

A black and white portrait of Héctor Antonio Sánchez, an older man with a mustache, wearing a dark suit, white shirt, and patterned tie. He is looking directly at the camera with a serious expression. His hands are resting on a surface in front of him, and he is wearing a watch on his left wrist and a ring on his left hand.

Cambio de piel:
noveja y expiación

Héctor Antonio Sánchez

h

HACE YA VARIOS AÑOS TUVE OCASIÓN DE PARTICIPAR en una tertulia privada con Carlos Fuentes, en la calle de Liverpool. Lo había visto antes un par de veces, en conferencias en Xalapa y la Ciudad de México, con esa cierta aura de embajador que le era propia. El hombre que nos tendió la mano, a mí y a una veintena de jóvenes, en la puerta del alto salón en la colonia Juárez, parecía un tanto diverso; un hombre de mi estatura, octogenario casi, con un porte y una vehemencia en las maneras y en el habla que traslucían un espíritu más juvenil: no pude salvarme de la perturbación de sus manos, sus dedos profundamente deformados por los largos años de dactilografía.

Y no pude apartarme de una profunda admiración, no ya por su obra narrativa, que había leído con fruición en la adolescencia —hasta toparme con los descabros de sus últimas novelas—, sino por las altas luces de su intelecto: Fuentes hablaba con lucidez sobre cualquier tema que uno le pusiera enfrente. Era un gran conversador: esa vocación por las ideas y esa claridad de pensamiento iluminan hasta sus últimos ensayos.

En esa ocasión, entre otras cuestiones, le pregunté si guardaba predilección por alguno de sus libros. Tras cierta renuencia, confesó que acaso su respuesta sería *Terra nostra*. Entiendo las raíces de esta elección: una empresa monumental, titánica, de gran envergadura intelectual y artística, y de una ambición tan alta como fallida; un malogrado *Ulysses* hispánico, un deslumbrante monolito; el volumen con que buscó responder a la larga discusión sobre la muerte de la novela que fue, como sabemos, la muerte del relato burgués, psicológico y de costumbres; la muerte de un largo período mas no del género mismo, si al cabo la ficción se alzó, con renovados bríos —hija del mito, de la *poiesis*, del fuego del origen y aun del delirio, el ritual y la magia— como un fénix que renaciera de las cenizas de la modernidad. *Terra nostra* se propuso, sin lograrlo, la fundación de un nuevo lenguaje.

Hace un par de años, tras la muerte de su autor, leí *Cambio de piel*. Fue una revelación: la de una etapa delirante, crítica, trágica a ratos, a ratos carnavalesca, hartamente experimental y novedosa. Es, necesariamente, una inmersión en la narrativa occidental de posguerra. Creo que es conocida su anécdota esencial: cuatro amigos se embarcan en un viaje en automóvil desde la Ciudad de México hasta Veracruz. La noche del 11 de abril de 1965, Domingo de Ramos —fecha que sirve de eje a la trama—, por un desperfecto de la máquina deben pernoctar en Cholula: Franz, un checo de ascendencia alemana que colaborara en la edificación de campos de concentración nazis; Isabel, su joven pareja, fervorosa del psicoanálisis; Javier, escritor más o menos amargado que enfrenta en silencio la decadencia de su cuerpo; Elizabeth, su mujer judía y norteamericana. Sí: Isabel y Elizabeth, como las soberanas renacentistas de dos reinos enemigos cuyas sombras se prolongan hasta América: España e Inglaterra; México y los Estados Unidos.

Esta convivencia —programática, pero efectiva— está en la base de la obra, que es también un examen de la relación de México con los otros: el Viejo Mundo, la otra América; también, de la atávica relación con *el otro mundo*. Hacia el final ocurre un derrumbe entre las ruinas del gran teocali y —no lo sabemos con certeza— Franz y Elizabeth quedan “encerrados con los dioses muertos”. Entre tanto, vamos descubriendo la tortuosa historia personal de cada quien.

Esta anécdota es un engaño o, al menos, un enigma: ¿se trata todo de una maquinación del delirante Freddy Lambert, el narrador que acecha a los personajes en su travesía? ¿No es toda la novela sino un delirio de su mente perturbada, que vislumbra la superposición de los templos cholultecas desde los intersticios de su celda en un hospital psiquiátrico?

“Terminado, el libro empieza”, nos advierte en la primera página la nota metaficcional que sirve como

pórtico al relato. Unas ochenta páginas después, el Narrador conversa —en el manicomio o, acaso, en el umbral de la ficción, como si la contemplara desde fuera— con Elizabeth, a quien llama sucesivamente “Ligeia” o “Dragona”; ella, a su vez, se refiere a él como su “caifán”. El caifán, o Freddy, se permitirá continuas digresiones a la imposible fábula que refiere: divagaciones que algún parentesco guardan con los capítulos provenientes “De otros lados” en *Rayuela*, libro que Freddy confiesa le sirve de almohada.

Si confiamos en la biografía de los cuatro protagonistas, *Cambio de piel* es una caída en los mundos originarios —el mediterráneo, el mesoamericano— y una confrontación con los horrores de nuestra historia en el afán irremediamente individual de la expiación. “Hay tierras —dice Freddy— que dejadas a sus propias fuerzas, no durarían un día; necesitan el espejo del cielo —México— o del mar —Grecia. [...] Grecia, ¿qué tal?, la armonía, el clasicismo, el espíritu, nuestra maldita cuna”.

El viaje por el mundo mesoamericano, por los antiguos templos adoratorios del ritual y el sacrificio, deviene un descenso a los altares de la muerte, a la memoria oprobiosa de los individuos que es, también, la mácula de la memoria colectiva: la guerra, los campos de concentración, la conquista de México, la crucifixión, la peste medieval en Estrasburgo, las ruinas industriales de los Estados Unidos, confluyentes en un imposible “diario de hoy” que el Caifán lleva entre las manos, como si en un solo momento pudieran coexistir —por la reunión de ironía y tragedia— todos los siglos, todos los instantes. “No Grecia, no México, no nada; el mundo se llama Paramount Picture Presents”, nos advierte Elizabeth.

La historia reciente, que por fuerza atraviesa Alemania, no recurre tan sólo a la realidad del pogromo, sino al mito del autómatas: en la memoria de Franz

aparece un personaje mefistofélico, de clara raíz germánica, el enano Herr Urs, hijo por igual del expresionismo, del Fausto de Goethe y el de Thomas Mann, que representa la tentación del nazismo y que clama una siniestra relación con Jesucristo (“el Güero tiene su propio best-seller”, dirá de éste Elizabeth), una relación que resucitará en las páginas finales, en Cholula.

Si confiamos en la voz de Freddy Lambert, en su “barroco neo-naco”, como lo ha llamado Steven Boldy, la obra se convierte en una alucinación, una fiesta imposible. Hacia la tercera y última parte el Caifán “es conducido Fatalmente a El Lugar... El Narrador, Xipe Totec, Nuestro Señor el Desollado, cambia de piel”. Unas extrañas figuras tutelares, llamadas los Monjes —un grupúsculo de muchachos rockeros, los “cuates” de Freddy Lambert— ajustician a los personajes, repasan la confusa historia. Terminado, el libro empieza: un libro bipolar, tan dado a la grandeza y a la hondura como al carnaval y a la friolera.

Jean Franco ha señalado que el intento de Fuentes por construir “una novela abstracta, con personajes intercambiables” es desplazada por su preocupación esencial, la decadencia. Es un “happening” malogrado. Si esto es cierto, ese fracaso es paradójicamente una de las grandes fortunas de *Cambio de piel*: una novela que hubiera sido un mero acto de prestidigitación —como lo fueron algunas novelas del *Boom*; como lo son tantos capítulos de *Rayuela*, que la insufla; como lo fueron, en fin, tantas obras posteriores del propio Fuentes, como la propia *Terra Nostra*— se transforma en una estructura dialógica, un laberinto ficcional que examina, sin soluciones fáciles, la conciencia del hombre moderno. Su decadencia, sí —por vía de una sensibilidad alemana— pero también su aspiración a un aura mítica.

Cabe preguntarse por qué Carlos Fuentes no exploró mayormente esta doble veta —una que aleaba una vasta cultura y una complejidad nietzscheana con un uso desparpajado del humor y del idioma—; por qué decantó en cambio hacia el intelectualismo, el esquematismo y aun el sopor de su obra posterior.

Aquel día, en la calle Liverpool, hubiera querido contarle de mi entusiasmo por una novela que entonces, por desgracia, aún no conocía. Preguntarle de dónde había surgido, qué afecto le merecía a la distancia *Cambio de piel*, su novela más libre y más lograda; confesarle que lo era, para mí, al menos. ■■■