

## LA CULTURA DEL SIGNO EN "CAMBIO DE PIEL" DE CARLOS FUENTES

MARIA ANTONIETA GOMEZ G. \*

### RESUMEN

*¿Qué es la novela, cuál es su esencia y cómo accede cognoscitivamente a la realidad en una obra específica? Inspirados en la teoría de la novela de Julia Kristeva, este artículo se propone explorar en una primera aproximación, la peculiaridad del acceso, realización y sensibilidad hacia el género de la novela en la obra de Carlos Fuentes, "Cambio de Piel". Dos aspectos comprende este estudio: su estructura general y la problemática de los personajes, dentro de las tensiones de la cultura del signo y la nostalgia de la totalidad determinantes en la constitución del ser de la novela.*

Uno de los aspectos más significativos en *Cambio de Piel* de Carlos Fuentes, es la peculiaridad en su acceso a la "cultura del signo", propia del género de la novela.

En efecto, Julia Kristeva afirma en términos generales, que el género de la novela denuncia el paso del símbolo (característico de la epopeya), al signo. En esta afirmación, Kristeva distingue tanto en el símbolo como en el signo, dos dimensiones básicas: una vertical y otra horizontal. Por su parte, el símbolo en su dimensión vertical posee una función de "restricción" en cuanto deviene como lo monovalente y unívoco. Y, en su dimensión Horizontal (la articulación de las unidades significantes entre sí), el símbolo es disyuntivo; es decir, en su lógica se excluyen mutuamente dos unidades oposicionales. En el campo del símbolo, en la epopeya, el mal y el bien, por ejemplo, son incompatibles.

---

\* Diplomada en Estudios Literarios del Departamento de Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá. Estudiante de postgrado de la misma Universidad y profesora de la carrera de Literatura.

En cambio en el ideologema del signo, en su dimensión vertical no opera como en el caso del símbolo, una función de restricción que devenga en lo unívoco o en la referencia a una realidad única y singular (los universales), sino que existe una función polivalente que evoca un conjunto de imágenes y de ideas asociadas, permaneciendo expresivo. Y, en su dimensión horizontal, si en el símbolo existe una función disyuntiva (opuestos incompatibles), en el signo existe en cambio una función no-disyuntiva cuya lógica opera en este caso, a través de tesis-antítesis y síntesis. De manera que no existe separación o exclusión de elementos contrarios, testificando así al género de la novela como "el esfuerzo del pensamiento occidental por acceder a la dialéctica"<sup>1</sup>.

Y que, en el caso de una novela como *Cambio de Piel* de Carlos Fuentes, testifica este mismo esfuerzo en el ámbito Latinoamericano. Ahora bien, la función no-disyuntiva y no-restrictiva propia del ideologema del signo, afecta de hecho, o posibilita la peculiaridad de todos los niveles y dimensiones de la novela: la estructura, el tiempo, el espacio, el narrador (sujeto de la enunciación, sujeto del enunciado), los actantes, la temática, la dimensión de la ironía, la polifonía y la intertextualidad de la novela. Para el caso de la obra de Fuentes, estudiaremos aquí en una primera aproximación, sólo dos aspectos: la estructura y los actantes.

Respecto a la estructura, esta novela de Fuentes manifiesta de hecho, su valor expresivo en una técnica alternada cuya funcionalidad reside en superponer planos de realidad diferentes, que buscan y exigen la percepción de una visión simultánea. Existe así una deliberada desintegración de una única realidad posible, a cambio de una apertura de múltiples realidades igualmente válidas.

Un ejemplo reside en la posibilidad no de un solo desenlace de la obra, sino de múltiples. Así, en el 1er. desenlace de esta obra, Franz y Elizabeth mueren aplastados por el derrumbe que se produce en las galerías de la pirámide de Cholula. Javier e Isabel vuelven al hotel y éste la ahorca. 2o. desenlace: Jakob (víctima del sistema nazi) mata a Franz, quien ayudó a promover tal régimen. 3er. desenlace: Javier mata a Franz junto a friso. 4o. desenlace: Jakob mata a Franz (ya por otros motivos del anterior) cuando se encuentra en la noche final de la ostionería de Cholula.

Como conclusión, se puede advertir que la muerte de Franz adquiere en cada uno de los desenlaces un valor distinto, sostienen las comentaristas Lilita Befumo y Elisa Calabrese: 1. "Religioso: en su aspecto de judío perseguido. 2. Racial como nazi perseguidor. 3. En cuanto personaje, al morir como realidad no soñaba por el narrador, y 4. ritual porque en la noche final se reitera el rito en medio de la Fiesta"<sup>2</sup>.

Cuatro desenlaces o realidades yuxtapuestas, que promueven un nivel sincrónico, atemporal, en donde la función no-restrictiva y la función no-disyuntiva propias del ideologema del signo —tal como lo explicamos anteriormente—, dan pruebas de esa búsqueda de la polivalencia, la relatividad, la síntesis y el acceso a significaciones y sentidos más totalizantes.

Este es tan sólo un ejemplo estructural de los múltiples que se dan constitutivamente en toda la novela de Fuentes. Novela que requiere que el lector asimile múltiples puntos de vista en rápida sucesión; de esta manera que la visión lineal del mundo es trastocada ahora por el simultaneísmo que cambia o promueve en la percepción humana, una nueva

fundamentación epistemológica en el acceso hacia el conocimiento de la realidad. Nueva fundamentación epistemológica, fomentada y expresada por el género de la novela, en cuanto accede a la cultura del signo, precisamente porque en este caso concreto de *Cambio de Piel*, la yuxtaposición de elementos a primera vista disímiles, busca una visión multidimensional necesaria para la comprensión de problemas polifacéticos y complejos, en cuyo acceso la novela en su función no-disyuntiva, dialéctica, ha de reconfigurar la percepción y el sensorio humano. Y ésta es precisamente una de las funciones y expresiones relevantes de la cultura del signo; de la cultura de la Edad Moderna, señalada por el apareamiento del género de la novela.

*Cambio de Piel* testimonia así una nueva modalidad gnoseológica de aprehensión de la realidad, en donde lo antinómico, lo disyuntivo, lo absoluto y unidimensional, se reemplaza por lo dialéctico, lo conjuntivo, lo relativo y lo multidimensional: la Novela.

Respecto al nivel actancial, la función no-disyuntiva y no-restrictiva propia de la cultura del signo, se manifiesta en esta novela de Fuentes, por preocupaciones básicas: la problemática del doble, del andrógino y de la máscara. En efecto, prácticamente cada personaje de esta obra posee un doble, está formado por dos entidades. Así, Javier en múltiples instancias, es el doble de Franz, y Franz a su vez de Jakob y de Ulrich. Así por ejemplo, se explicita en la obra: Ulrich-Franz: "... El o yo: era igual. Hubiéramos pensado lo mismo, dicho lo mismo(...) Tú y él eran distintos. Tú, Franz. El, Ulrich. Lo mismo"<sup>3</sup>.

Y en el caso del doble Isabel-Ligeia (o Elizabeth), se dice:

*"Isabel es Ligeia... Isabel no será Ligeia... Isabel será un amor fugaz, nunca se convertirá en Ligeia". (p. 373). Ejemplo claro de función no-disyuntiva, de síntesis ambivalente de contrarios. Así como cuando se dice de Isabel: "... esa dualidad de tu rostro, mitad ángel, mitad demonio". (pág. 142)*

Se trata así de promover una concepción dialéctica en la aprehensión de la realidad humana, cuya complejidad exige una apertura de la conciencia para abrirse hacia fundamentos más irreductibles y más totalizantes del hombre. Esta apertura hacia la humanidad y mundaneidad del hombre, lógicamente nos lleva hacia la problemática de la mismidad y de la otredad: el doble, él mismo, yo y los otros. Cómo aprehender su realidad bajo categorías más dinámicas y complejas que sepan captar su sentido plerórico y su riqueza, es lo que el género de la novela nos exige, mediante una nueva "contextura" y estructura mental, regida por una nueva lógica jamás concebida antes en su rigor y en el sentido profundo de su dimensión innovativa. Acceder hacia lo multidimensional y lo contradictorio, creando síntesis ambivalentes en la aprehensión de un mismo haz individual, es el centro mismo de la esencia de la "cultura del signo".

Aparece así en esta obra de Fuentes, la figura del enano, Herr Us Von Schnepelbrucke, el artista de los grandes dualismos y de las grandes síntesis. Realiza dos veces el mismo cuadro y constituye opuestos:

*“Las escenas más tradicionales —un buque entrando a puerto, un almuerzo a la orilla del río, los techos de Munich, ramos de lores en vasos chinos, naturalezas muertas, trigales bajo el sol (...)— yacían amontonados al lado de telas horriblemente deformes, pintadas en tonos sombríos, en las que la abundancia de pinceladas furiosas apenas permitía distinguir, ocultas, las formas de bocas abiertas y ojos presos de pavor, manos de largas uñas, materias fecales, cópulas indecentes con animales (...), hombres diminutos levantados en el aire por garras de aves enloquecidas...” (pág. 135)*

Trata de integrar los caracteres positivos y negativos, lo convencional y lo oscuro, prohibido e irracional. Nos transporta al Caos primordial. Es el artista que altera o amplía la aprehensión de la experiencia y que abre nuevos horizontes al entendimiento humano. Un artista que, fuera de esto, “arreglaba” o refaccionaba muñecas de manera que todas quedaban con un detalle masculino y los muñecos masculinos, todos con algún detalle femenino.

Es decir, se trata del artista que, como tal, nos enfrenta con lo andrógino, con seres híbridos. Y, ¿es que acaso lo andrógino no es una categoría general del arte, o es quizá precisamente la novela por su función no-disyuntiva que crea síntesis ambivalente de contrarios, el género que nos enfrenta por excelencia con esta dimensión? De hecho, esta novela de Fuentes, es la que cada personaje posee su doble, configura en su ambigüedad, una estructura actancial nadrógina. Inaugura una “androginia”, cuyo valor expresivo ha permitido en esta instancia, una unión de contrarios que propugnan por un sentido de totalidad.

Aparecen de esta manera en la obra, personajes típicos de los años 60, los Beatles a quienes se alude afirmándose que:

*“... ellos no son ni hombres ni mujeres, ni buenos ni malos, ni cuerpo ni espíritu, materia ni substancia, esencia ni accidente: hay sólo la danza y el rito, la fusión y la máscara creciendo continuamente alrededor”. (pág. 237)*

Y, a nivel de mitos tradicionales, ya no propiamente históricos, la misma mitología azteca con su simbología prehispánica, poseía ya un sentido de totalidad, pero que en ese entonces no era propiamente búsqueda, sino encuentro perpetuo y evidente. Nos referimos aquí a dos símbolos o imágenes aludidas en esta obra: Quetzacóatl y la Serpiente Emplumada.

Seres sagrados presentes y omnipresentes en los monumentos y pirámides aztecas, especialmente en la pirámide de Cholula, centro hacia el cual convergen todos los planos de la realidad en *Cambio de Piel*. Quetzacóatl representa justamente, entre sus múltiples significaciones míticas, la unión de los contrarios; su valor es el del dios del viento,

porque es él quien aproxima y reconcilia los opuestos. En su caso, la posibilidad de crear vida de la propia muerte<sup>4</sup>. Y, respecto a la Serpiente Emplumada, símbolo también de totalidad, allí concretamente, por la unión de atributos de cielo, tierra y aguas abisales, de lo que vuela y de lo que se arrastra, expresado en la unión de contrarios lograda en un solo ser mítico, simultáneamente serpiente y ave solar<sup>5</sup>.

Parece que el pensamiento mítico, en este caso azteca, ya conocía un sentido dialéctico, en donde la dimensión teológica permitía el sentimiento de totalidad. Nostalgia siempre presente en la novelística de Fuentes.

Y es precisamente ante estos símbolos, imágenes, personajes dobles, estructura actancial andrógina e híbrida, que proliferan a lo largo de toda la obra de Fuentes, y que expresan claramente el ideograma del signo, como se va planteando allí la problemática de la novela, que manifiesta justamente una preocupación muy marcada por el sentido de la Totalidad.

La Máscara. El personaje Isabel, dice por ejemplo:

"... tengo dos caras. Dos rostros". (pág. 101) Y Javier le expresa a Elizabeth:

*"... no querías que amara tu máscara amable, sino lo otro, lo que fuese, lo que tú misma desconocías, otra máscara también. Y si tu máscara también se transformaba, tus dos gestos se reflejarían en sus dos gestos y ese amor sería más rico" (pág. 130), más profundo.*

Porque, "sólo un hombre es completo cuando acepta y exhibe y explota su rostro nocturno". (p. 385) Nos enfrentamos ante la problemática de la identidad individual, pero también, ante la problemática de la identidad colectiva; en este caso, mexicana, Latinoamericana:

*"Bueno, es que primero ya están interpretando un papel desde que nacieron y no pueden interpretar otro porque sería una redundancia. (...) Y luego, el idioma es prestado, es resentido. Es el idioma del conquistador, y los vencidos lo convierten en circunloquio, defensa, agresión, pero nunca en palabras reales, humanas". (pág. 156)*

La Máscara individual y colectiva. La máscara lleva implícita de hecho, una pregunta por el ser. El preguntar por el ser (como creencia, ser último e irreductible), supone que el ser se haya escondido; la cara que presenta la realidad es, por lo pronto, falsa; es la cara de la apariencia. El ser por el cual se pregunta no está presente, sino ausente y es menester descubrirlo. El ser está encubierto, su totalidad no es evidente ni inmediatamente cognoscible.

La Máscara, la Totalidad. Es de hecho, una de las constantes en la novelística de Fuentes. Y, efectivamente, la elección del género literario para plantear su búsqueda, la novela, es la forma por excelencia que da cabida, que expresa y aqueja la problemática de la Totalidad. Porque, ¿no es acaso la cultura del signo la que manifiesta en último término esa nostalgia por la Totalidad?

“La Novela, afirma George Lukács, es la aventura de una época para la cual no está ya sensiblemente dada la totalidad extensiva de la vida; una época para la cual la inmanencia del sentido a la vida se ha hecho problema; pero que, sin embargo, conserva el espíritu que busca la Totalidad, el temple de totalidad”<sup>6</sup>. La novela es así una nostalgia, una búsqueda de la totalidad perdida. ¿Cuál? La de la relación armónica yo-mundo y, la de las relaciones constitutivas esencia y existencia en el hombre.

Porque si en la epopeya, esencia, plenitud de sentido y vida forman un todo armónico, si el mundo y el yo se separan claramente “pero a pesar de ello no se llegan a ser extraños”, porque, afirma Lukács, el alma se encuentra en medio del mundo como cualquier otro miembro de esa rítmica; si todo es para ella nuevo y, “... sin embargo, familiar; aventura y, sin embargo posesión; el mundo es ancho y, sin embargo como la casa propia”<sup>7</sup>, en la novela esencia y existencia, yo y mundo dejan de ser un todo armónico; el mundo es ancho y ajeno, es aventura y extranjería.

La novela se verá abocada entonces, a una búsqueda, a un desgarrador intento por descubrir y construir configuradoramente la oculta totalidad de la vida. Y, esta novela de Carlos Fuentes, *Cambio de Piel*, testimonia tal búsqueda; su acceso pleno a la cultura del signo, expresa a todos los niveles novelísticos esa preocupación que constituye una constante obsesiva, que va configurando la estructura significativa y la visión de mundo de este autor.

Aquí nos hemos acercado tan sólo en una primera aproximación al nivel estructural y actancial de esta obra en su acceso a la cultura del signo, y a sus procesos de totalización. Habría que explorar las otras dimensiones de la novela. Dejamos así la inquietud en torno a una obra como *Cambio de Piel* de Carlos Fuentes: la inquietud sobre el ser de la novela.

## NOTAS

1. Kristeva, Julia. *El Texto de la Novela*. (2a. ed.), Barcelona: Lumen, 1981. p. 266.
2. Befumo, Liliana y Calabrese, Elisa. *Nostalgia en la Obra de Carlos Fuentes*. México: Fernando García Cambeiro, 1974. p. 146. (Colección Estudios Latinoamericanos).
3. Fuentes, Carlos. *Cambio de Piel*. Bogotá: Oveja Negra Seix Barral Editores, 1984. p. 137.
4. Véase especialmente: Sejourné, Laurette. *Pensamiento y Religión en el México Antiguo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1970. pp. 107-108.
5. Cencillo, Luis. *Mito, Semántica y Realidad*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1970. p. 254.
6. Lukács, George. *Teoría de la Novela*. (2a. ed.), Barcelona: Grijalbo, 1970, p. 323.
7. *Ibid.*, p. 297.