida emocional.

Palabras claves: Mitológico, Realismo mágico, Vanguardismo.

CHANGE OF SKIN OR THE ADVENTURE OF TRAVEL MEXICO

Dr. Enrique Guerrero Cárdenas
ULA-Táchira / IPRGR-UPEL

Summary

Skin change is the most celebrated of the century Latin American novel past (1967), is a perfect blend of magic realism and the avant-garde experimentation, *change of skin* is the story of four lives, human beings who travel by car from *Mexico D. F.* to *Veracruz* and are forced to spend the night in *Cholula*, is a journey in which we discover the nature of each of the acting. In this ambitious and accomplished novel converge, a critical synthesis, the world of the American indigenous myths and key issues of the European culture, the technique of the best modern realism and the formal experimentation of the avant-gardes, to provide a finished portrait of the man of the 20th century and their bafflections, tormented by doubts about the present, the burden of the past and fear of the future. The key questions of European culture and the American mythological world come together in this ambitious and famous novel, in which his protagonist, a Mexican of the last century, lives tormented by doubts about its present, the weight of the past and the anguish for the future. Javier is now a frustrated man, who had to sacrifice his intellectual and political life for his emotional life.

Key words: Mythological, magical realism, avant-gardism.

«Hoy al entrar sólo vieron calles estrechas y sucias y casas sin ventanas, de un piso, idénticas entre sí, pintadas de amarillo y azul, con los portones de madera astillada» Tres líneas más adelante surge el *ayer*: «Él ve a cuatro macehuales que llegan a *Tlaxcala* sin bastimento, con respuesta seca» Los caciques están enfermos y no pueden viajar a presentar sus respetos al *Teúl* (**Cambio de Piel: p. 11**).

«Pero alrededor de ellos, en estas calles polvorosas, sólo pululaba una población miserable: mujeres de rostros oscuros, envueltas en rebozos, descalzas, embarazadas. Los vientres enormes y los perros callejeros eran los signos vivos de *Cholula* este domingo 11 de abril de 1965» (**Cambio de Piel: p. 11**).

INTRODUCCIÓN

Hay obras como *Cambio de piel*¹ que necesitan no sólo un concienzudo estudio y análisis para comprenderlas, sino que además, por tratarse de un autor de la talla de Carlos Fuentes que es uno de los escritores hispanoamericanos considerado complejo, no sólo por la extensión y variedad, sino por la profundidad de sus obras, por la temática tratada y por sus técnicas normativa, lo cual nos remite a una muy seria y atenta lectura, pues gran parte de los hechos narrados los resuelve el lector ante la apertura que permite la solución por su participación en la “recreación” de la obra, sus novelas de índole social y política suelen encarnarse en personajes, es decir, conllevan un tratamiento de situaciones humanas concretas o, dicho de otro modo, la estructura de esas novelas se gesta a partir de ciertas existencias singulares.

La novela ocurre un Domingo de Ramos, en abril de 1965, en que dos parejas amigas (Javier y Elizabeth, Franz e Ysabel) visitan el templo azteca de Cholula, que es una pirámide sepultada. Javier es un escritor frustrado, Franz un arquitecto que ha

¹ Fuentes, C. (1983). *Cambio de piel*. Bogotá: Seix Barral-Oveja Negra. 440 p., N°60 colección "Obras Maestras del Siglo XX"

construido uno de los campos de concentración del nazismo. Elizabeth es una judía de Nueva York, Ysabel una joven mexicana.

Pero la novela está hecha en una serie progresiva de duplicaciones y desdoblamientos: comienza con el ingreso de los personajes a Cholula, alternado por el ingreso del conquistador Hernando Cortéz. Ese paralelismo es una primera suma: México es, después de todo, una memoria legendaria, y cada quien, lo sabe pronto, lleva la máscara de la transformación en que busca trascender su pasado. Javier podría ser el doble de Franz, Isabel la doble de Elizabeth. Así, cada individuo podría ser otro, hecho y rehecho por la historia, el deseo, y las opciones vitales que le dan, y le niegan, un rostro propio. Pero el sujeto no se reconoce en el espejo: su verdadero rostro está en los ojos del otro, de su semejante y hasta de su desemejante, adversario o verdugo. Esta inquietud profunda sobre la identidad hace de la pareja una precaria alianza. Los hombres y las mujeres se buscan porque no se conocen, y se encuentran porque creen reconocerse. Pero no son una suma plena sino una coincidencia pasajera.

El templo de Cholula es una pirámide, el centro de las ceremonias religiosas aztecas, pero también de los sacrificios humanos. Franz es asesinado en ese laberinto, quizá como una sanción de su culpa histórica o como un exorcismo de su pasado personal. Estas simetrías son otra forma laberíntica. El flujo libre, el humor del diálogo, la energía del relato, se perfilan en un ordenamiento sinfónico, con lujo de detalles y elegante control, y hasta con fresco humor. La novela no es nunca dispersa o informe: el laberinto es la imagen del subconsciente, pero es al mismo tiempo la forma del caos, su orden momentáneo. La intención de análisis es el Estructural, lo cual representa un reto en el que lograremos como objetivo general el del estudio tanto a nivel de la historia como a nivel del discurso, así como el examen del sentido de sus elementos literarios y algunos alcances en cuanto a la interpretación crítica de la misma.

Para ello, se ha leído la obra *Cambio de piel*², así como materiales complementarios especificados en la bibliografía respectiva, de acuerdo con el enfoque de Todorov, con los obligatorios acercamientos a Barthes, Greimas y Bremond.

II COMPRENSIÓN DEL TEXTO

2.1 Descripción del asunto

El domingo 11 de abril de 1965, domingo de ramos, cuatro personas — Javier, mexicano, empleado de la ONU, escritor fracasado y profesor universitario; Elizabeth, esposa de Javier, judía norteamericana; Franz, checoslovaco, vendedor de automóviles, amante de Elizabeth y colaborador de los nazis en el diseño de un campo de concentración, en donde fue recluida y posteriormente ejecutada su novia Hanna Werner, madre de Jacob; Ysabel, alumna de Javier en la universidad y a la vez su amante — se desplazan de Ciudad México a Veracruz, dando inicio a la historia de dos parejas que se desplazan hasta un pueblo mexicano, para visitar unas pirámides, se dobla de una historia simbólica de México y sus sacrificios humanos, y de otra historia no menos simbólica de los sacrificios humanos que constituyen los campos de concentración nazis. En el transcurso de ese viaje se extravían y deben permanecer finalmente en Cholula, ciudad sagrada de los aztecas, donde visitan las pirámides.

Paralelamente, otra persona, el narrador —taxista intelectual según él mismo, llamado Freddy Lambert — sigue a las dos parejas, recorriendo una vía alterna, y se hospeda también en Cholula.

Coincide la llegada de todos estos personajes al pueblo con la de unos jóvenes que se desplazan en un carro Lincoln.

En la noche de ese mismo día, los personajes antes nombrados convergen en el interior de la pirámide de Cholula y un oscuro accidente, sepulta a Franz y Elizabeth. Javier regresa al hotel y termina asesinando a Ysabel.

Debido a esto se propone al lector un desenlace ambiguo: o bien los jóvenes del Lincoln asesinan a Franz en la penumbra de la pirámide, con lo que se cumpliría la

² Op.Cit

venganza de Jacob Werner, o tal vez Javier y Elizabeth, cómplices de un doble crimen, serían los ejecutores de Isabel y Franz. El personaje narrador, por su parte, termina recluido en un manicomio en Cholula.

Todos estos acontecimientos son enriquecidos, ampliados e ilustrados con los pasados de Javier, Elizabeth y Franz que cubren el período de los años veinte y treinta, más exactamente a fines de la década de los veinte y toda la de los treinta hasta el 11 de abril de 1965.

2.2 El Tema y su significación

El tema planteado por Carlos Fuentes a lo largo de la obra es el de la búsqueda de la identidad nacional, la mexicanidad. Para esto, no sólo penetra en la interioridad de sus personajes, sino en la historia mexicana. En esta novela asume la vertiente hispánica presente en la configuración de lo mexicano y alude al momento histórico de la conquista y al encuentro de las culturas azteca e hispánica representadas en las figuras de Hernán Cortés y la Malinche. Estas figuras se han mitificado, Cortés es el emblema de la conquista; la Malinche el emblema de la traición a un pueblo. Aquí la historia de dos parejas que viajan hasta un pueblo mexicano, a visitar unas pirámides, se dobla de una historia simbólica de México y sus sacrificios humanos, y de otra historia no menos simbólica de los sacrificios humanos que constituyen los campos de concentración nazis. Pero el sesgo mítico de la historia es sólo uno de los niveles en que está compuesta esta vasta y algo abrumadora novela. Octavio Paz, al explicar estos mitos, añade al de Cortés la connotación de negativo, con él comienza la opresión y la injusticia. Según Octavio Paz, la función del mito de Cortés es ideológica; simboliza la ocupación violenta y la usurpación astuta y bárbara, nos interpreta muy bien ese mito en la explicación que se realiza acerca del mural de José Clemente Orozco el cual se encuentra en el edificio del Colegio San Ildfonso:

“Durante el siglo XX el mito de Cortés se afianzó. El indigenismo y el descubrimiento de nuestro pasado prehispánico — dos hechos de signo positivo — contribuyeron a fortificarlo.

...representa a Cortés y a Doña Marina (la Malinche), desnudos, las manos entrelazadas y en una suerte de quietud a un tiempo poderosa y pacífica. Son el Adán y Eva de México: los fundadores. Pero la

composición de Orozco es trágica: a los pies de los amantes hay el cadáver de un indio. El símbolo del origen es también un símbolo de violencia: la sexualidad no es inocente sino criminal y la historia no comienza con la unión del Adán español y la Eva india, sino, con la muerte y el asesinato. La impresionante pintura de Orozco posee una grandeza sombría. Pintó el enigma del origen. Un enigma trágico.

Hemos llamado trágica a la composición de Orozco porque la esencia de la tragedia consiste en presentar oposiciones que son irreductibles, salvo por la aniquilación de uno de los términos. En el caso del mito de Cortés, la aniquilación de uno de ellos, simbolizado por el indio muerto, no resuelve el conflicto sino que lo aviva o lo agrava. La aniquilación del otro término, simbolizado por Cortés, ha consistido en su transformación en un mito negro: el Padre se convierte en Violador, el Fundador en Usurpador, el Vencedor en Asesino. Pero la conversión de la figura histórica de Cortés en demonio tampoco pone fin al conflicto. El mito, según se ve en la pintura de Orozco, está desgarrado por una contradicción insoluble: su lecho nupcial es el cuerpo de su víctima. El mito nos presenta un conflicto sin desenlace: se combate sin cesar a sí mismo sin lograr nunca ni una victoria ni una derrota definitiva...”³ La confrontación de ese pasado histórico con la historia contemporánea a partir de los años veinte en adelante, que conocemos a través de las evocaciones de algunos personajes, llevan al autor a plantear una tesis que podría ser la de la exterminación de la cultura poscolombina y el regreso a los orígenes y a partir de allí con una “*nueva piel*”, reconstruir todo lo nuestro, no sólo el mexicano, sino el latinoamericano, ya que este problema de identidad nos afecta a todos.

En palabras del propio autor: “... un salto a lo desconocido, hacia lo que la gente considera locura, una quijotada fantástica: la zarabanda final (...) es el equivalente, de lo que podría ser el mundo, la existencia, una vez realizado el verdadero “*cambio de piel*” sin el que seguimos prisioneros de los esquemas establecidos es decir incapaces de percibir aquellas “*otras dimensiones*”⁴

La descripción del tema y la significación del mismo en la Obra nos brinda la oportunidad, por su riqueza temática en dividirla en: un tema central, que sería la lucha entre el deseo y la realidad, y varios subtemas: (1) en el plano crítico: la

³ Paz, O. México en la Obra de Octavio Paz. Tomo I: El Peregrino en su Patria. Historia y Política de México. México: Fondo de Cultura Económica, 1987. Pp 104-105.

⁴ Borel, J. P. (2007). *Prólogo en “Carlos Fuentes”: La muerte de Artemio Cruz*. México: Fondo de Cultura Económica. ISBN 10: 9681683935 ISBN 13: 9789681683931

violencia como sacrificio histórico, como mito y como presente (los sucesos en la pirámide); (2) en el plano anecdótico: el eterno conflicto del hombre en busca de la mujer, a través de varias mujeres, la identidad simbólica en el juego de los dobles (Elizabeth-Ysabel, Javier-Franz: la legitimación de la vulgaridad, el exceso, la impureza, la locura y la muerte.

III NIVEL DE LA HISTORIA

3.1 Relaciones entre los personajes

En la Obra, observamos una cantidad de seres que se mueven en ese mundo alucinante, durante veinticuatro horas, en el que, como en las películas nos van pasando unos tras otros los seres de la historia, que para efectos de análisis serán sólo seis de ellos los que se han considerado que van a servir para demostrar el análisis y se podrían conjugar en uno solo, pues cada uno es como el complemento de los otros, encontrándose además detenidos en historia, dentro de ese breve lapso señalado y cuyas relaciones según el mismo autor lo expresó son un: “menaje a quatrè” debido a la siguiente situación: Javier —esposo de Elizabeth— desea a Ysabel, Ysabel a su vez desea a Javier quien admira y desea a Franz sin que a éste escape el deseo de Javier, como tampoco escapa el deseo de Elizabeth y de Ysabel.

Lo anteriormente expuesto, nos conduce a delimitar las relaciones presentes en la Obra a los tres tipos propuestos por Greimas: deseo, comunicación y participación que a su vez determinarán los predicados de base, de donde derivarán otras relaciones auxiliares por las reglas de oposición y pasivo.

Estableceremos las relaciones entre los personajes de la Novela con base en tres secuencias fundamentales que estructuran las acciones de dicha Obra.

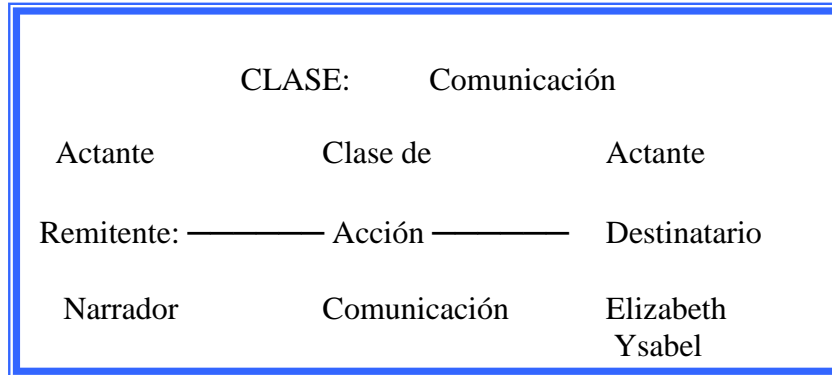
La primera secuencia la llamamos “una fiesta imposible”. En ésta se nos presentan los personajes, muy superficialmente y no se puede precisar aún el tipo de relación entre ellos. Sin embargo, se puede afirmar que está presente en un primer momento, la *comunicación*. El personaje narrador se dirige a los personajes femeninos Elizabeth e Ysabel en un tono confidencial. Ejemplo:

“...tú Elizabeth, te hiciste la disimulada cuando pasaste junto a mí, pero tú Ysabel, te detuviste nerviosa...”

“Mojaste los dedos; dragona, en una de las dos enormes pilas bautismales a la entrada”⁵

Esta relación se puede representar gráficamente de la siguiente manera:

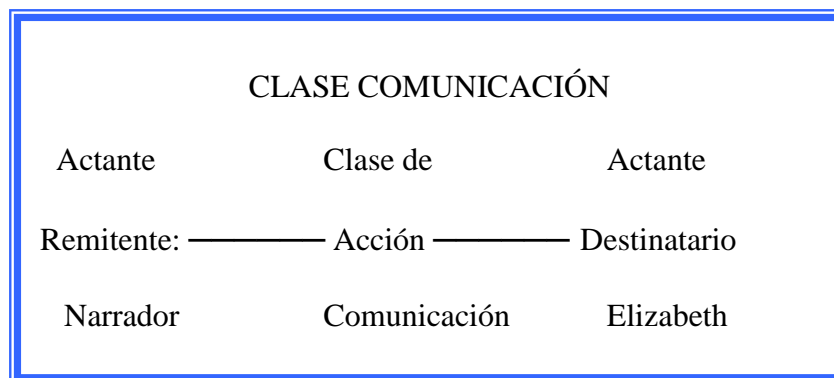
CUADRO I



La segunda secuencia la hemos nombrado “cuerpo y alma” y profundiza en el cuadro de relaciones entre los personajes ya que “reúne versiones del narrador sobre los personajes y distintas instancias atribuidas a los mismos personajes”⁶

A continuación, basados en los planteamientos de Todorov acerca de los Predicados de Base, representaremos algunas relaciones entre los personajes que se establecen en segunda secuencia:

CUADRO II



⁵ Fuentes, C. op. cit. P. 17

⁶ Ortega, J. (2007). Carlos Fuentes: ‘Cambio de Piel’ En Homenaje a Carlos Fuentes. Madrid: Araya, p.112.

Ejemplo:

“Esta mañana en la carretera, yo también venía hojeando el periódico y marqué la fecha con lápiz rojo. Entérate.”⁷

CUADRO III

CLASE DESEO		
Actante	Clase de	Actante
Sujeto: —————	Acción —————	Objeto:
Elizabeth	Deseo	Franz

Regla de pasivo:

Franz es deseado por Elizabeth.

Ejemplo:

“Encontraste a Franz, dragona, junto a la puerta del cuarto de Ysabel.
— Te buscaba.

Franz se llevó un dedo a los labios. Tú te abrazaste a su cuello...”⁸

CUADRO IV

CLASE COMUNICACIÓN:		
Actante	Clase de	Actante
Remitente: —————	Acción —————	Destinatario
Elizabeth	Comunicación	Franz

⁷ Fuentes, C. op. cit. P. 25.

⁸ Ibídem. P.282

Ejemplo:

“Perdón. ¿Para qué? No. Háblame de amores tuyos, de amores verdaderos. (...) háblame de amores jóvenes”⁹

CUADRO V

CLASE DESEO:		
Actante	————— Clase de —————	Actante
Sujeto:	————— Acción —————	Objeto
Franz	Deseo	Ysabel

Ejemplo:

“te detuviste y él (Franz) se hincó para besarte lo que le estabas ofreciendo, Ysabel, joven y limpio después de tantas lavadas esa tarde...”¹⁰

CUADRO VI

CLASE DESEO:		
Actante	————— Clase de —————	Actante
Sujeto:	————— Acción: —————	Objeto:
Javier	Deseo	Elizabeth

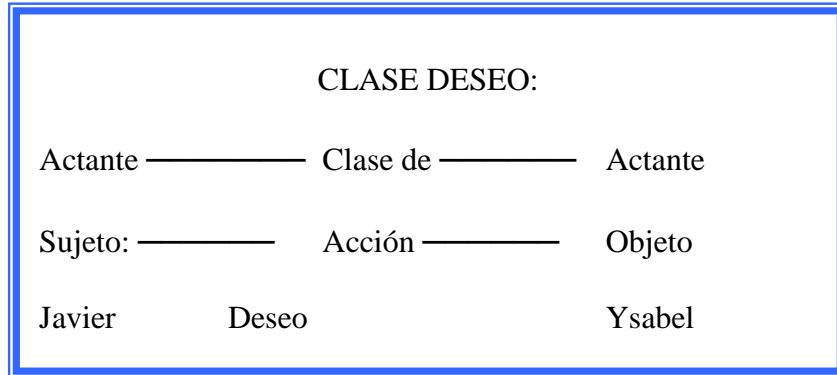
⁹ Ibídem. P. 72

¹⁰ Fuentes, C. op. cit. P.294

Ejemplo:

“¿Me quedé allí, ligera? Dímelo tú, por favor: esto te estoy preguntando hoy con palabras y mudo desde que te conocí y sentí para salir al mundo ... a recuperar en el mundo la energía robada por mi padre y mi madre... por eso me enamoré de ti”¹¹

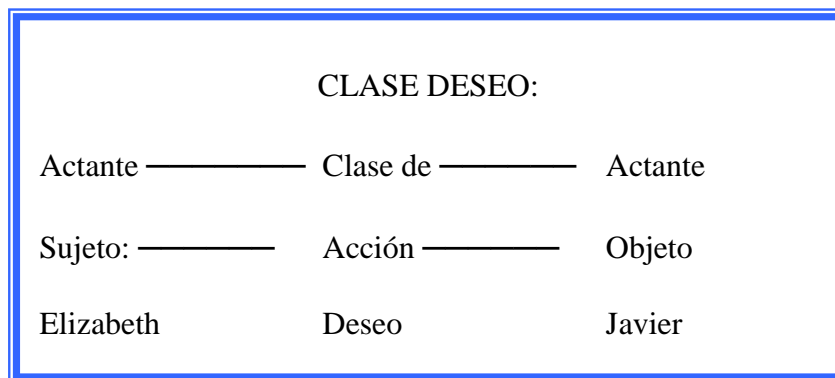
CUADRO VII



Ejemplo:

“... corriste ligera hacia la cama y por primera vez te sentiste desnuda, (...). Él desnudo, olvidándose del miembro en reposo (. . .) te estaba mirando desnuda por primera vez, como si sólo a través de esa rabia y esa humillación mínimas pudiera nacerle otro deseo y tú te diste cuenta de algo, algo nuevo en la velocidad de tu sangre, en la sospecha de tu piel aborchonada, ah, novillero, por primera vez Javier te hizo sentir en peligro...”¹²

CUADRO VIII



¹¹ Ibídem. P. 207

¹² Fuentes, C. op. cit. P.195

Ejemplo:

“lo abrazaste en el taxi, dragona.

Encontraste sus labios y subiste por el pecho al cuello, a la oreja y a la mejilla, a los ojos, bajaste a los labios”¹³

“Quería tenerlo desnudo encima de mí . . .”¹⁴

CUADRO IX

CLASE DESEO:		
Actante	————— Clase de	Actante
Sujeto:	————— Acción	Objeto
Isabel	Deseo	Javier

Ejemplo:

“. . . quiero ser suelo, raíz y aire de Javier; quiero estremecerme cuando sus manos rocen mis pezones, sus labios besen mi clítoris.”¹⁵

En conclusión, los cuatro personajes se encuentran juntos, unidos dentro del breve espacio del Wolskvagen o dentro de los pobres cuartos del hotel de Cholula. Están enlazados, además, por las tensiones sexuales que los atan y desatan en varias combinaciones: Javier con la juventud de Ysabel, huyendo de una relación que ha de repetirse siempre; Elizabeth con Javier, prolongando una ferocidad amorosa casi ritual; Ysabel con Franz; Franz con Elizabeth.

E incluso se asoma en la tercera secuencia una extraña pelea entre Franz y Javier que adquiere visos de homosexualidad. Ejemplo:

“... Franz abrazó a Javier para luchar; Javier abrazó a Franz para acercarse a él; los cuerpos se trenzaron y la lucha y el acercamiento, la tensión entre la fuerza y la debilidad se disolvió, les digo que se disolvió,

¹³ *Ibidem*. P.246

¹⁴ *Ibidem*. P.247

¹⁵ *Ibidem* p. 378

en la mirada, en los brazos, por fin entre los muslos y los vientres unidos, apretados, mientras los dos hombres se mantenían abrazados en ese terrible contacto que negaba su intención, en ese abrazo de violencia que se convertía en renuncia, de odio que se transfiguraba en deseo... ”¹⁶

Cabe señalar que la relación entre estos personajes se ve afectada por lo generacional ya que Javier, Elizabeth, y Franz chocan contra el mundo de Ysabel. La división secuencial atendiendo a la estructura del relato (capítulos), es discutible, por tal razón y atendiendo este punto de vista se siguió el relato de las historias, de Javier-Franz, tanto lo evocado sobre la fuente y se establecieron las secuencias de acuerdo a los sucesos y acciones que se presentan en el relato. Como se planteó en una adecuación sintagmática tomamos en cuenta importantes acontecimientos sucesivos para así, de esta forma determinar las características de los personajes centrales y sus relaciones. Personajes como Herr Urr, por ejemplo, por lo significativo de su actuación.

3.3 Coordenadas Espacio – Temporales.

Batjin, citado por Carlos Fuentes en su libro “Valiente Mundo Nuevo”; advierte: “...el proceso de asimilación de historia y literatura pasa por la definición de un tiempo y un espacio...”

A ese proceso Batjin lo denomina “cronotopo” que deriva del griego “cronos (tiempo), topos (espacio). La historia será cronológica y se inicia con la salida de los personajes de Ciudad de México a Veracruz, extraviados finalizan el viaje en Cholula, comenzando aquí el trágico desenlace, del destino de los cuatro viajeros, así como de los jóvenes hippies y junto con ellos, del narrador.

El narrador es quien se encarga de irnos precisando el recorrido con una meticulosidad casi exarcebante. Veamos por ejemplo:

- “- Mañana salimos de viaje.
- ¿A dónde, Elizabeth?
- Vamos a Veracruz. Me hace falta ir al mar.
- ¿Quiénes van?
- Javier y yo”

¹⁶ Fuentes, C. Op. cit. Pp.373-373.

“ando recorriendo estos altares de la muerte porque yo mismo viajo por la supercarretera México-Puebla, mientras que ustedes siguen por el laberinto México-Cholula-Xochicalco-Cuatla-Cholula para que acabemos de encontrarnos”

Entre tanto el narrador –personaje que viaja paralelamente a ellos y nos va estructurando la narración con acotaciones muy precisas de ese viaje. Desde luego, la riqueza de información de la novela, en lo que respecta al tiempo y al espacio, se halla presente en el mismo relato.

IV NIVEL DEL DISCURSO

4.1 El Tiempo del Discurso

Aquí hay que puntualizar lo siguiente: la cronología de la novela es captada desde el interior de los sucesivos presentes que representan los personajes centrales, (incluido el personaje narrador). Por un lado, está el pasado: lo vivido en el suceso de la sucesión lógica; por otro lado, está el futuro, que revela un pasado a través de un presente orientado hacia lo fantástico y lo mítico. Es decir, que más allá del tiempo lineal lógico (historia de México, de Javier, de Franz (pasado), y viaje de los personajes a Veracruz, con estancia en Cholula (presente), hay en la novela un tiempo circular que, al volver a pasar por los mismos meridianos crea una estructura temporal de alternancias.

Existe diferencia temporal en cuanto a la historia y el discurso. En la historia pueden desarrollarse varios acontecimientos al mismo tiempo, mientras que el discurso obligatoriamente debe colocarlos uno tras otro, por lo tanto el tiempo del discurso es lineal.

En “*Cambio de Piel*”, existen tres historias: la de Elizabeth, la de Javier y la de Franz. Estas historias se alternan, quiere decir se cuentan las tres simultáneamente, interrumpiendo una y otra para volver a retornar en la interrupción siguiente.

Ejemplos de alternancia los encontramos a lo largo de toda la novela, señalaremos algunos que hemos considerado significativos.

Elizabeth, Javier, Franz e Ysabel se encuentran en el mercado de Cholula, observando la mercancía. El narrador da un salto en el tiempo violentamente y nos remonta a la infancia de Javier.

“Ysabel se cubrió con el rebozo negro. Franz y Javier caminaban entre los puestos de mercado...”

“Ofelia abrió la puerta y salió al corredor del patio. Javier no levantó la mirada del libro... La madre con el rostro de niña vieja se detuvo y Javier pensó y rogó que se retiraría, solo para ser fiel a las normas: ella no saldría al patio porque amaba este juego secreto en el las pisadas se anuncian y después se perdían en los cuartos vacíos de la vieja casa... Lávate los dientes. No andes con las manos en las bolsas...”¹⁷

Termina un episodio de la niñez de Javier. El narrador salta sin ningún enlace a otro episodio donde relata un fragmento del pasado de Elizabeth.

“Tú leías, sentada en una banca cerca de la silla de ruedas de tu hermano; preparabas los exámenes del primer año en el City Collage y de tarde en tarde levantabas la mirada y veías a Jack jugando con otros muchachos...”¹⁸

Después de este episodio el narrador vuelve al presente.

“Y nunca sabremos si lo mejor, dragona, es lo que hacen estos cuates que trae el periódico de hoy. La noticia es de San Luís Potosí y la leo mientras camino por las arcadas de la plaza de Cholula...”¹⁹

En las primeras páginas de la novela cuando los cuatro personajes entran a Cholula, el narrador intercala otra historia que nos remite al pasado mexicano: La llegada de Hernán Cortés y sus gentes al mismo lugar y el enfrentamiento con los nativos.

“Las huestes duermen junto al río. Los indios les hacen chozas y las vigiliass se prolongan... Cortés con la camisa abierta al cuello y el pelo desarreglado, se sujeta el cinturón y ordena a sus lenguas agradecer las ofrendas de Cholula...”

¹⁷ Ob. cit, p.270-271. 275.

¹⁸ Ob. cit, p. 277.

¹⁹ Ob. cit, p. 10.

Igualmente el narrador inserta un relato sobre una noticia del periódico, que no tiene relación con las historias principales.

“Hoy, el mismo día, murieron Linda Darnell y la Bella Otero. Carolina Otero se murió de puro vieja, noventa y siete años con su clítoris gordote dando la guerra...”²⁰

4.2 Los Modos del Relato.

Los modos del relato es la manera como el narrador nos presenta la historia. En el caso de la novela objeto del presente análisis “*Cambio de Piel*”, están presentes los siguientes modos: la narración, la descripción, el diálogo y la reflexión. La narración nos llega a través de un narrador principal que nos relata las historias de los personajes y de los personajes que a su vez nos narran sus vivencias. La descripción es participación directa del narrador, quien detalla con palabras, ambientes, situaciones o personajes. La representación es dada a través de un estilo directo (diálogo) que es expuesto mediante la actuación de los personajes, de igual forma que la reflexión. Veamos algunos ejemplos de estos modos:

Narración:

“Javier te interrumpió con la mirada y tú repasaste la mano por el cabello revuelto. Javier dijo que la verdad era que sin necesidad de deseo podría inventarse un amor, apreciar fríamente un carácter y una belleza”²¹

Descripción:

“El paseo mismo en su trama entre Chapultepec y la Glorieta de Cuauhtémoc, era tu zona limitada. Bajo los fresnos, a lo largo de la alameda de polvo amarillo..., en las cuales entonces quietas, de residencias de la vuelta de siglo, decoradas con unas vides en relieve,... las puertas cocheras pintadas de verde, las ventanas francesas con marcos blancos, ...”²²

Estilo Directo:

“— ¿Cómo viajaron a Grecia?”

²⁰ Ob. Cit p. 25

²¹ Ob. Cit., p. 28

²² Ob. Cit., p. 201

— Ya te dije. Con el dinero de la herencia ¿O fue de la beca?
No me acuerdo bien”²³

Reflexión:

“¿Para qué? ¿Para salir a ese jardín seco con una pérgola al centro donde una banda cacofónica tocaba interminablemente cha cha chás casi, al descansar, era sustituido por los altos parlantes que alternaban los discos de twist con esa voz del locutor que los dedicaba a señoritas de la localidad? ¿Para ver esas horripilantes estatuas frente al portal?...”²⁴

4.3 Los Aspectos del Relato.

Podemos afirmar de entrada que “quien habla (en el relato) no es quien escribe (en la vida) y quien escribe no es quien existe”²⁵. Así mismo Todorov ²⁶ plantea que al leer una obra no percibimos en forma directa los hechos o sucesos descritos, sino que percibimos la percepción que de ellos tiene quien los narra. Estos tipos de percepción son denominados “visiones”.

A continuación se explicará cada una de ellas y determinaremos como se presentan en la obra “Cambio de Piel”:

1. Narrador > Personaje (Visión por detrás):

El narrador sabe más que sus personajes. No se da una explicación de ese conocimiento profundo y total del personaje y su vivencia. Puede saber lo que piensa y siente el personaje, e incluso varios de ellos simultáneamente, sin que éstos lo sepan.

2. Narrador = Personaje (Visión con):

El narrador y el personaje manejan el mismo conocimiento. Nos explica hechos que ya han sido vividos por los personajes. El narrador puede alternarse, en esta visión, con los personajes, o seguir a uno o varios de ellos.

²³ Ob. Cit., p. 77

²⁴ Ob. cit., p.282

²⁵ Dorra, R. (2014). *Roland Barthes o "El placer del texto"* Revista anthropos: Huellas del conocimiento, ISSN 1137-3636, N° 242, 2014 (Ejemplar dedicado a: Cien años de Roland Barthes / coord. por Carlota Fernández-Jáuregui Rojas, Tomás Albaladejo Mayordomo), págs. 133-144

²⁶ Todorov, T. (2008). *La literatura en perfil*. Barcelona: L'Avenc; Revista de història i cultura, ISSN 0210-0150, N° 332, 2008, págs. 38-41

3. Narrador < Personaje (Visión desde afuera):

El conocimiento que tiene el narrador es menor que el de los personajes mismos. Sólo describe lo que ve, oye y no incursiona en ningún mundo interior. El narrador es un testigo que no sabe nada.

En “Cambio de Piel”, el narrador se presenta, en principio, fuera de la obra.

Ejemplo:

“El narrador termina de narrar una noche de septiembre en La Coupole y decide emplear el apolillado recurso del epígrafe. (. . .) Y el narrador, como el personaje del corrido, para empezar a cantar pide permiso primero”²⁷

Esta visión o punto de vista, desde afuera, también se manifiesta en los encabezamientos de las otras secuencias. Luego el narrador se mezcla con los cuatro personajes más difíciles de precisar en sus contornos. La consistencia del narrador en la obra, es la de una primera persona periférica que aplica omnisciencia a todos los personajes. Por medio del tuteo — la técnica de la confesión, de la charla íntima — se dirige a los dos personajes femeninos. Evoca sus acciones en el día y noche en Cholula y apela a los datos anteriores.

En algunas oportunidades se abre una perspectiva en segunda persona, y en otras se presenta en primera persona. Ejemplos:

1. Narrador > Personaje (Visión por detrás):

“Jugabas mecánicamente y quisiste reconstruir esos objetos diminutos (...) Recordabas palomas, toros, peces, monos, ovejas, ...”

2. Narrador = Personaje (Visión con):

“...Ysabel no tiene tiempo, quizás cree que esta furia helada de mis manos en torno a su cuello es una prueba de amor, una posición erótica distinta que hoy le obsequio, y aprieto el rebozo, no miro los ojos abiertos...”²⁸

²⁷ Ob. cit., p. 7

²⁸ Ob. cit., p. 379

3. Narrador < Personaje (Visión desde afuera)

“La misma noche de septiembre, el narrador es conducido fatalmente al lugar (...) El narrador decide ponderar largamente este poema...”²⁹

El punto de vista en “Cambio de Piel” es múltiple, cambiante. Nos ubica, en una especie de acelerado vaivén en momentos de la realidad externa y la interna de las acciones y personajes. En la obra “Cambio de Piel”, se nos plantea un cuadro de personajes en búsqueda de su definición y de allí la dificultad para el lector de precisar si se nos presentan como *son* o como lo que *parecen*. Lo anteriormente planteado, está en estrecha relación con los puntos de vista, ya que el tipo de narrador utilizado nos ubicará, medianamente, en uno u otro rasgo. Cuando en la obra “Cambio de Piel” se utiliza un narrador desde afuera se nos presentarán sólo hechos y rasgos del parecer.

Ejemplo:

“Hoy, al entrar, sólo vieron calles estrechas y sucias y casas sin ventanas...”³⁰

La impresión que da al lector es que el narrador no tiene nada que ver con los acontecimientos que va a referir. Sin embargo, más adelante, el mismo narrador expresa:

“Voy a chapalearme a uno de ustedes. Javier. Ysabel. Franz. Elizabeth. Voy a matar a uno de ustedes”³¹

En este caso, se utiliza un narrador “con” y las informaciones que proporciona se aproximan al ser, lo que nos obliga a pensar que el narrador es un personaje más. Cuando este narrador “con” nos proporciona informaciones sobre otros personajes o situaciones, estaremos en el plano del parecer. Si se utiliza un narrador “por detrás” todas las informaciones que nos proporcione se aproximarán al ser, es decir, nos irá

²⁹ Ob. cit., p.369

³⁰ Ob. cit., p. 9

³¹ Ob. cit., p. 71

descubriendo el ser detrás del parecer, porque el narrador se comporta como un sabelotodo. Ejemplo:

“Javier apretó tu mano y los dos miraron más allá de las flores amarillas (...) y creyeron que a partir de sus monólogos nacían los círculos cada vez más anchos de todo lo que es”³²

En todo lo anteriormente expuesto, está la clave para entender la complejidad de puntos de vista de la obra. Los personajes con sus conflictos externos e internos se nos presentarán, de acuerdo con las diferentes visiones, en un plano de ambigüedad entre el ser y el parecer. Una de las características más significativas de la técnica narrativa de Fuentes, a la cual hacemos referencia, es el empleo de la narración en segunda persona en esta novela. La fusión que existe entre narrador y lector rompe la barrera del “yo” y del “él”, por eso la persistente enunciación en segunda persona hace que sea una ambigüedad que dificulta la identificación del narrador. No obstante, la novela presenta un predominio de la visión “con”, en la que el narrador, como afirma Fuentes “podría ser todos” (los personajes).

4.4 Unidades Semánticas.

Los contenidos de la Obra:

En la novela *Cambio de piel* (1967) como en casi todas las obras de Carlos Fuentes, el destino, la identidad, el mito, el tiempo y el espacio en su recurrente aparición a través de más de cuatrocientas páginas, nos remite a esa ineluctable –por trágica– presencia de su devenir histórico que por reciente aún no se define y que habrían de pasar muchos cambios de piel, muchas mutaciones, dentro de la dialéctica histórica de nuestros pueblos, cosa que nuestro destino ya no sea asunto de dioses, o de héroes, sino de hombres con toda la carga existencial que el ser ontológico americano pueda poseer, otorgándole una posibilidad diferente a la concepción del devenir que el pueblo mexicano y por extensión el latinoamericano no ha podido asumir, para abrirse de una vez al rescate de la posibilidad de un destino exculpado y purificador.

³² Ob. cit., p. 73

Cambio de piel es, justamente, la mejor realización de sus exploraciones narrativas y de su versión de una modernidad tan rica como conflictiva. El lector tiene en sus manos un verdadero compendio del género: con destreza y hasta con deleite, Fuentes despliega su laberinto de voces, técnicas y recursos; esta novela está animada por la capacidad proteica de un género abierto y cambiante, y por la energía creativa de un escritor feraz, casi un prestidigitador de las formas, que deslumbra y encanta.

Vemos enseguida que una dinámica interior mueve el estilo. Un juego libre de presencia y evocación se percibe desde el inicio. Estamos en Cholula, México, lugar donde converge lo sagrado, símbolo del elemento teocrático de la cultura azteca de quien se hereda el mundo mítico que el autor pretende desacralizar.

El narrador ordena el relato en dos planos: el de México de Cortés y la Malinche, y, el México de hoy, simbiosis con la presencia occidental, en donde al autor no se le escapa la influencia —dependencia— norteamericana. Ejemplo:

“Luego, lo que en todas partes o en casi todas partes: la fiebre de la americanización, el deseo compulsivo de ser un gran suburbio de Los Ángeles, de “californizar” la apariencia urbana. La americanización fue y es muchas cosas, pero en la arquitectura de y para clases medias se define como el olvido del pasado en beneficio del autoengaño” “...los productos de la industria cultural, la reverencia ante la American Way of Life. Y a través de esa resistencia (esa decisión de adaptar irónica y ferozmente la experiencia que se impone con plenitud desde los años cincuenta), se “nacionaliza la americanización”, si la frase procede, y uno se explica muchas cosas: el auge del pseudoarte (de tan kitsch, la Ciudad de México resulta otra cosa), las variantes extremas de la modernidad y el anacronismo, la dualidad singularidad—imitación que contiene la mayoría de los ofrecimientos visuales”

Tal convergencia en la simbiosis mítico cultural de los visitantes herederos de tal mistificación se cumplirá en el destino de un pueblo, en la búsqueda de su ser ontológico de su mexicanidad, de su identidad, es una conciencia de la novela como creación de lenguaje. Esta visión no excluye, es natural, una concepción de la novela como documento o protesta, como testimonio social o personal, pero traslada el acento narrativo a lo que la novela tiene de intransferible: la determinación de un

universo lingüístico. En ella Fuentes explora también el lenguaje y su crisis en el mundo de la cultura pop que cubre como una lámina de brillante plástico las otras culturas que se superponen, piramidalmente y sin integrarse realmente, en el México de hoy. El lenguaje, sobre todo a través de los monólogos de un personaje que se llama el Narrador, es el protagonista de esta otra historia y de este otro cambio de piel de la sagrada serpiente mexicana. Pues bien, la hipótesis anunciada se complementaría con que la historia de México durante la segunda parte del siglo XX se caracteriza, precisamente, por un proceso de deterioro moral, de modo que el escritor se vuelve un médium para la comprensión del fenómeno desde situaciones vitales. *Cambio de piel* es, justamente, la mejor realización de sus exploraciones narrativas y de su versión de una modernidad tan rica como conflictiva:

“Hay un momento (quizás, para ustedes, llegó allí, en el cuarto caluroso con sus olores de vino derramado sobre madera, de jacinto y sal) en que sabemos respetar nuestros actos externos y los ajenos, porque descubrimos tanto que son insignificantes en sí como significantes porque no poseemos otro conducto hacia la realidad que sostienen y esconden. Entonces, y sólo esto es el regreso a los orígenes, podemos descubrir que los actos externos son significativos por sí mismos, únicamente cuando los hemos penetrado para alcanzar la segunda realidad. En ese momento, la vida y el arte son una lucha con la realidad aparente que nos exige, para que ella sea la realidad verdadera y para que nosotros seamos lo que deseamos, que la deformemos, reformemos, afirmemos”³³

Fuentes, hace que sus personajes provengan de distintas tradiciones, hablen diferentes lenguas, vivan quebrantos y sobresaltos, pierdan la razón en la aventura, y alimenten la ambición del lenguaje de dar forma el mundo. Pero, al mismo tiempo, ese despliegue formal sirve para representar el carácter dinámico y conflictivo de una modernidad trágica, marcada por el nazismo y el holocausto, por la violencia y la miseria. Hijo de la historia contemporánea, el hombre (pero, sobre todo, la pareja) se busca a sí mismo entre fantasmas del pasado, culpas del presente y promesas de renacimiento.

³³ Monsivais, C. (1985) “El Paseante”. México. Nos. 15 y 16 p. 16.

América Latina, en el optimismo de su rápida modernización urbana y nuevas clases medias, vive con entusiasmo el repertorio de la liberación, tanto en las costumbres y el consumo como también en las ideas; y, ciertamente, la novela es el género de estas sumas de vitalidad, crítica y rebeldía. La novela es uno de los primeros discursos de comunicación internacional, casi un pasaporte de ciudadanía mundial. En esa dinámica es que aparece la llamada "nueva novela latinoamericana", de la que Fuentes será uno de sus forjadores.

Por ello mismo, en un período de indagación y balances la novela se convierte en el lugar de un debate más grande: el de la identidad cultural, la memoria histórica y el sentido existencial. La novela tiene la pretensión de ser una visión totalizante del mundo: la representación de su tiempo, la interpretación del pasado, y hasta la puesta en duda del orden social. Pocas veces, la literatura se ha visto investida de tantos poderes. El novelista se convirtió en ubicuo personaje público, en autoridad de la opinión indiscriminada, y hasta en juez capaz de dirimir la verdad de todos. Sin embargo, releída hoy, *Cambio de piel* nos revela los límites de ese optimismo encarnizado, incluso poniendo en duda su propia versión de los hechos.

Siendo un narrador que no busca la verdad universal sino la versión poética del instante, Fuentes fue el primero en adelantar una novela que excede las convicciones de su época y que trae, a la nuestra, la renovada fuerza de sus preguntas por la certeza de nuestras lecturas, por los modos de representar el mundo y de celebrar el tiempo. Esta es una novela que apasionadamente nos interroga por el carácter provisorio de lo real en la suerte fugaz del presente. *Cambio de piel*, corresponde a un momento privilegiado: los años 60 fueron de intenso desarrollo y progreso (esta novela es un catálogo de productos del mercado que inunda a la época) y también, irónicamente, de apasionado radicalismo. Se llamaba entonces "revolucionarios" a quienes después llamaríamos "progress."

Para leer *Cambio de piel*, no es preciso acudir a los diccionarios, visitar la enciclopedia, o traducir las muchas citas. La música popular (Judy Garland, los Beatles), el cine norteamericano (Henry Fonda, Orson Wells), el teatro alemán (Bertol Brecht, Peter Weiss), los filósofos tutelares (Nietzsche, Michel Foucault), son

el paisaje de estos personajes pero también el repertorio de la cultura secular del siglo XX, entre el periodismo y el cine, entre Europa y América. Ese paisaje cultural, por lo demás, remite al eje de la pirámide narrativa: al encuentro del pasado europeo y el futuro americano en el centro de México, en el subsuelo de su gran cultura tradicional, allí donde se suman todos los tiempos y los lugares en un renacimiento prometido. La novela es de México en el mundo contemporáneo, y de éste en el México milenario.

Por ello, tiene la forma de una ceremonia arcaica: los personajes (europeos) asumen sus máscaras mexicanas para intentar una nueva vida, gracias a la promesa (mexicana) de una suma de lo moderno. Suma que termina restada por la utopía (latinoamericana) de un mundo donde unos y otros al cambiar de piel, renacen. Este exorcismo se cumple aquí como una ceremonia no ya de la muerte repetida sino de la vida única. *Cambio de piel* nos lleva a un México mágico y peligroso: al lugar del Otro, aquel que nos despoja la máscara.

Uno de los temas, que recorren de uno a otro lado, la literatura latinoamericana de las últimas tres décadas es el problema de la identidad latinoamericana como una búsqueda que nos permita de una vez y para siempre el acceso al futuro. En *Cambio de piel*, Fuentes no escapa a ello, y, en dicha obra presente y pasada, dentro de la definición de los pueblos como históricos, se vislumbra dicho aspecto, la historia que le da sentido a lo hecho, a lo que se hace y a lo que se puede seguir haciendo, esto es pasado, presente y futuro, dentro de ello el hombre es lo que ha sido, lo que puede llegar a ser y lo que es, esta triple dimensión de lo histórico se hace patente en el ser del hombre de *Cambio de piel*. Siendo así, la cronotopía en la creación literaria de Carlos Fuentes permite manejar el tiempo y el espacio como posibilidad ficcional de desacralizar el pasado, desmitificar el presente y abrirse al futuro en simbiosis creativa de lo real con lo ficticio, partiendo del tema de la mexicanidad.

Para finalizar, este intento de análisis, podemos concluir en que su temática está inscrita dentro de la gran preocupación, no sólo de escritores sino de filósofos e intelectuales americanos de nuestro Siglo XXI, de encontrar en nuestros antecedentes y devenir histórico las claves que permitan explicar nuestra ambigüedad ontológica.

En función de esta temática, Carlos Fuentes pone en evidencia toda una técnica narrativa que sale a la luz con la aplicación de un modelo estructural de análisis. Ambigüedad de los personajes en los planos del ser y el parecer que se acentúa debido a la multiplicidad de visiones o puntos de vista del narrador. Aquí se presenta una ruptura de los planos temporales.

En cuanto a las retrospectivas, la ruptura de los planos temporales en estrecha relación con las retrospectivas determina una multiplicidad de espacios o ambientes que conforman una especie de “collage” espacio—temporal. Carlos Fuentes coloca al descubierto un dominio del lenguaje y dinamismo mental suficiente para mover su relato en todas las direcciones posibles, consiguiendo crear un mundo clauso, cada vez de aire más enrarecido, que constituye un evidente esfuerzo y alcanza unas metas estilísticas y estéticas que sin duda han creado el renombre con el que se presentan sus obras.

BIBLIOGRAFÍA

- Borel, J. P. (2007). Prólogo en “Carlos Fuentes”: **La muerte de Artemio Cruz**. México: Fondo de Cultura Económica. ISBN 10: 9681683935 ISBN 13: 9789681683931
- Dorra, R. (2014). *Roland Barthes o "El placer del texto"* Revista anthropos: Huellas del conocimiento, ISSN 1137-3636, N° 242, 2014 (Ejemplar dedicado a: Cien años de Roland Barthes / coord. por Carlota Fernández-Jáuregui Rojas, Tomás Albaladejo Mayordomo), págs. 133-144
- Fuentes, C. (1983). *Cambio de piel*. Bogotá: Seix Barral-Oveja Negra. 440 p., N°60 colección "Obras Maestras del SigloXX"
- Fuentes, C. (1990). *Valiente Mundo Nuevo*. México: Fondo de cultura Económica. 330 p.

Monsivais, C. (1985). *La ciudad de México: Un hacerse entre ruinas*. En *El Paseante*. Nº 15-16. Madrid.

Ortega, J. (2007). Carlos Fuentes: '*Cambio de Piel*' *En Homenaje a Carlos Fuentes*. Madrid: Araya, p.112.

Paz, O. (1987). *México en la Obra de Octavio Paz*. Tomo I: El Peregrino en su Patria. Historia y Política de México. México: Fondo de Cultura Económica, Pp 104-105.

Todorov, T. (2008). La literatura en perfil. Barcelona: L' Avenç: Revista de història i cultura, ISSN 0210-0150, Nº 332, 2008, págs. 38-41