

Una revisión de los personajes femeninos en la obra de Carlos Fuentes

SEGUNDA PARTE

Eugenio Núñez Ang

I



Al analizar la figura materna en obras como *La región más transparente*, *Las buenas conciencias* o *Zona Sagrada*, esto es respectiva y específicamente en las figuras de Rosenda, Asunción y Claudia, el amor filial se nos presenta poco gratificante y autodestructivo. En estas mismas novelas, la relación amorosa sexual viene a ser aún más compleja. Empezando porque, como dice Octavio Paz, “en nuestro mundo el amor es una experiencia casi inaccesible. Todo se opone a él: moral, clases, leyes, razas y hasta los mismos enamorados”. Es decir, por una parte, la condición ambivalente, propia del ser humano, heredada o condicionada, elegida o no; por la otra, una relación regida por dogmas de orden moral y legal que, dadas las condiciones impositivas y absurdas de su génesis y desarrollo, difícilmente funcionarán en algo tan difícil de delimitar o definir como lo es el amor que se rige por sus propias normas y circunstancias.

El amor, en las primeras novelas de Carlos Fuentes, se manifiesta prácticamente como una relación imposible. Ante la dificultad de establecer vínculos auténticos, los personajes se guiarán por una constante pero inútil búsqueda del otro y aún de sí mismos. Sin posibilidad de encontrarse, se vivirá entonces la angustia de un amor incompleto e ilusorio, de una situación amorosa efímera o difícil de alcanzar. Esto traerá como consecuencia sentimientos de frustración, de soledad, de vacío, de vergüenza.

Sin poder afrontar tal situación, los personajes estarán imposibilitados para conocerse a sí mismos, para saber qué es lo que realmente quieren. De esta manera, Fuentes nos presenta una sociedad que vive en la tensión de lo que es y de lo que aparenta ser; de lo que quiere ser y de lo que debería ser. Así, las relaciones más duraderas o estables serán aquellas basadas en la conveniencia: los amores fingidos, liberados de deseos naturales. Pero indudablemente, estas relaciones son meras apariencias y por lo tanto improductivas. En consecuencia, la relación se mantendrá gracias a todos los mecanismos que sirven a los “enamorados” para enmascararse: el engaño, la doble vida, los sobrentendidos, el fingimiento, la desconfianza, la susceptibilidad, la actividad irreflexiva, la impulsividad, el huir de sí mismo, ya en el refugio de un mundo ficticio, ya en la apariencia, por ejemplo de una superioridad que únicamente se puede lograr subestimando a los demás o inventándose un pasado o tratando de colarse a un mundo al que no se pertenece, esto es en el arribismo social o, en el mejor de los casos, la pasión dirigida a otro objeto, a otro receptáculo, aunque no sea precisamente una persona, sino el trabajo, la religión, un pasatiempo, los deportes, el alcohol, los amigos.

Bajo ese juego de máscaras, ¿cómo se puede dar el amor? ¿Cómo es posible enfrentarse a los verdaderos sentimientos sino a través de la búsqueda y descubrimiento de uno mismo? Fuentes niega a sus personajes esta posibilidad: no hay salida. Por ello, la relación amorosa encontrada en las obras analizadas tiene el carácter de inaccesible, de estar condenada a permanecer en ese laberinto donde la soledad será remedio y cura.

En *La región más transparente* el problema del amor se nos presenta como una cadena de reacciones contrarias al propósito integrador de esta relación humana. Hombres y mujeres buscan amar o ser amados, mas nunca la correspondencia mutua de estos dos vectores. Cuando alguien ama encuentra el rechazo, cuando alguien es amado, éste

Eugenio Núñez Ang. Licenciado en Letras Españolas (UAEM) y Maestro en Administración Pública por la Universidad del Sur de California. Ha publicado diversos textos, entre ellos, *Didáctica de la lectura eficiente*.

Regina, su primer y gran amor, muere muy joven. La vida no le da tiempo para decepcionarla en el amor: Romeo y Julieta mueren antes de que la institucionalización de su idilio pueda romper el sagrado mito de los jóvenes amantes. Así Regina logrará perdurar en la memoria de Cruz como algo imborrable. En Catalina, en cambio, Cruz encontrará una relación marital perdurable hasta su muerte; pero el carácter de Catalina impedirá que el amor que ambos sienten se manifieste. De ello derivará la frustración de los dos y una vida en común llena de resentimientos, de odio, de amargura no sólo para ellos sino también para sus hijos. Cruz quiere a Laura y a Lilia cuando ya no es posible que a él se le quiera por él mismo. Viejo y cansado, únicamente puede comprar un remedo de amor. Sus amantes únicamente persiguen su dinero a cambio de una relación física insatisfactoria para ambos pero sostenida por un vínculo más sincero supeditado básicamente a la ley del instinto y a la conveniencia económica:

Yo te amaba. Pero tú nunca has amado a las mujeres. Has amado a La Mujer. Con mayúsculas. Fantasma. Sólo así te sentías libre. Sin cadenas. Una mujer de carne y hueso es una condena, ¿verdad? Llámase Ligeia. O Isabel...¹

Le dice Elizabeth a Javier. Sin embargo las relaciones que rigen la vida de los cuatro personajes de *Cambio de piel* se encuentra matizada con el sentimiento de angustia porque no llega jamás a constituirse en una relación auténtica. Las dos mujeres, Elizabeth e Isabel, buscan en el amor algo que el amor no les puede dar. Elizabeth hace del amor la razón de su existencia, se vuelca irremisiblemente en un pozo sin asideros donde lo único que encuentra es la soledad. Isabel toma el amor como un experimento, quiere saber lo que es a través de la práctica, pero confundida trata de encontrar amor sólo a través del orgasmo. Javier, casado con Elizabeth y amante de Isabel, habita un mundo ficticio donde se ha fabricado una idea del amor, pero donde la comunicación amorosa es imposible. Este será un mundo totalmente contradictorio que únicamente puede conducirlo a la desesperación, a la angustia y al aniquilamiento de algo que podría ser más sólido. Si Javier ama a la *Mujer* como idea, esto es por lo que pudiera representar para su creación y para su vida, ellas aman al *Hombre* como el medio para superar su imposibilidad de realización.

La mujer y el amor en *Cantar de Ciegos* se ciñen a los mismos cánones señalados anteriormente. *El menage à trois* que nos plantea “Las dos Elenas” o el incesto de Claudia y Juan Luis en “Un alma pura” son ocasionados por una ruptura o una falta de autenticidad de su personalidad. Tanto ellas como ellos buscan un “complemento” sin pensar que sus carencias en la relación amorosa son producto de las propias restricciones a que ellos mismos someten su código de elección. Escondida su verdadera personalidad, se adaptan mediante una forzada sumisión a los estímulos más inmediatos, pero con la mira de una sustitución pronta y sin compromiso. Si el incesto presentado en “Un alma pura” tiene la riqueza de matices que los dos hermanos prestan a sus relaciones, el incesto de “Vieja moralidad” cae en la obviedad de lo que por fuerza tenía que pasar: la tía solterona que viola a su sobrino adolescente y entrega a él toda esa ternura guardada, escondida, con el lógico resultado de un complejo de culpa en ella que viene a alimentar el masoquismo propio de la mujer.



“A la víbora de la mar” nos presenta a una solterona clásica con toda la carga de culpabilidad y masoquismo debido a restricciones de origen moral y un histerismo latente por sus deficiencias sexuales. Isabel Valles, burlada en su inocencia, contrae un matrimonio al vapor con un homosexual que la engaña con el afán de apoderarse de su dinero. Si su felicidad no le permite darse cuenta de la realidad, su inocencia, o su estupidez para ser más exactos, la conducen a la confusión de sus sentimientos y, en consecuencia, a una entrega total de estos, juntamente con su dinero, dando como resultado otra relación fallida característica de este mundo de mentiras y de ambigüedades.

Alejandro Sevilla, héroe del cuento “fortuna lo que ha querido”, nos presenta a través de su donjuanismo a la mujer como objeto sexual, además de la satisfacción femenina que experimenta la mujer al ser tomada en cuenta para servir y halagar la vanidad masculina: nuevamente encontramos, a través de todo *Cantar de ciegos*, la imposibilidad del amor y sus consecuencias.

Tal como lo ve Elizabeth en *Cambio de piel*, sin la motivación de descubrirse íntimamente a fin de poder amar, los enamorados se convierten en perdedores: *Latins are lousy lovers* nos dice el narrador. El hombre violenta la condición femenina y la mujer únicamente se deja hacer. Aquél en su animalidad deja de ser persona, ésta en su pusilanimidad permite que se le niegue como persona. Resultado lógico: la frigidez, la desolación y la muerte para ambos.

Los mexicanos —llega a decir Ligeia—

quieren a las mujeres para un acto rápido. En el fondo los machos mexicanos son onanistas. Si pudieran hacerse el amor a sí mismos, lo harían. La mujer es una cosa, un estorbo necesario. Me dan asco. El machismo mexicano es un homosexualismo disfrazado.²

Mas quién es más de culpar aunque cualquiera malhaga: el hombre que hace ese mundo hostil o la mujer que no sólo lo soporta sino, además, alimenta esa hostilidad que va dirigida precisamente contra ella. Y en última instancia podríamos afirmar que éste es un proceso reversible, pues como ya se dijo anteriormente la represión engendra represión.

“[...]amamos y decimos y escribimos las palabras del amor para aumentar la mentira y la irrealidad del mundo”³ dice el narrador en *Cambio de piel*. Fuentes logra con sus personajes proyectar esa gran verdad.

—¿Cómo empezó Norma Larragoiti? ¿O Silvia Régules? *Tu le sais, chérie*. Las dos vulgares y de la clase media, que se pescan millonarios a base de decir que el mar es divino y poner los ojos en blanco. Los mexicanos no quieren problemas de otro estilo con sus mujeres. Nada más bobitas que se sientan seguras y contentas con la lana y se acuestan every now and then como cadáveres a recibir sin chistar los chorros de machismo satisfecho.⁴

Tal vez esto defina a Norma, a Silvia, y a Pimpinela. Tres mujeres cuyo afán de predominar o de dinero las lleva a venderse. Norma y Silvia se casan por dinero: “—¡Contigo! ¡Pero si yo estoy casada con esta casa, con el automóvil, con mis joyas, no contigo!”⁵ le dice Norma a Robles. Pimpinela utiliza su rancio apellido para explotar, como el Ugo Conti de *Casi el paraíso* de Luis Spota, la estulticia del mexicano deseoso de poseer el abolengo del europeo; quien, a su vez, les concede la gracia de rozarse con él a la “aristocracia” mexicana. Por supuesto, para su propio beneficio. Rodrigo se casa con Pimpinela porque ella le da su nombre, su elegancia, sus relaciones y hasta su virginidad.

En Hortensia Chacón está el prototipo de la mujer sufrida:

[...] antes, con Donaciano, vivía yo sola; con Federico ya no. Puede que sea más fácil aguantar la soledad, señor. No estar solo es como morirse de pena; esto es lo que me ha enseñado Federico, sin saberlo él mismo, que vive solo, solo. Él también me habló de sus cosas, de su niñez, de su mujer y de todo ello supe que lo mío (mi vida y mis imitaciones de la señorita Pimpinela y mi nostalgia de algunos minutos de amor y mis recuerdos de la infancia olorosa a cocina y luego los hijos que vinieron y todo, señor, todo lo que he querido decirle) era más sencillo y más evidente. Que yo quería esperar (como le he querido decir y ser de un hombre que me hiciera esperar, que no quería serlo todo, ni de él ni de nadie, sino ser tan sólo digna de la espera de un hombre que supiera librar mis batallas por mí, y no hacerme el angosto pasaje de sus derrotas.⁶

Hortensia, Mercedes Zamacona, Rosenda, Asunción, y en parte Catalina Bernal, viven en soledad acariciando la nostalgia de la espera. La lástima exagerada de sí mismas, el fatalismo con que aceptan su destino, su aparente realidad exterior de recato, pudor y decoro, las lleva a buscar un refugio a sus frustraciones, sus penas y sus deseos insatisfechos. La religión, impuesta y sin real convicción, les permi-

II

tirá una individualidad colectiva más fuerte pues al integrarse a una comunidad, esos deseos subconscientes, insatisfechos, tendrán salida religiosamente en la catarsis ritual de las ceremonias. Podríamos decir que el pensamiento primitivo de algunas personas frustradas encuentra consuelo en una aparente piedad mientras interiormente se despedazan con una actitud maníaco-depresiva o en la neurosis histérica que las ha privado de su capacidad de amor.

Mientras Isabel le dice a Javier: "Yo no te voy a amarrar. Ya descansa. No ando buscando marido. Ando buscando orgasmo".⁷ Elizabeth le increpa: "¿Nadie puede amarme a mí? [...] ¡A una mujer que camina, duerme, come, orina, menstrúa, canallas! ¿Tengo que ser la repetición de una pesadilla o la anticipación de un sueño para que un hombre me ame?"⁸ Ambas sintetizan las dos alternativas más directas de la imposibilidad del amor. La una, aquella que no desea ser amada pero que tiene una inconsciente e imperiosa necesidad de comprensión; la otra, la mujer en situación dramática, con un ansia infinita de ser amada pero cuyo temor a ser rechazada la lleva a la manía de querer explicar cada sensación, además de una necesidad continua de manifestaciones amorosas.

Todas ellas, mujeres magníficas representan los retratos femeninos más fieles de sus respectivos prototipos. Negado su acceso al mundo del amor no les queda más recurso que desplazar sus sentimientos y solazarse en un mundo romántico donde la vida transcurre lenta, monótona y pesadamente, hasta que descubran a la Antígona que llevan dentro y griten que han nacido para el amor y no para el odio. Entonces ellas terminarán con la expiación de una culpa arrasada desde la Eva bíblica. La frase lapidaria de Elizabeth: "Soy una mujer. No hace falta una palabra más brutal..."⁹ perderá valor y vigencia, para decirse mujer y estar satisfecha de serlo.

La hazaña de convertirse en lo que se es (hazaña de privilegiados, sea el que sea su sexo y sus condiciones) exige no únicamente el descubrimiento de los rasgos esenciales bajo el acicate de la pasión, de la insatisfacción o del hastío sino sobre el rechazo de esas falsas imágenes que los falsos espejos ofrecen a la mujer en las cerradas galerías donde su vida transcurre.

ROSARIO CASTELLANOS

El ser del hombre se pone de manifiesto mediante su relación con los otros. Cuando las relaciones se nos muestran antinaturales se producen resultados atentatorios a la integridad humana. Todo aquello que el mismo hombre ha hecho para su bienestar será utilizado también en contra de él mismo. Si por una parte ha formado todo un cuerpo de normas y reglas para poder mantener la convivencia social en términos de estabilidad; por otro lado, todo ese sistema ha servido para reprimir su propia condición natural. De tal suerte que la explotación del hombre por el hombre encuentra campo fértil en un mundo donde existe una imposición de leyes coercitivas para una mayoría, mientras una minoría privilegiada goza de la impunidad que le otorga su carácter de represor.

Para poder tener una idea clara de hasta qué punto nos debemos el uno al otro es necesario estar libre de las ataduras que limitan nuestras relaciones interpersonales. Ataduras que van desde la llamada "buena educación" hasta la existencia de esa forma burda de alienación sustentada o representada en instituciones jerárquicas y sus normas establecidas. Mientras no se permita la libre manifestación de todos y cada uno de los individuos, sin importar sus condiciones personales, se carecerá de una personalidad definida, auténtica. Sin poder asumirse como persona, el individuo se manifestará ajeno, extraño, otro. Lamentablemente, en tal condición, ni siquiera se tiene la posibilidad de darse cuenta; y si esto sucediera, aún si se admitiera la necesidad de un cambio, nos aferraríamos a los viejos valores, porque hemos sido educados en ellos y porque no estamos del todo seguros de con qué vamos a sustituirlos.

Carlos Fuentes, como ya lo hemos visto, nos hace conscientes de esa alienación. Sus personajes se nos presentan siempre como seres *distintos* de lo que realmente son. Cada uno de los

personajes actúa como alguien que no es el que es, que nunca hace aquello que le es propio; y por otra parte, lo que es más terrible, ese hacer es forzoso, impuesto, e impuesto desde afuera de sí mismo, aunque ya se haya inconscientemente internalizado. Los personajes de Fuentes actúan en contra de su propia voluntad y aunque a veces estén conscientes de sus deseos, todo les lleva a ocultarse, a disfrazarse, a ser otros. Así sus diálogos nos pueden mostrar parte de su personalidad, pero el fluir libre de su conciencia, a través de los monólogos interiores que algunos de ellos sostienen, nos enteramos de su verdadero ser: de sus deseos, sus aspiraciones, sus sentimientos, sus complejos.

Aunque en algunos exista el germen de la liberación (Zamacona, Ixca, Pola, o Robles, por ejemplo), la condición de alienados les impedirá conquistar la libertad. En consecuencia, sus relaciones afectivas tendrán el carácter represivo y enajenado del cual la mujer va a ser el agente de transmisión más efectivo y la representante más característica de tal condición.

En un mundo donde la mujer ha sido considerada como un objeto, el hombre la utilizará simple y sencillamente como algo para su uso, para su servicio. Esta cosificación implica una situación resultante de una alienación de la cual ni el uno ni la otra, ni el sujeto ni el objeto, son conscientes; sin embargo, la mujer asimila su aprendizaje en la represión y se convierte en el principal transmisor de esa situación, así ejecuta y mantiene el *status quo*, desde su función "ideal" de madre hasta en el de compañera. En una entrevista de Margarita Gurza de Ortega, publicada en la revista *Kena*, Carlos Fuentes declaró: "lo importante es que el hombre no sea persona y la mujer cosa [...] entre más persona sea la mujer más se resquebraja ese mono con patas de barro que es el macho". Desgraciadamente, al igual que los personajes que nos ocupan, la mujer pretende no adquirir conciencia de la necesidad de libertad y permite la inhibición de su persona puesto que su desvalimiento le sirve como apoyo para protegerse de las inclemencias a que se ve sujeta. Consciente o inconscientemente la mujer adopta como modelo al hombre, y como clase social a la de su macho. Al identificarse equivocadamente con el represor refleja la condición de sujeto reprimido y agente represor, la alienación de la mujer se hará cada vez más completa; y tras la falta

de conciencia de su alienación, el empobrecimiento de su autorrealización y la del hombre a su lado será evidente.

La obra de Fuentes nos enfrenta a ese mundo enajenado donde todos los valores han sido pervertidos. Por una causa u otra el ser del hombre no puede manifestarse libremente. De acuerdo a Erich Fromm, Marx planteaba que un individuo no se considera independiente

[...] si no es dueño de sí mismo y sólo es dueño de sí mismo cuando su existencia se debe a sí mismo. Un hombre que vive del favor de otro se considera un ser dependiente. Pero vivo totalmente del favor de otra persona cuando le debo no sólo la conservación de mi vida sino también su CREACIÓN, cuando esa persona es su FUENTE. Mi vida tiene necesariamente esa causa fuera de sí mismo si no es mi propia creación [...] el hombre es independiente sólo si afirma su individualidad como hombre total en cada una de sus relaciones en el mundo, al ver, oír, oler, saborear, sentir, pensar, desear, amar: en resumen, si afirma y expresa todos los órganos de su individualidad.¹⁰

Como veremos más adelante, ya por la situación, ya por la acción, ya por su propio carácter, los personajes plasmados en la narrativa de Carlos Fuentes viven apresados en su propio laberinto por falta de autenticidad, pues su existencia no se debe a sí mismos y no porque sean personajes creados por su autor; sino porque el autor los ha retratado tan fielmente a la realidad que representan.



La enajenación se manifiesta cuando el ser es coartado en su libertad de hacer o cuando se halla en situación tal que esté obligado a hacer cosas impropias, sin conciencia de su no-libertad; o también porque él mismo se abstiene de hacer lo que supone impropio de él. Debido a esta enajenación los seres actúan en contra de su voluntad o bien hacen lo “debidamente posible”, así, recurren a la imitación, a los disfraces, a las apariencias, a la sublimación de sus problemas, al egocentrismo o a sociabilizarse por el prurito de las relaciones humanas, pero siempre bajo los límites de la decencia o de lo permitido.

Aunque en realidad todos los personajes de Fuentes actúan bajo el imperio de una alienación colectiva, con conciencia o sin conciencia de su estado patológico, intentaré el análisis de esto únicamente a través de algunos personajes femeninos quienes, como ya dije, influyen de tal manera en aquéllos que les rodean al normar bajo el estereotipo alienador de conducta que se convierten en el principal agente transmisor de la alienación.

Para ejemplificar, podemos identificar a la mujer alienada por las limitaciones en su libertad de hacer en Asunción Ceballos de Balcárcel en *Las buenas conciencias*, Elizabeth Jones en *Cambio de piel*, Claudia Nervo en *Zona Sagrada* y en las dos Elenas del cuento homónimo en *Cantar de ciegos*. Asunción, educada bajo un rígido catolicismo y en el seno de una familia provinciana pequeño-burguesa, posee una visión del mundo limitada por los dogmas y por rígidos preceptos morales que le fueron inculcados. Su estéril matrimonio con Jorge Balcárcel únicamente le puede dar el consuelo de una relación adecuada a su rango social y bendecida por su familia y por la iglesia: “Al año de casados, los esposos habían visto, en Londres, a un médico. Asunción no olvidaría las palabras del doctor: ‘Usted no tiene nada. Podrá tener los hijos que quiera’[...]”.¹¹ Este hecho alimentará su buena conciencia para convertirla en una mujer angustiada que se solaza en visiones y pensamientos eróticos de los cuales se arrepiente, y que se encuentra bajo el dominio de un terrible complejo de culpa que subsanará en una fidelidad física absoluta al esposo, en la preocupación por la vida recta de su hermano y en el amor desmedido hacia su sobrino. Además, en una especie de sublimación de su maternidad frustrada, se refugiará en la práctica sadomasoquista de la religión católica para poder tener una salida a sus frustraciones y una expiación a su culpa:

Las relaciones con el marido eran externas y mecánicas: Asunción se acostumbró a no esperar nada de ellas. Vivía su propio mundo secreto de visiones y apetitos insatisfechos. Nunca habló de esto con nadie. Sólo en sueños, o en momentos de soledad, alimentaba las visiones táctiles de caricias maternas, de semillas de carne. Despertaba fatigada; corría con tambores en la cabeza y el vientre al quehacer doméstico; lograba conjugar el hechizo durante algunos días; siempre volvía a caer en él.¹²

La expiación de su culpa será solventada por los demás miembros de su familia. Balcárcel, bajo la máscara rígida de un jefe de familia de moralidad intachable, hipócritamente satisfará sus deseos, su impotencia y la frustración de su mujer en una vida oculta y disipada, de hebdomadarias visitas al prostíbulo local donde no sólo será un cliente habitual sino además muy bienvenido por lo festivo de su carácter. Rodolfo Ceballos se verá abandonado por su esposa, Adelina López, mujer que carece de apellido, de posición social y además es “mala”

(después de la separación, Adelina se convertirá en protectora y predicadora del bien de unas prostitutas que la bautizarán con el nombre de “la santa”). Este rompimiento entre Rodolfo y Adelina es ocasionado precisamente por Asunción, hermana de Rodolfo, quien no conforme con desbaratar el matrimonio de su hermano, se apodera del hijo de este matrimonio para frustrarlo y frustrarse aún más ella. Cuando este adoptado hijo llega a la adolescencia, despertará en Asunción sentimientos incestuosos que por una parte la volverán a la realidad cuando Jaime, en lugar del consabido “mamá”, le adjudique el verdadero papel y la llame “tía”. Este sensual y momentáneo placer la hará todavía más ajena a su libertad de hacer y le abonará el correspondiente sentimiento de culpa, pues entre la realidad y el deseo ella se verá obligada, nunca por decisión propia, a optar por la realidad y a cancelar el deseo que la llena de gozo.

Al no poder realizar su papel de esposa, Asunción vive las apariencias de un matrimonio feliz; al finiquitar el matrimonio de su hermano se autocompensa en la educación sobreprotectora de Jaime, su sobrino e hijo adoptivo, se interna en una serie de autojustificaciones y masturbaciones mentales que la conducen en su papel de madre del muchacho a una persecución redoblada. El sacrificio de su ser como mujer, su renuncia a ser *ser* impugna esa casa de cantera para convertir a todos los personajes de *Las buenas conciencias* en seres cerrados, amargados o derrotados, sin posibilidades de escape.

Elizabeth, la heroína de *Cambio de piel*, insatisfecha por la falta de realización de sus ambiciones buscará una salida lateral a través de Javier. Este, a pesar de su amplia cultura y de su pseudoliberalidad, impedirá que ella se le acerque totalmente no sólo coartándola en su deseo de ayudarlo y de inspirarle, sino además haciéndola sentir víctima y culpable de todas las frustraciones de él. “Nunca entenderás cómo me destruiste”¹³ le dice Javier, y el narrador remarca: “nunca me entenderías cómo lo destruiste, cómo lo venciste y te sentiste víctima”.¹⁴

Elizabeth, una mujer con todas las posibilidades para vivir libremente, se ata a su condición de mujer enamorada. Aparentemente liberada de los yugos tradicionales, no podrá desligarse de aquella única condición que le da la razón de su existencia: el amor. Mas éste es un amor improductivo, hecho a base de palabras huecas para alimentar, precisamente, la idea que le dio origen: sentirse mujer, dadora de vida, fuente de inspiración, de ternura, de libertad. La necesidad constante de hablar de sí misma, de todo lo que ella puede hacer por el hombre que ama, de todo lo que ella representa y ha representado en la vida de su hombre, la necesidad, en fin, de ser el centro del universo de Javier, la retrata como una mujer insatisfecha. Resultado: un constante recordar o inventar sus sentimientos y una odiosa necesidad de que se le manifieste que se le ama. Incapacitada para amar por su frigidez latente, Elizabeth trata de llenar con palabras ese gran vacío de mujer rota. Al no hallar en su marido lo que ella cree que es el amor buscará en Franz, su amante, el goce fantasioso de sus relaciones aparentemente amorales pero que no son sino una máscara que cubre las restricciones sexuales a que se ve sometida: “Me gusta hacer cochinas en México. Me imagino la cara de todos estos hipócritas [...] es el país más morboso y falsamente puritano del mundo”¹⁵ le dice Elizabeth a Franz. Sin embargo, toda esa sexualidad desbordada, esa aparente liberalidad sexual, no es sino un rechazo de todo lo que careció en su juventud enferma que ella añora ahora. Deseosa de ser “diferente” pero atada a las convenciones sociales de su país pretende lograr su desalienación no a través del amor sino del sexo, pero es falso el camino elegido y únicamente hallará protección en la autoflagelación a fuerza de palabras: gritar su amor o su odio será el único recurso para no sentirse tan lastimada en su limitación de ser:

Tú eres mi amo. Así te quería. Ahora eres un hijo de puta que juega con la juventud de esa niña para emponzoñarme. Justificas tu fracaso

culpándome. Cuando podríamos, hasta el fracaso, ser un hombre y una mujer que se apoyan y se aman. ¡Eres vil, vil, mierda!

—¡Te digo que no grites! ¡Tu voz se va escuchar en todo el hotel!

Te hincaste en la cama: ¡Que atravesase las paredes! ¡Que todos se enteren! ¡Que todos sepan cómo se pierde un amor y qué grande es el odio entre los que se amaron!¹⁶

Tristemente hombre y mujer caminan a tientas. Buscan la luz, una salida, y lo único que encuentran es la desolación, la muerte. El amor que podría liberarlos es el yugo más fuerte que los enajena. Sin posibilidad de escapar a su enajenación las recriminaciones se convierten en un doloroso juego: el de los propios sentimientos.

“Las dos Elenas” en *Cantar de ciegos* nos da en los dos personajes centrales el mismo juego. Elena, la madre, educada en esa vieja moralidad que después Elena, la hija, repudiará, nos muestran cómo, negada la libertad de hacer, se recurre a artificios negadores del hacer propio. Mientras Elena hija se muestra sumamente liberal, la madre parece sostenerse en su propia moralidad. Ambas actúan de una manera y ocultan sus verdaderos sentimientos. La hija goza hablando de cosas que “espantan” a la gente, principalmente de su descubrimiento del *menage à trois*, después de ver el film de Truffaut *Jules et Jim*. Ella goza en sus palabras la relación de un tercer elemento complementario aunque sin llevarlo a cabo; mientras Elena, la madre, asustada por las palabras de la hija lleva a cabo una relación de tipo sexual con su propio yerno. Mientras una, la madre, escondida tras su pudor y su recato sostiene una situación pecaminosa; la hija, atada a los preceptos heredados, se refugia en un sustituto: decir aquello que no puede hacer, esto es, ocultar con la máscara de sus palabras su verdadero deseo, si es que hay tal. Porque también podríamos suponer que es una mera postura para hacer creer a los demás algo que ella verdaderamente no es.

Generalmente, la mujer es educada para desear lo que su padre y todos los hombres encuentran deseable en y para una mujer. A pesar de que la mujer es educada por la madre, otra mujer, ésta reprime lo que deseó para sí misma y continúa la cadena de hacer de su hija otro objeto más de futura subasta en el mercado de la vida. Bajo esta condición la mujer se halla en situación tal que está llamada a desempeñar un papel que no le corresponde, a simular, a vivir ajena a sí misma. Si la mujer no se permite o atreve a realizarse como un factor activo en su captación del mundo, y además sometida desde su nacimiento a tal hecho, la conciencia de su no-libertad la mantendrá, esencialmente, como un ser pasivo, receptivo, un sujeto separado del objeto, esto es un objeto-objeto sin conciencia de su alienación.

Sin conciencia de su no-libertad, la mujer buscará una supuesta emancipación; pero naturalmente no la logrará pues es esencial tener conciencia de la realidad de nuestra situación para la superación de las circunstancias existentes. Condicionada —como lo ven Santiago Ramírez o González Pineda— desde el despectivo “fue niña” pronunciado cuando nace una mujer, crecerá bajo el constante aprendizaje de ser ambivalentemente tasado. Por una parte, como algo intocado, puro y maravilloso y por la otra como un elemento despreciado y devaluado en un mundo hecho por y para el hombre. Por tal motivo, resulta muy difícil para la mujer valorar su propio ser, su propio cuerpo y aún su propio sexo y termina ofreciéndose al mejor postor para que explote sus debilidades.

A la larga, la aparente satisfacción que ella siente por ser explotada y además despreciada por su explotador se constituirá en un arma para cobrar la explotación a que está sujeta suprimiendo los factores válidos para que exista una relación afectiva y efectiva. Así, en un juego de estira y afloja sin poder discernir el punto donde la cuerda pueda romperse, la mujer y el hombre viven en la tensión de un mundo regido por el sentido de poseer y usar, y de ver quién posee y usa a quién. Enajenados ambos y sometidos a la ley de la oferta y la demanda la vida adopta en el ser humano la pura objetivación del otro. El resultado de todo ello es la inanidad de la vida, la autodestrucción de los altos valores que deberían regir toda relación humana.

Rotos los sentimientos de identidad y guiados por los valores intrascendentes como el “tanto tienes tanto vales”, la máxima ley de regulación del ascenso social será la competencia. Predominar sobre los demás sin importar los medios que se utilicen para ello. El dinero, el nombre, la fuerza física nos servirán para comprar, para ningunear, para aplastar a los demás. Bajo la presión y las contingencias sociales y económicas se adquirirá una conciencia de clase donde la lucha despiadada por sobresalir creará seres como Norma Larragoiti o Pimpinela de Ovando.

A Norma, en su afán por conquistar una posición social elevada, no le importa sacrificar sus sentimientos. Luis Harris dice de ella:

Norma, sedienta de 'nombres y dinero', vive febrilmente, riéndose con desprecio de los críticos que la acusan de ser snob y nueva rica. Su posición es el producto de su talento, de su 'afán de vivir', y la verdad es que ha ido bastante lejos siendo una hija de tenderos que contaba con poco más que el descaro para llegar a ser 'lo mejor que puede ofrecer este país'[...]¹⁷

Norma representa a la mujer ambiciosa y frívola en búsqueda de una posición social, sin embargo esta identidad estará falsamente cimentada en el dinero. Sus relaciones amorosas y sociales están teñidas de la amargura de su alienación. Fuera de su ámbito real, al colocarse en un sitio impropio, adquirido a base de ofrecerse, se convierte en una mujer devaluada:

Pedro Caseaux se había entregado a ella, ésta era la verdad; al ofrecerse a él, Norma había recibido, él la había carburado en su vida de mujer; Rodrigo Pola sólo había querido lo momentáneo, el cosquilleo y la disipación; Federico Robles había hecho de ella un pasaje intermedio, un instrumento, pero así le había otorgado un lugar en el mundo, un lugar exterior y visible que satisficiera su necesidad más apremiante. Sólo Cienfuegos le exigía todo sin permitirle a ella una sola reclamación.¹⁸

Sin la posibilidad de manifestarse en sus relaciones eróticas tendrá de Caseaux el recuerdo de la excesiva hemorragia al entregarle ella su virginidad; de Rodrigo, quien la amó verdaderamente, el sentimiento de impotencia por el choque de sus sentimientos y su afán de posesión; de Robles, su matrimonio estéril y frustrante; de Ixca su verdadero rostro de mujer-cosa. Cada hombre que la utiliza la sitúa en un lugar que no le es propio. Ella misma se presta a ello: impedida por su afán de poderío, de realizarse plenamente. Norma, en su orgullo, que es lo único que verdaderamente tiene, cae en el más bajo nivel de vivir una vida prestada sin siquiera la posibilidad de morir de su propia muerte. Consumida por un incendio del que se ignoran sus causas, Norma desaparecerá atrapada en ese fuego, juntamente con todo aquello que siempre había ambicionado.

"Norma y Pimpinela del brazo. Dame clase y te doy lana. Dame lana y te doy clase. No hay pierde. Te petateaste demasiado pronto,

Porfirio".¹⁹ Nos dice Ixca Cienfuegos. Si Norma es una arribista social a la que no le importan los medios para encumbrarse, Pimpinela es una aristocrática venida a menos a la que tampoco le importan los medios para continuar en lo alto: "Pimpinela de Ovando, descende de una aristocrática familia de origen porfiriano, quien es capaz de comerciar con el atractivo que posee su nombre para la clase de *Nouveau riche* ansiosa de prestigio, producida por la Revolución..."²⁰ Ésta es otra manifestación de la alienación producida por haceres propios de los que fueron asignados. "—Yo nunca soy ajena a la tentación de darle lecciones a la gente. Crecí para aprender a dar lecciones"²¹ dice la de Ovando; sin embargo, ella es incapaz de aprender la lección que le ha sido deparada. Aferrada a su nombre lo explota o los demás la obligan a explotarlo. Sin poder ser dueña de sí misma, Pimpinela se manifestará como un objeto que ofrece su categoría social. De manera semejante a Norma, sacrificará sus sentimientos por dinero. En su juventud, Pimpinela se ve imposibilitada para casarse con Roberto Régules por carecer éste de dinero, después aceptará a Rodrigo Pola en un matrimonio de conveniencia mutua. Pimpinela es un objeto de lujo, mas no por esto deja de ser objeto y de ofrecerse como tal. Su situación económica llega a ser tan precaria que, a veces, se ve obligada a recurrir a cualquier artificio para poder comer:

—Bueno el caso de Pimpinela es diferente —dijo Bobó entre sorbo y sorbo de un agua de coca con ginebra. —¡Mira tú que mantener esa dignidad entre tanto pelandufas como rata! ¡Lo que no tendría que hacer para los frijoles, la pobre! —Gus se arropó en su bata. —Y prendida a su virginidad, toda chorita, como si la aristocracia se definiera por el culo.²²

Efectivamente, como ya se dijo, Pimpinela entrega sus relaciones sociales, su nombre, su distinción y su virginidad a cambio de adquirir la posición económica perdida.

En *La muerte de Artemio Cruz*, los personajes no escapan de esta impronta. Catalina lo reconoce.

—Tenemos un hijo. Mi padre y mi hermano están muertos. ¿Por qué me hipnotiza lo pasado? Debería mirar hacia delante y no sé decidirme. ¿Voy a permitir que los hechos, la suerte, algo fuera de mí decida por mí? [...] ¿Por qué me has dado esta vida en

la que debo elegir? No nací para eso [...] Soy una mujer débil. Sólo quería una vida tranquila, en la que otros escogieran por mí. No. No sé decirme. No puedo. No puedo.²³

En esta novela, Carlos Fuentes nos enfrenta ante esa angustia insubsanable de un pasado que nos obliga a enmascarnos. Emanuel Carballo encuentra que

[...] para Artemio Cruz, Catalina significa un testigo al que hay que destruir a la vez que respetar. Sabe que en ella tiene un testigo rencoroso de sus actos, un testigo que, sin embargo, lo pudo haber redimido. Si Artemio y Catalina hubiesen hablado en aquel momento, en el campo, Artemio no vive como vivió, ni muere como murió. Siempre existe este momento en que la posibilidad de amar y la vida se pierden por un orgullo, por una falta de palabras, por un silencio que parece fatal pero que pudo superarse por la humildad y el amor.²⁴

Veo en Catalina a la culpable de esta situación. En el largo monólogo que ella sostiene encontramos sus verdaderos deseos. Si en relación con Cruz nos parece fría, lejana, en el monólogo se muestra verdaderamente humana. El pasado, el rencor que siente contra Cruz porque mientras él continúa viviendo, su hermano (el de Catalina) murió. Este rencor le impide mostrar su verdadero amor, frustrándolo. Su soberbia, su incapacidad para manifestar sus deseos originan esa falta de comunicación de la que nos habla Carballo, consecuentemente la represión de la verdadera personalidad de Catalina y de Cruz. Catalina, obligada por el resentimiento, provoca su propia infelicidad. En realidad ama a Cruz y a la vez es amada por él; sin embargo, la situación la obliga a mantener una relación cotidiana frígida, mientras que hiere profundamente a Cruz. En el encuentro sexual, Catalina dará rienda suelta a todo el calor contenido:

—Soy joven: tengo derecho[...] Tengo derecho; está bendito por la Iglesia [...] Oh, qué debilidad; siempre el despertar, esta debilidad, este odio, este desprecio que no acabo de sentir [...] —cuando despierto y miro

su cuerpo dormido junto a mí [...] ¿Me quiere de verdad? [...] Han pasado cinco años ya [...] Quizá él mismo ha olvidado las razones de nuestro matrimonio [...] —y ahora me ame de verdad [...] —me ame a mí y admire mi belleza [...] mi pasión [...] —lo que yo soy [...] Dios mío, ¿por qué no puedo ser la misma de noche que de día? [...] El jamás me ha reprochado la frialdad con que lo trato durante el día [...] ¿Parece bastarle esta pasión con que lo acepto durante la noche [...] ¿Tengo derecho a destruir su amor, si su amor es verdadero [...] —¿Tengo derecho a negarme a mí misma la felicidad posible?²⁵



Envuelta en su fatalidad, Catalina Bernal se refugiará en la religión para aliviar su culpa. Su alienación, al negarse la satisfacción que ella misma reconoce, le permitirá lavar su culpa:

Este hombre que me gusta irremediablemente, este hombre que quizás me ama de verdad, este hombre al que no sé que decirle, este hombre que me lleva y me trae del placer a la vergüenza más deprimente al placer más, más...²⁶

Se verá todavía más acentuada en la actividad irreflexiva, de una falsa conciencia, que le ofrece su aparente devoción religiosa. Catalina, al no enfrentarse a la realidad y buscar salidas falsas, únicamente logrará desgarrarse. Escindida en su tota-

lidad, Catalina representa una de las características fundamentales de la condición femenina, tal como lo planteó Simone de Beauvoir en su obra y que dio título a una de sus novelas: *La mujer rota*. La condición alienante de la mujer no se deriva tan solo del hecho de ser mujer con todas las agravantes que ello trae consigo en nuestra sociedad, sino que además le es negada la misma condición femenina que se le confiere porque se le desprecia. Octavio Paz nos dice:

como todos los pueblos, los mexicanos consideran a la mujer como un instrumento, ya de los deseos del hombre, ya de los fines que le asignan la ley, la sociedad o la moral. [...] En un mundo hecho a la imagen de los hombres, la mujer es tan solo un reflejo de la voluntad y querer masculinos.²⁷

La antinomia es una característica de su ser. Se le busca o se le rechaza, se le hace diosa o basura.

Es lógico pensar que la mujer, al no encontrar su ubicación, se retraiga a un *yo* oscuro, a un *hacer* solamente lo que se le permita. Ella misma niega su propio yo. Si pretende afirmarse será identificándose con el hombre: equivocadamente: en lugar de afirmarse mujer, adopta un papel masculino: se refugia tras la máscara de su agresor para autoagredirse reforzando el sentimiento de engrimiento masculino. De Claudia Nervo "sólo se anota su lenguaje, su función de signo: un gestuario brusco, de líneas rectas, decidido, viril; una voz que alguien, en el tumulto de los fanáticos compara a la de un sargento; un paso rápido, firme...".²⁸ La Nervo se ciñe a un rol diferente al de su verdadera condición.

Al luchar por dejar de ser cosa, al pretender obtener los mismos derechos que el hombre, aún más de rebajar al hombre para elevarse ella, lo único que logra es negarse. Su rostro vacío de femineidad va a adquirir la rigidez de la máscara andrógina donde Mito, su hijo, sólo podrá percibir el reflejo de la ausencia de un rostro masculino propio. La homosexualidad no asumida, o mejor dicho la bisexualidad de Claudia, origina la impropiedad de su conducta. Semejantemente, por introyección, la personalidad de su hijo no podrá ajustarse a un patrón de identificación determinado. La influencia ejercida por Claudia motiva el miedo de Guillermo para asumir su Yo, lo que lo conduce en primer término a la indefinición, de allí a travestirse en su propia madre y, finalmente, a la locura.

[...]sin saber que tú estás hastiada de verte en pantallas y revistas y diarios y anuncios de jabón y café instantáneo, ellas que saben cuánto pagaste para no ser un objeto, como fuiste un objeto para dejar de serlo, para que nadie pudiera manosearte; cómo suplicaste para no tener que volver a suplicar; cómo te rebajaste para llegar al orgullo[...]²⁹

Desposeída de esa condición enajenante que le brinda la sociedad, Claudia Nervo se "liberó" huyendo de sí misma:

por un lado manifiesta su superioridad rebajando a los demás y por otro se refugia en una personalidad estatuaría llena de un orgullo netamente machista. En realidad Claudia deja de ser objeto para convertirse, por efecto de mimesis, en un "macho-femenino" negando así a su persona. Tal es la esencia que también se le atribuye a la prostituta. Su actividad la acerca al nivel de paria, carece de integridad como persona y como objeto. Hasta el nombre le es cambiado a fin de subrayar la inaceptabilidad de su existencia.

Carlos Fuentes en *La región más transparente* nos presenta la humana figura de una prostituta: Gladys, para recalcar la ambigüedad de estos seres; ella se llama Gaudencia que significa la alegre. Todo en ella refleja la paradoja de la enajenación que vive. Mujer de la "vida alegre" su vida es en realidad triste, solitaria, ajena, "¿Dónde estaban los demás, las gentes a las cuales querer? ¿No había, por ahí, una casa caliente donde meterse, un lugar donde caber con otros?"³⁰ se pregunta. El disfraz de su angustia es una aparente despreocupación por el futuro y su evasión de la realidad, dormir. Carente de identidad acentuará su máscara maquillándose para reafirmar el rostro que no puede ocultar:

-Diez pesos. Ya no hacía tanta lana... Se le apretaban los clientes. ¿Vieja? Treinta años, ¿Jodida? Que lo diga Beto. Por primera vez, se le ocurrió pensar qué iba a ser de ella cuando ya no pudiera ganarse la vida en el 'Bali-Hai'. ¿Cómo se gana la vida? Voy a ir mañana a un comercio. A ver cuánto pagan de vendedora. Tenía que impresionar; Liliana le prestaría el zorro, y si no el conejo propio. ¿Dónde está ese perfume que me regalaron a la entrada del cine? Rimmel a chorros; no hay nada peor que una carota de gringa desabrida. Fichas, fichas...³¹

Es inútil decir que estos seres humanos se conforman con el destino estático que les tocó; en su miseria, padecen de una represión excesivamente rígida sin la esperanza de una posibilidad de rebelarse o una reivindicación.

Domingo Miliani en su estudio sobre el reflejo de la realidad mexicana en la novelística nacional encuentra que

con Carlos Fuentes se llega, en la novela mexicana contemporánea a un nuevo conflicto, ya no al de las conciencias en abstracto, sino al de los remordimientos y retorcimientos de una conciencia colectiva o, por qué no, de una inconsciencia general. Ahí el ingrediente de universalidad que ha sabido imprimirle a su mundo[...]²²

Las restricciones impuestas por la dominación social han provocado una conciencia colectiva regida por un sistema de valores donde prevalece la restricción de las necesidades más apremiantes. Consecuentemente el sistema de dominación ha creado una conciencia general. Fuentes preocupado por México y su realidad social nos ha dado, a través de sus personajes, los estereotipos de la alienación que sufrimos. Los hombres no viven sus propias vidas, sino que realizan funciones preestablecidas. Y estas funciones normadas rígidamente por un cierto *status* tienen además, la agravante de ser aceptadas sin ningún cuestionamiento por lo alienado que somos.○

Bibliografía

- 1 Carlos Fuentes, *Cambio de piel*, p. 335.
 - 2 *Ibid.*, p. 123.
 - 3 *Ibid.*, p. 262.
 - 4 Carlos Fuentes, *La región más transparente*, p. 310.
 - 5 *Ibid.*, p. 385.
 - 6 *Ibid.*, p. 343.
 - 7 Carlos Fuentes, *Cambio de piel*, p. 277.
 - 8 *Ibid.*, p. 399.
 - 9 *Ibid.*, p. 328.
 - 10 Erich Fromm, *Marx y su concepto del hombre*, pp. 48-52.
 - 11 Carlos Fuentes, *Las buenas conciencias*, p. 42.
 - 12 *Ibid.*, p. 43.
 - 13 Carlos Fuentes, *Cambio de piel*, p. 322.
 - 14 *Ibid.*, p. 323.
 - 15 *Ibid.*, pp. 91-92.
 - 16 *Ibid.*, p. 71.
 - 17 Luis Harris, *Los nuestros*, p. 352.
 - 18 Carlos Fuentes, *La región más...*, pp. 306-307.
 - 19 *Ibid.*, p. 40.
 - 20 Joseph Sommers, *Yáñez, Rulfo, Fuentes: la novela mexicana moderna*, p. 130.
 - 21 Carlos Fuentes, *Op. cit.*, p. 280.
 - 22 Carlos Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz*, p. 310.
 - 23 *Ibid.*, pp. 108-109.
 - 24 Emanuel Carballo, *19 protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, pp. 441-442.
 - 25 Carlos Fuentes, *La muerte de...*, pp. 93-ss.
 - 26 *Ibid.*, p. 104.
 - 27 Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 32.
 - 28 Severo Sarduy, *Escrito sobre un cuerpo*, p. 32.
 - 29 Carlos Fuentes, *Zona sagrada*, p. 129.
 - 30 Carlos Fuentes, *La región...*, p. 15.
 - 31 *Ibid.*, p. 14.
 - 32 Domingo Miliani, *La realidad mexicana en su novela de hoy*, 1968.
- Brushwood, John S., *México in its Novel-A Nation's Search for Identity*, Pan American Paperbacks PA-2, Texas, 1992.
- Carballo, Emanuel, *19 protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, Empresas Editoriales, México, 1965.
- Diccionario de Escritores Mexicanos*, Centro de Estudios Literarios, UNAM, México, 1967.
- Franco, Jean, *La cultura moderna en América Latina*, Joaquín Mortiz, México, 1971.
- Fromm, Erich, *Marx y su concepto del hombre*, FCE, Col. Breviarios, 2ª ed., México, 1964.
- Fuentes, Carlos, *La región más transparente*, FCE, 2ª ed., México, 1958.
- _____, *Las buenas conciencias*, FCE, 2ª ed., México, 1959.
- _____, *Cantar de ciegos*, Joaquín Mortiz, México, 1964.
- _____, *La muerte de Artemio Cruz*, FCE, 2ª ed., México, 1965.
- _____, *Zona sagrada*, Siglo XXI, México, 1967.
- _____, *Cambio de piel*, Joaquín Mortiz, México, 1967.
- Guza de Ortega, Margarita, "Entrevista a Carlos Fuentes", en *Kena*, s/d.
- Harris, Luis, *Los nuestros*, Sudamericana, 2ª ed., Bs. As., 1968.
- Loveluck, Juan, *La novela hispanoamericana*, Universitaria, Chile, 1969.
- Miliani, Domingo, *La realidad mexicana en su novela de hoy*, Monte Ávila, Venezuela, 1968.
- Reyes Razo, Miguel, "Entrevista a Carlos Fuentes", en *Dor*, No. 12, México, 1970.
- Sarduy, Severo, *Escrito sobre un cuerpo*, Sudamericana, Bs. As., 1969.
- Sommers, Joseph, *Yáñez, Rulfo, Fuentes: la novela mexicana moderna*, Monte Ávila, Venezuela, 1969.