

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



EL ARQUETIPO, UN JUEGO DE IDENTIDAD EN:
LOS DIAS ENMASCARADOS, CAMBIO DE PIEL Y
CUMPLEAÑOS; DE CARLOS FUENTES.

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS
HISPANICAS

P R E S E N T A

SUSANA GUZMAN VELAZCO

MEXICO, D. F.

1980





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres:

EDUARDO GUZMAN GARCIA

ROSA V. DE GUZMAN

Que me dieron la oportunidad
de SER y me apoyaron con su
amor.

A mis hermanos:

CONNIE, EDUARDO Y PILAR

Por su esfuerzo en entenderme y
su cariño.

A mis sobrinos:

CLAUDIA I., EDUARDO, DEBORAH S. y BARBARA.

Porque significan dulcuras y travesuras.
Con ellos aprendí a amar la vida.

A mi asesora de tesis:

DOLORES BRAVO

por su estímulo y aceptación.

A ENRIQUE JEAN y al C.I.E.

porque me enseñaron a enfrentarme conmigo
misma y con los demás , aceptando el reto de
SER y CRECER con AMOR.

Y a todas aquellas personas* que de alguna
manera participaron en este trabajo con sus
comentarios, con su apoyo y con instrumen-
tos de trabajo, mi eterna gratitud.

I N D I C E .

| | Página |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|
| INTRODUCCION | 1 |
| | |
| I. LA LITERATURA LATINOAMERICANA Y SU ANTECEDENTE. | |
| 1. Características | 3 |
| 2. Rompimiento | 4 |
| 3. El llamado "boom" latinoamericano | 4 |
| | |
| II. CARLOS FUENTES DENTRO DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA. | |
| 1. Punto de partida y proceso | 8 |
| 2. Líneas que coinciden en su obra | 9 |
| 3. Constantes en su obra: | |
| La Máscara | 10 |
| Desdoblamiento-juego de personajes | 11 |
| El Mito | 11 |
| 4. Recursos con los que Carlos Fuentes conforma su visión mítica | 12 |
| | |
| III. DE LOS SIMBOLOS Y EL ARQUETIPO. | |
| 1. El Símbolo y el Arquetipo como una proyección del inconsciente: | |
| a) Lo arquetípico | 14 |
| b) La máscara, un arquetipo | 15 |
| 2. Nociones del Símbolo | 20 |
| 3. Nociones del Mito | 26 |
| 4. El arquetipo una repetición del Origen | 36 |
| | |
| IV. ANALISIS ARQUETIPICO DE LA OBRA DE CARLOS FUENTES. | |
| 1. Método de análisis arquetípico | 41 |
| 2. <u>Los días enmascarados</u> | 45 |
| 1. El inconsciente colectivo: el mito prehispá- nico, el mito del eterno retorno, el símbolo de la serpiente y la canción primitiva. | |
| 2. El inconsciente personal: el olvido. | |
| 3. La máscara, el espejo y el reconocimiento personal del rostro auténtico. | |
| 3. <u>Cambio de piel</u> | 55 |
| 1. El símbolo de la serpiente. | |
| 2. Los personajes encantados: | |
| 2.1. El narrador. | |
| 2.2. Javier - Franz. | |
| 2.3. Elizabeth - Isabel. | |

| | Página |
|-----------------------------------------------------------------------------|--------|
| 3. La máscara y el espejo en el juego de los encantados. | |
| 4. El mar: una imagen arquetípica. | |
| 5. El sueño en la fiesta imposible. | |
| 6. Los símbolos de la fiesta: | |
| 6.1. El héroe. | |
| 6.2. La aventura. | |
| 6.3. El enano. | |
| 7. Corolario. | |
| 4. Cumpleaños | 79 |
| 1. Nuncia y sus dobles. | |
| 2. George: el arquetipo del héroe. | |
| 3. El viejo o el eterno encarnador del hombre. | |
| 4. El rito. | |
| 5. Los animales y su relación simbólica. | |
| 6. El símbolo TRES y la CUATERNIDAD. | |
| 7. Los cinco mundos de la Biblia aplicados a la obra. | |
| 8. La repetición de arquetipos para confirmarse el narrador-Carlos Fuentes. | |
| V. CONCLUSION | 100 |
| VI. BIBLIOGRAFIA | 102 |

INTRODUCCION.

El hablar de símbolos y arquetipos nos lleva a un camino que se bifurca: el sin tiempo, sin explicación y el del tiempo lógico, con explicación. Todo símbolo implica un hecho que no podemos entender y lo marcamos con esta palabra, ya que encierra o puede expresar diferentes significados o ninguno. Al repetir estos símbolos se crea el arquetipo. Todo esto nos hace partir o regresar al pasado primitivo, al momento de la creación y anulación del caos, pero que encierra una situación cíclica, ya que todos los arquetipos marcan un nacimiento, una muerte y un renacer. Una creación para volver al caos y recrearse una vez más con mayor vitalidad.

Estos elementos que se marcan en un principio del pasado primitivo, el de explicar todo lo que les rodea y encerrar en un ambiente mágico-mítico aquello que no comprendían pero que repetían porque alguien en un principio, en el origen lo había hecho o dicho, conforman el mundo arquetípico.

Así, también en un autor podemos encontrar este proceso de crear, en sus obras, mundos o sus mundos conscientes o inconscientes, para repetir o repetirse en símbolos que trata o tratan de descubrir su identidad o su mito.

Carlos Fuentes-creador presenta en sus obras el enmascaramiento para redescubrirse; pero no sólo él, sino también su historia, su cultura,

su religión y el lector será partícipe de esto: ¿Quién tiene la máscara?

Para confirmar el mundo arquetípico en la obra de Carlos Fuentes, - habrá que buscar esa necesidad que tiene de repetirse, porque alguien en un principio lo hizo. ¿Sus personajes acaso empezaron esta necesidad?

Carlos Fuentes-escritor es manejado o manejador de hilos-símbolos que tienen explicación o no la tienen para él, pero que siguen apareciendo en su obra aunque el significado se haya modificado o perdido y sólo sea un producto del inconsciente colectivo.

Su obra abre el juego entre Carlos Fuentes, el lector y los arquetipos, para proyectar en sus personajes toda una inquietud latente que traspasa las palabras para convertirse en símbolos y estos a su vez - en repeticiones con un eco infinito que confirma la identidad de Carlos Fuentes. Sus personajes duales y Carlos Fuentes son una misma persona con varios rostros-máscaras y uno sólo, él. Pero ese él se ve atormentado en encontrar el camino de la explicación, aunque el camino sea laberíntico y a cada paso encontremos símbolos que nos alejan del centro, veremos su repetición en toda la obra de Carlos Fuentes, creando arquetipos envueltos en el mito prehispánico, mezclado al hombre moderno, queriéndose quitar la máscara de la cultura europea-norteamericana, para enfrentarse a esa otra máscara del C. Fuentes multiplicado en varios personajes y queriéndose reconocer en cada uno para poder ver su propio rostro: el Carlos Fuentes que perdió su momento mexicano y lo busca repitiéndose en sus personajes.

I. LA LITERATURA LATINOAMERICANA Y SU ANTECEDENTE.

1. CARACTERISTICAS.

La literatura latinoamericana había permanecido adormecida en el romanticismo nostálgico, en el arraigo terrenal del realismo.

La realidad del escritor latinoamericano emanó con una crisis del compromiso literario, "la identidad nacional o continental no puede ser planteada desde afuera como justificación sino desde dentro y como una búsqueda" (1). La búsqueda de técnicas, de temas, de sus raíces en el mito y de reconstrucción del pasado que desenmascaran y gritan la verdad, "tenemos que contestar a través de la literatura al silencio y a las mentiras de la historia" (2).

Una de las preocupaciones de este despertar lo constituye el lenguaje que refleja "una visión circundante" (3) del hombre latinoamericano y su existencia en la más profunda expresión literaria. Esa visión parte de la realidad y nos lleva a esa otra realidad del lenguaje y del símbolo, y la combinación lleva al escritor latinoamericano a descubrir como plantear ese mundo mítico en su obra.

La característica principal de estos escritores parte de esa búsqueda en el quehacer literario, para no repetir temas extranjeros sino sustraer sus propios temas desenredando la madeja mítica, para unos y para otros, asumir un compromiso estético con su realidad.

2. ROMPIMIENTO.

Se establece el rompimiento con un falso tradicionalismo y se pretende empezar la difusión de la actual novela latinoamericana en el mundo, que salga de sus límites y hable de su realidad, esa realidad interpretada en un marco social, cultural e histórico.

Su objetivo será el de proyectar en la novela la realidad americana (4) con toda su complejidad, y ésta será explicada a través de su necesidad nacional o su necesidad mítica (5) y para esto escarbará el escritor en la sociedad, en la historia, en la antropología y en sí mismo.

Los escritores latinoamericanos olvidan el silencio y se abren al hombre, quieren capturar sus símbolos, no buscan halagarlo sino confrontarlo con su realidad. Es atacar y destrozar lo sagrado para encontrar lo verdadero confirmando nuestro pasado histórico y para ello recorren una y otra vez ese pasado, confundiéndose en el laberinto con el mito, para recrearlo a través del lenguaje.

3. EL LLAMADO 'BOOM' LATINOAMERICANO.

A los escritores antes de la generación de Carlos Fuentes se les "planteó el problema de cómo superar la novela realista" (6) y cada uno respondió de acuerdo a sus intereses y problemas, buscando la solución en lo real y/o lo maravilloso.

El 'boom' es una etiqueta publicitaria y fue adjudicada a todos los escritores latinoamericanos contemporáneos para agruparlos.

El 'boom' es una onomatopeya del idioma inglés que significa "estallido", y probablemente por su estruendo la identifiquen con el latinoamericano, ya que fue un estallido de voces que se desconocían y - que por primera vez hablaban, gritaban de la necesidad de comunicar su realidad.

Este estallido literario coincidió con cambios sociales, como la Revolución Cubana, la Revolución de Mayo en París y el Movimiento del 68 en México.

Es un despertar del hombre americano al mundo y su presencia se siente ya en el extranjero. Este despertar tiene un antecedente literario muy importante y que Emir Rodríguez Monegal lo explica a través de los representantes de la novela de la tierra y de la dicotomía: civilización-barbarie (Quiroga, Azuela, M.L. Guzmán, E. Rivera y R. Gallegos), la novela del hombre campesino con su rebeldía y sumisiones en una naturaleza aniquiladora, la novela en la que elaboraban mitos que aún ellos veían románticamente (7). Pero hay un escritor que se adelanta, Agustín Yáñez que "enseña a México a ver sus propias caras de bajo de sus seculares máscaras" (8) y enfrenta al hombre a descubrirse a sí mismo. Otros escritores que participan del ensueño y empiezan a contemplar la realidad latinoamericana son Otero, Silva, Onetti, Sabato, Lezama, Arguedas, Asturias, Carpentier y Rulfo, que aunque influenciados por maestros extranjeros descubren su riqueza temática. Por último (dice Emir Rodríguez) tenemos a Rosa Bastos, J. Cortázar, Carlos Fuentes, Donoso, Carera Infante, David Vifias y Vargas Llosa en -

donde se contempla "esa doble atención a las estructuras externas y al papel creador y hasta revolucionario del lenguaje" (9).

En estas tres etapas se plantea una cadena novelística que parte del regionalismo o arraigo, al cosmopolitismo o evasión para llegar al -realismo fantástico (10) que es un espejo del hombre americano y sus anticipaciones a un mundo que está redescubriendo en sus mitos.

NOTAS.

- (1) Emir Rodríguez Monegal, Narradores de esta América, Tomo I, Ed. Alfa, Argentina, 1969, p. 13.
- (2) Elena Poniatowska entrevista a Carlos Fuentes, "La Historia de América Latina es la del silencio", Novedades, 19 de abril de 1979, México.
- (3) Emir Rodríguez Monegal, Narradores de esta América, ob. cit. p. 19.
- (5) José Donoso, Historia personal del 'Boom', Edit. Anagrama, Barcelona, 1972, p. 46.
- (4) André Jansen, La novela latinoamericana actual y sus antecedentes, Nueva colección Labor, p. 6.
- (6) Emmanuel Carballo, "Conversación con Carlos Fuentes", Diecinueve protagonistas de la Literatura Mexicana del siglo XX, Empresas Editoriales, México, 1965.
- (7) Emir Rodríguez M., Narradores de esta América, ob. cit. p. 21.
- (8) ibid p. 23
- (9) ibid p. 28
- (10) ibid p. 40

II. CARLOS FUENTES DENTRO DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA.

1. PUNTO DE PARTIDA Y PROCESO.

Carlos Fuentes es un escritor consciente del lenguaje, domador de técnicas y bañado en la intelectualidad de su época, que se da a conocer en México en 1958, con la publicación de La región más transparente. A través de las entrevistas que le han hecho reconoce que tiene influencias literarias (de norteamericanos sobre todo) y ha manifestado su preocupación por el lenguaje, la ciudad de México y la realidad social del país.

Carlos Fuentes le dice a Emmanuel Carballo (1): "Desde niño mi vocación fue la de escribir. Sentía la necesidad de oponer un mito personal, válido para mí mismo, al mundo en que nació: el mundo de la burguesía cristiana, y esta mitología sólo podía realizarla por medio de palabras: escribiéndola". No solamente es el espectador de México, el asimilador de su cultura en países extranjeros, sino también es el soñador y creador de mundos míticos. Los problemas esenciales del mexicano como la religiosidad y la sociedad aplastante, los plantea a través de símbolos. Todo esto representa un juego, pero Carlos Fuentes acepta su rol y juega con el lector a encontrar la salida en el laberinto.

La evolución de la literatura mexicana parte de "la revolución esencialmente burguesa a pesar de sus héroes campesinos"(2) y empezó "el

despertar de la conciencia nacional" y "descubrió que de la noche a la mañana se había atrevido a ser. Improvisando una fisonomía, se replegó primero sobre sí mismo, volviendo la mirada hacia la colonia o al pasado indígena. Revivieron los fósiles que dormían bajo las estructuras feudales y de pronto, arrancándose la máscara de europeísmo, México se declaró arrogantemente mexicanista" (2). En esto se encuentra no sólo la cara de Carlos Fuentes, el hijo de diplomático que voltea desesperado al mito prehispánico para responder a su mexicanidad compartida con culturas e idiomas extranjeros, sino al latinoamericano que vuelve la mirada a su pasado mágico-realista y lo redescubre proyectándolo en su obra.

Carlos Fuentes gozaba de los 'happening', visitaba la ciudad de México de noche para encontrar al mexicano que deambularía posteriormente en sus novelas, plasma su juego de la doble realidad en su obra porque "la historia de México es la del hombre que busca su filiación, su origen" (4) y es ésta la historia de Carlos Fuentes que se busca y se reinventa a través del mito y del lenguaje, y es también constante de todo latinoamericano: buscarse-perderse-reencontrarse.

2. LINEAS QUE COINCIDEN EN SU OBRA.

"En México el único destino que salva es el destino del sacrificio" (3) y Carlos Fuentes ha estado sacrificándose, muriendo y renaciendo en cada una de sus obras.

En 1954 publica Los días enmascarados y se proyecta como un recons-

tractor histórico-mítico, y proviene la primera pregunta: ¿Qué hay - detrás de la máscara?(4).

En 1970 publica Cambio de piel, obra que abre caminos en el tiempo, en espacios, en el juego de personajes y en la elección a jugar. Esta obra es la creación de ficciones. Es "la historia de un conflicto entre el individuo y el mundo" (5).

En 1969 publica Cumpleaños, que es una obra con ambiente teológico y mágico (6). Pero también es una intromisión a la otra realidad, al - inconsciente.

Cada una de estas tres obras se presenta como "jeroglífico". Y "cada signo emite otro signo... y así sucesivamente de novela a novela y - de personaje en personaje" (4) dice Octavio Paz de la obra de Carlos Fuentes.

Para Fuentes "la literatura es un arma para descubrir una identidad nacional" (7) pero al mismo tiempo es un arma para buscar su mito y - su identidad.

3. CONSTANTES EN SU OBRA.

LA MASCARA.

- En Los días enmascarados con los Nemontani y su preocupación de - descubrir que hay detrás de la máscara, pero también ésta oculta al rostro auténtico y vela lo inconsciente.

- En Cumpleaños la máscara y el espejo juegan en el laberinto para - sacar del inconsciente su encuentro, su verdad y su pensamiento del

Narrador-George qué es también Carlos Fuentes.

- En Cambio de piel el enmascaramiento está en dos planos; la del no reconocimiento personal, ocultando su yo auténtico y la del plano místico, el dual. Pero también desenmascarse es cambiar de piel, es redescubrirse.

DESDOBLAMIENTO O JUEGO DE PERSONAJES.

En Cumpleaños.-

- George - héroe - niño - viejo - narrador
- Nuncia y las tres caras de Eva: madre - amante - testigo

En Cambio de piel.-

- Javier - Franz - Narrador - Freddy Lambert
- Elizabeth - Liz - Betele - Lisbeth - Isabel

EL MITO.

El mito en estas tres obras de Carlos Fuentes se da a través de símbolos y nos remiten a la cosmología azteca, maya y al inconsciente. Sus mitos se repiten como una proyección arquetípica de su inconsciente y del inconsciente colectivo. El mito en la obra de Fuentes reincorpora al hombre actual al tiempo ancestral haciéndolo contemporáneo del símbolo.

4. RECURSOS CON LOS QUE CARLOS FUENTES CONFORMA SU VISION MITICA.

Fuentes "con intención crítica e irónica quiere obligar al hombre moderno a mirarse en un espejo que revele lo falso y monstruoso de la máscara que ha asumido sin darse cuenta"(8); pero el espejo y la máscara encierran un arquetipo, en el espejo se puede reflejar el "yo" auténtico a pesar de estar enmascarado, y es éste el miedo quizá de no reconocerse. Así, Fuentes está tan enmascarado en sus personajes - que tiene que contemplarse en el espejo a ver si puede reconocerse y encontrar su rostro auténtico.

La novelística de Carlos Fuentes propone un remontar la corriente en el punto que está "desembocando en el mar de la muerte hasta su nacimiento en la infancia; en este sentido, la novela es la narración de un des-nacer"(9), dice Manuel Durán. Y, es que el mundo de Carlos - Fuentes es visionario, con sueños, pesadillas y reencuentros. Su imaginación, estructurada técnicamente, nos lleva a una temática cíclica en donde maneja indiscutiblemente el lenguaje mezclado con: técnicas extranjeras, elementos cinematográficos, elementos pop, altera el tiempo, juega con sus personajes, usa el mito, el rito, el símbolo para crear y recrear una y mil veces su mundo: el mundo mítico de Carlos Fuentes, confrontarlo y confrontarse con la realidad mexicana y su pasado.

NOTAS.

- (1) Emmanuel Carballo, "Conversación con Carlos Fuentes" en "La Cultura en México", núm. 14, supl. de Siempre, núm. 45, may 23, - 1962, pp. V-VII.
- (2) Luis Harss, Los nuestros, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1971, p. 339.
- (3) *ibid* p. 348
- (4) Octavio Paz, Corriente Alterna, Siglo XXI Editores, México, 1977, p.45.
- (5) Luis Harss, Los nuestros, *ob. cit.* p. 378.
- (6) Manuel Durán, Tríptico mexicano, Sep Setenta No. 81, México, 1973, p. 119.
- (7) A. Melgoza, "La literatura latinoamericana es minúscula...", en Rev. de Rev., núm. 93, 13 mar, 1974, pp. 12-17.
- (8) Manuel Durán, Tríptico mexicano, *ob. cit.* p. 59.
- (9) *ibid* p. 68

III. DE LOS SIMBOLOS Y EL ARQUETIPO.

1. EL SIMBOLO Y EL ARQUETIPO COMO UNA PROYECCION DEL INCONSCIENTE.

a) Lo arquetípico.

"Los arquetipos son formas de conducta que, cuando llegan a ser conscientes, se manifiestan como representaciones" (1) esto nos delimita la teoría de Jung, que básicamente trabaja el inconsciente colectivo y sus proyecciones, y éstas son las que nos interesan porque forman las manifestaciones arquetípicas. Todo esto se remite a la problemática del hombre primitivo al enfrentarse a fenómenos que padece y no entiende, de allí nace el mito o explicación a través del símbolo, y otra vez con esta palabra encontramos que "es la mejor expresión posible para un contenido inconsciente, sólo presentido pero aún desconocido" (2).

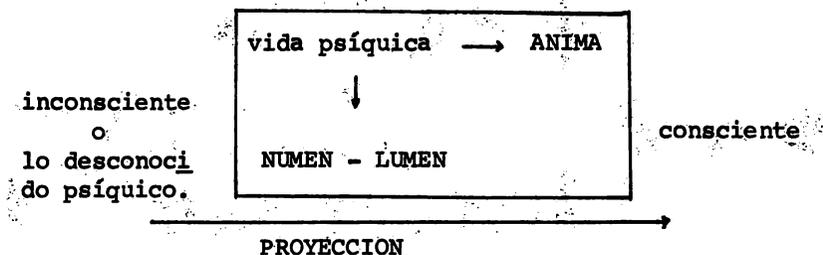
MITO-SIMBOLO-PROYECCIONES DE LO INCONSCIENTE-ARQUETIPO son los elementos que constituyen la teoría de Jung. Y al recorrer estos elementos en una obra literaria podremos experimentar un método arquetípico.

Los elementos que se repiten son la fuerza de las representaciones psíquicas, dadas individualmente pero que contienen una colectividad, de ahí la multiplicidad de símbolos a lo largo de la literatura. Los escritores no saben explicar totalmente porque abordan tales temas,

ciente" (6). El que se ve en el agua, se ve en un espejo y "ve ante todo su propia imagen. El que va hacia sí mismo corre el riesgo de encontrarse consigo mismo. El espejo no favorece, muestra con fidelidad la figura que en él se mira, nos hace ver ese rostro que nunca mostramos al mundo, porque lo cubrimos con la persona, la máscara del actor. Pero el espejo está detrás de la máscara y muestra el verdadero rostro" (7), aquí se muestra la doble imagen que no se percibe pero que existe, son los dos rostros, el que se ve (la máscara) y el que se oculta (el verdadero rostro), pero aquí aparece una proyección (espejo) que nos deja contemplar al verdadero rostro. Y aquí, al buscar el arquetipo de la máscara, se habla de una dualidad y del espejo, no se puede dar uno sólo, pues los tres: máscara, dualidad y espejo se unen en uno sólo, estas manifestaciones o proyecciones o símbolos, forman un sólo arquetipo que representa lo "espontáneo en la vida psíquica" (8) o sea el ANIMA.

El anima, según Jung, es el alma, es algo viviente, no se crea, existe a priori de los estados de ánimo y de todo aquello que es espontáneo en la vida psíquica, procede de ella la conciencia, es el arquetipo de la vida (9).

Como "los arquetipos son complejos de vivencias" (10) y el anima es la parte principal del hombre, junto al NUMEN DIVINO (la inspiración) y el LUMEN NATURAL (la luz), "de estos dos viene todo y los dos están en el hombre" (11). Aquí tenemos los componentes del hombre:



"La proyección es un proceso inconsciente, automático, por el cual - un contenido inconsciente para el sujeto es transferido a un objeto, de modo que este contenido aparece como perteneciente al objeto" (12). Esto es importante a partir del rostro oculto y el rostro que se muestra. La proyección automática está cortada por la máscara y el espejo hace que esta proyección llegue al consciente-su realidad y le dé a - ciertos objetos valores que no le pertenecen, sino son imágenes arqueológicas típicas.

El hablar de arquetipos, es hablar de "contenidos numinosos relativamente autónomos, no pueden ser integrados en forma simplemente racional, sino que requieren un método dialéctico" (13), y es aquí, que - aparece el SUEÑO para una propagación a las representaciones simbólicas, y que enmascara la realidad para darnos significados mitológicos que se vienen repitiendo desde el hombre primitivo; son las imágenes primordiales a través de la fantasía. Y con esto podríamos plantear - la fantasía del escritor en repetir sus imágenes primordiales que son a su vez proyecciones arquetípicas, ya que estas imágenes no son planeadas por primera vez en la obra de Carlos Fuentes, sino son imágenes ya trabajadas o representadas en otras culturas y en otros tiempos. Lo que demuestra es que su obra está en los dominios de las imá-

genes arquetípicas. Y nos muestra su oscura psique "como un cielo nocturno sembrado de estrellas, cuyos planetas y constelaciones representan los arquetipos en toda su luminosidad y numinosidad" (14). Cada uno de estos elementos en el cielo nocturno de Carlos Fuentes, o sea de su obra, sería:

| | | | |
|----------------|----------------|----------|-----------------|
| oscura psique | ESTRELLAS | MASCARA | actos de intro- |
| cielo nocturno | PLANETAS | DUALIDAD | yección de la |
| INCONSCIENTE | CONSTELACIONES | ESPEJO | psique. |
| | | | LO CONSCIENTE. |

Claro que "la aparición de los arquetipos tienen un declarado carácter numinoso que, sino se quiere llamar 'mágico', hay que llamar ESPIRITUAL" (15) pero que no se entienden en un plano lógico y por lo tanto es más difícil comprenderlos, pero en tanto no se puedan delimitar el porqué de estos símbolos, se tomará en cuenta lo que dice Jung "de que existen arquetipos preconscientes que nunca fueron conscientes y que sólo pueden apreciarse indirectamente a través de sus efectos sobre los contenidos conscientes" (16).

| | | | | |
|----------------|----------|-------------|----------|----------|
| ARQUETIPOS | OBRAS | | | MASCARA |
| PRECONSCIENTES | DE | CONTENIDOS | EFFECTOS | DUALIDAD |
| | CARLOS | CONSCIENTES | | ESPEJO |
| | FUENTES. | | | |

NOTAS.

- (1) C. Jung, Arquetipos e Inconsciente Colectivo, versión cast. Miguel Murmis, 2a. ed., Argentina, Ed. Paidós, 1974, p. 173.
- (2) *ibid* p. 12.
- (3) *ibid* p. 62.
- (4) *ibid* p. 62.
- (5) *ibid* p. 23.
- (6) *ibid* p. 24.
- (7) *ibid* p. 26.
- (8) *ibid* p. 33.
- (9) *ibid* p. 39.
- (10) *ibid* p. 37.
- (11) *ibid* p. 136.
- (12) *ibid* p. 55.
- (13) *ibid* p. 47.
- (14) *ibid* p. 136.
- (15) *ibid* p. 149.
- (16) *ibid* p. 155.

2. NOCIONES DEL SIMBOLO.

Con el objeto de encontrar una explicación adecuada de los símbolos, se estudiará el segundo ensayo de Northrop Frye: "Crítica ética: Teoría de los Símbolos" (1) con el fin de analizar las divergencias significativas del símbolo, ya que por un lado Jung nos da en su línea psicológica una relación de que todo lo que se simboliza es producción del inconsciente y que aquellos símbolos que se repiten en el tiempo y en diferentes culturas serán proyecciones arquetípicas o proyecciones del inconsciente colectivo; y por otra parte, la línea literaria de Frye, nos especifica que el símbolo surge en la medida que no tenemos la palabra o concepto adecuado y se crea confusión entre los significados.

Menciona Frye que símbolo "quiere decir cualquier unidad de cualquier estructura literaria que puede aislarse para su examen crítico" (2). Pero también esta definición nos lleva a considerar varias escuelas que tratan de explicar los símbolos, y aquí nos encontraríamos con "el principio del significado múltiple o polisemo" (3) en donde se estudia el símbolo a partir de la historia, de las tradiciones, de la psicología, de la antropología, del mito, del rito, del arquetipo ó de las metáforas. Y es por eso que el símbolo no se puede aislar, se debe admitir su estudio dentro de la obra tomando en cuenta el significado polisemo, que es "el significado de una obra literaria (que) forma parte de un todo más amplio" (4).

El símbolo tuvo su auge con el movimiento SYMBOLISME, cuya fuerza -
"consistió en lograr aislar el germen hipotético de la literatura"

(5). En esta corriente "la palabra no hace eco a la cosa sino a -
otras palabras" (6). En esta manifestación la palabra se usa para -
evocar o para encontrar, no para transmitir solamente contenidos, -
sino emoción y con ésta el placer y la belleza" (7).

Otra interpretación es que el "símbolo es imagen" (8) y en esto se
basa la crítica formal, en examinar "las imágenes con la forma cen-
tral del poema" y "traducir a lenguaje explícito lo que está impli-
cito en el poema" (9) y esto nos da una orientación diferente, la -
de que los símbolos son "imágenes temáticamente significativas" (10).

"El contraste se da entre un enfoque concreto de los símbolos que -
comienza con la imagen de las cosas reales y opera hacia afuera has-
ta llegar a las ideas y proposiciones y un enfoque abstracto que co-
mienza con la idea y luego trata de encontrar la imagen concreta -
que la representa" (11). De estos dos enfoques, hoy se encuentra la
preferencia por el segundo en la literatura, de allí que la idea co-
rresponda a muchas imágenes o a ninguna dentro del plano real. Ya -
que a partir de las ideas o inquietudes del escritor, se plantea la
búsqueda de las imágenes que proyecten contenidos reales o simbóli-
cos partiendo del significado polisemo.

Según Frye el símbolo dentro de su fase mítica "es la unidad comuni-
cable, a la que le (da) el nombre de arquetipo: es decir, la imagen
típica o recurrente. (Quiere) decir con arquetipo un símbolo que co-

necta un poema con otro". Así "la crítica arquetípica trata fundamentalmente de la literatura como hecho social y como modo de comunicación" (12), aquí explica al arquetipo como "símbolo comunicable" y - éste en todo signo que contiene significado y significante; pero no tomemos al arquetipo como vehículo social exclusivamente sino dentro del significado múltiple que Frye propone.

No hay que confundir SIGNO y SIMBOLO, ya que el primero transmite mensajes comunes y el segundo aunque transmite mensajes no todos son comunes y depende de la interpretación que se les dé.

La cadena se da a partir de las ideas que crean imágenes y éstas a su vez símbolos que conforman los arquetipos. "Expandir las imágenes hasta integrarlas en los arquetipos convencionales de la literatura es un proceso que ocurre inconscientemente en todas nuestras lecturas" (13), dice Frye, y que "algunos arquetipos se encuentran tan profundamente arraigados en la asociación convencional que apenas si pueden dejar sugerir dicha asociación" (14). "Un arte completamente convencional sería un arte en que los arquetipos o unidades comunicables fueran esencialmente un conjunto de signos esótericos" (15). De este modo lo inconsciente que se repite y no tiene asociaciones reales sino mágicas o rituales para Frye se encuentran en escritores que buscan "lo nuevo y lo inusitado" (16).

"El aspecto narrativo en la literatura es un acto recurrente de comunicación simbólica; en otras palabras, un rito" y "en la crítica arquetípica el contenido significante es el conflicto entre la realidad y el deseo, que tiene por base la labor del sueño. Rito y Sueño, por

lo tanto son, respectivamente, el contenido narrativo y su significado de la literatura en su aspecto arquetípico" (17). Aquí Frye nos habla de la inquietud que el hombre tiene por el desconocimiento de sí mismo y sus conflictos, se mezclan las palabras rito-sueño para después aumentar la palabra naturaleza "no como estructura o sistema, sino la naturaleza como proceso cíclico" (18). Dentro de este marco se encuentran las proyecciones arquetípicas y que se manifiestan en "las repeticiones en la naturaleza que hacen que el tiempo nos sea inteligible" (19) y porque "el impulso del rito tiene hacia la narración cíclica pura que, si tal cosa pudiera existir, sería repetición automática e inconsciente" (20). Por eso la crítica arquetípica de Frye, se apoya en dos ritmos: uno cíclico y el otro dialéctico.

Los elementos RITO-SUEÑO unidos crean al MITO. El rito es prelógico, pre-verbal y en cierto sentido, pre-humano. El sueño "es un sistema de alusiones crípticas a la propia vida del soñador que él no comprende plenamente", "pero en todos los sueños hay un elemento mítico" (21). El mito "es la identificación del rito y (del) sueño, en que se ve cómo el primero es el segundo en movimiento" (22). Por lo tanto "el rito es el aspecto arquetípico del MYTHOS y el sueño, el aspecto arquetípico de la DIANOIA" (23).

Los elementos que se usan dentro de un marco simbólico: rito-sueño-mito o como en páginas anteriores mencionamos: espejo-máscara-dualidad, son símbolos arquetípicos y son "usualmente un objeto natural

que tiene significado humano y forma parte de la visión crítica del arte como producto civilizado, como visión de las finalidades del "trabajo humano" (24). El símbolo se debe estudiar a partir del principio de significado múltiple y de allí que se mezcle con la antropología, la psicología, la mitología, etc. Ya que no puede darse un trabajo humano sin tomar en cuenta:

- a) la influencia antropológica de su pueblo y de su cultura.
- b) la influencia psicológica, ya que no puede permanecer ajeno a lo que escribe sino que proyectará sus inquietudes conscientes e inconscientes. Y,
- c) la influencia mitológica a través de sus raíces religiosas (llámense como quieran).

La crítica arquetípica según Frye nos da comunicación, pero no hay la posibilidad de interpretar el oscuro mundo, la ambigüedad de planos y lo objetivo-subjetivo.

En su fase anagógica estudia al símbolo como mónada (unidad) y lo explica en niveles: el descriptivo, que corresponde al histórico o literal del esquema medieval; el de comentario y de la interpretación es el segundo o alegórico de la Edad Media, el estudio de los mitos y de la poesía como técnica de comunicación social es el tercer nivel medieval de significación moral (25).

Frye reconoce a partir de Joyce que la mitopoética es erudita, aunque su complejidad resida en "poner de manifiesto al mito, no a ocultarlo" (26).

Dice Frye que "el estudio del arquetipo es el estudio de los símbolos literarios como parte de un todo" (27) Y que "si los arquetipos son - símbolos comunicables y si hay un centro de arquetipos, deberíamos esperar encontrar, en dicho centro, un conjunto de símbolos universales" (28). Los símbolos pueden tener una interpretación común en la psicología o en la antropología, pero su significado original se ha perdido en el tiempo y en la actualidad sólo los interpretamos dentro del significado múltiple para buscar las constantes arquetípicas y poder excluir o patentizar los símbolos universales.

En la fase anagógica "la naturaleza se convierte, no en el recipiente sino en la cosa contenida y los símbolos arquetípicos universales, ya no son las formas apetecibles que el hombre construye dentro de la - naturaleza sino que son ellos mismos las formas de la naturaleza" (29). El rito se ve como "una imitación de la naturaleza que tiene un fuerte elemento": la magia, y ésta "parece comenzar como una especie de - esfuerzo voluntario por recuperar una relación perdida con el ciclo - natural" (30). "Anagógicamente, por lo tanto, el símbolo es una mónada, por estar todos los símbolos unidos en un único símbolo verbal in finito y eterno que es, como DIANOIA (significado), el LOGOS, y, como MYTHOS (narración) el acto creador" (31)

Esto demuestra que en su fase mítica no es posible captar el arquetipo en su totalidad y sólo en la fase anagógica o sea en el sentido in terpretativo, se empieza a dilucidar el arquetipo como símbolo que no puede ser capturado ni explicado totalmente, sino una suposición de -

lo que la imaginación y el inconsciente nos recrea a partir de elementos fuera del tiempo. Y esto se ve en Rilke que "habla de la función del poeta como revelador de una perspectiva de realidad semejante a la de un ángel, quien contiene todo el tiempo y el espacio, - quien está ciego y mira dentro de sí" (32).

Por lo tanto "el universo literario, es un universo en el cual todo es potencialmente idéntico con todo lo demás" (33). Y esto se vuelve a relacionar con el paso de la fase arquetípica a la anagógica en la que "la religión o algo tan infinito en su alcance como la religión, puede proporcionar en lo posible un fin externo" (34) por lo cual lleva a los escritores a dos caminos, uno, los que escogen la religión y harán "de la crítica una teología natural; (el segundo camino) aquellos que escogen la cultura tratarán de reducir la religión a un mito cultural objetivado" (35).

3. NOCIONES DEL MITO.

En esta parte trataremos el segundo ensayo de Frye que es la Crítica arquetípica: Teoría de los Mitos. Estas interpretaciones, primero del símbolo y ahora del mito, permitirán especificar la estructura que contiene el arquetipo como una proyección de algo no exacto y a lo que quiere relacionar para darle un significado. De allí que lo enlance a los principios estructurales de la pintura, no "de la analogía externa con otra cosa, sino de la analogía interna del arte consigo

misma" (36). Así tenemos que los principios estructurales de la literatura derivan de la crítica arquetípica y anagógica, "únicos géneros que asumen el contexto más amplio de la literatura como un todo" (37).

La relación que guardan los principios estructurales de la literatura con "la mitología y la religión es comparada como los de la pintura - con la geometría" (38). Por eso no se puede hablar de elementos aislados, pero sí de "ese algo" que nos explica y nos confunde, pero que - al interpretarlo desde diferentes ángulos se llega al "significado - múltiple" y es lo que propone Frye.

Los elementos, en este caso, serán: arquetipo-mito. Pero el mito es "un mundo abstracto o puramente literario de diseño ficticio y temático", "el mito es la imitación de acciones que ocurren a proximidad o al límite concebible del deseo" (39). El mito presenta dos caminos: el del hombre que lo usa para explicar la creación del mundo especificando la jerarquía de sus dioses, partiendo de un CAOS absoluto, - mezclándolos oníricamente, pero que es la creación más compleja y - universal: la mitología. El segundo camino, es reconocer en todo esto la invención de imágenes míticas rodeadas de metáforas confundidas en el infinito.

Frye hace "tres organizaciones de los mitos y símbolos arquetípicos en la literatura. En primer lugar, está el mito no desplazado, que - atañe generalmente a dioses o demonios. En segundo lugar hay una - "tendencia a sugerir patrones míticos implícitos en un mundo más ín

timamente asociado con la experiencia humana. En tercer lugar, tenemos la tendencia al realismo, a hacer énfasis en el contenido y la representación más bien que en la figura de la historia. La literatura irónica comienza con el realismo y tiende hacia el mito" (40). Pero esto obviamente nos lleva a lo esencial del hombre, a la comunicación, y su primer paso es lo real, para pasar a lo real-maravilloso, mítico o mágico; y es por eso que hablamos de símbolos.

"La estructura de las imágenes o DIANOIA de los dos mundos no desplazados, el apocalíptico y el demoníaco" (41). Todo esto relacionado solamente con la biblia y no intercalando símbolos anteriores, así "el mundo apocalíptico o cielo de las religiones, presenta las categorías de la realidad según las formas del deseo humano" (42) y da el patrón de la Biblia según el mundo apocalíptico en cinco mundos:

| | | | | |
|------------|---|-------------------------|---|----------------------------------|
| el divino | - | sociedad de los dioses | - | Un Dios |
| el humano | - | sociedad de los hombres | - | Un hombre |
| el animal | - | un redil | - | Un Arbol (de Vida) |
| el vegetal | - | jardín o parque | - | Un edificio |
| el mineral | - | ciudad | - | Un edificio, templo o piedra. |

"La concepción de Cristo reúne a todas estas categorías en una sola identidad" y Frye, a partir de estos mundos da la explicación de la vida cristiana simbolizando metafóricamente a cada uno: "Cristo es igualmente el Dios uno y el único Hombre, el Cordero de Dios, el árbol de vida o la vinya de la que somos ramos, la piedra rechazada por los constructores y el templo reedificado que es idéntico a su cuerpo en la resurrección" (43). Así quedaría el mundo divino, volviendo

al patrón, y tendríamos muchas acepciones, repitamos algunas: la crig
tiana-una trinidad; en el mundo griego-elementos: Gea-madre-esposa-
Urano; en el mundo mexicano: pareja única-Ometecuhtli-Omecíhuatl. En
estos tres ejemplos se manifiesta siempre la envidia y los opuestos:
Dios-Satanás; Urano-Cronos-Zeus; Tezcatlipoca-Quetzalcóatl.

En lo que se refiere al mundo humano de "una sola carne" se encontrar
ría "en el simbolismo sexual". "La metáfora de una sola carne en dos
cuerpos, que se vuelven un mismo cuerpo por obra del amor" (44). Es-
to es en relación a "la sociedad humana" "de que somos todos miem-
bros de un solo cuerpo" (45).

"Los mundos animal y vegetal" se ven representados en diversas teogon
nías como "identificaciones de los dioses con animales o plantas y -
de éstas a su vez, con la sociedad humana forman la base del simbo-
lismo totémico" (46). La explicación tras la interpretación entre el
mundo divino y el mundo humano se ha dado a través de los ritos.

La ciudad. "El uso humano del mundo inorgánico abarca la vía o cami-
no real al igual que la ciudad con sus calles y la metáfora de cami-
no es inseparable de toda literatura de búsqueda, sea explícitamente
cristiana o no lo sea" (47). Estos caminos que llevan a la búsqueda
y a la interpretación del símbolo serían infinitos ejemplos de todos
los elementos velados que se encuentran en las teogonías y las mito-
logías, representadas y clasificadas en imágenes de luz y fuego, ciel
lo-cuerpos ígneos del sol, la luna y las estrellas. Imágenes vegeta-
les como "el pájaro ardiente en el fénix legendario", el árbol ar-

diente "la zarza en llamas que no se consume". Los lazos entre:
fuego-vino-sangre.

El simbolismo poético pone al hombre, encima de él, el fuego y abajo,
el agua (48).

"El agua circula en el cuerpo universal como la sangre en el cuerpo
individual" y de ahí que "el alma cruce con frecuencia el agua o en
ella se hunda al morir" pero hay otro concepto el "agua de vida" (49)
que es el rito del bautismo. O sea, el AGUA pasa a ser una imagen dua
lizada: MUERTE-VIDA.

En la explicación de las "imágenes demoníacas" nos encontramos con -
la representación del mundo no establecido y según el patrón anterior,
sería:

Mundo demoníaco, mundo divino y los poderes de la naturaleza. Aquí el
cielo representa lo inaccesible, sus dioses son remotos e invis-
bles y excluyen al hombre y exigen sacrificios (50).

Mundo demoníaco humano - está representado por los egos de los tira-
nos, líderes-jefes (51).

"La relación demoníaca erótica se convierte en pasión feroz y destruc-
tora" (52) y aquí se maneja a la mujer como "objeto físico del deseo,
que como posesión se busca y por lo tanto nunca se consigue" (53).

El mundo animal que deforma al monstruo.

"El mundo vegetal en un bosque siniestro" o el laberinto.

El mundo inorgánico, en desiertos y rocas.

El fuego es el mundo de demonios.

El agua es el agua de muerte, "se identifica con la sangre derramada"
(54).

Estos dos mundos apocalípticos nos dan: el primero, imágenes al modo mítico, el segundo, imágenes al modo irónico. Y con esto concluye - Frye en sus imágenes analógicas y dice que "el simbolismo apocalíptico proporciona lo infinitamente deseable, en que los apetitos y ambiciones del hombre se identifican con, se adaptan a, o se proyectan - en, los dioses" (55). "Casi lo mismo resulta verdadero entre el mundo demoníaco y la analogía de la experiencia" (56). Y con esto marca la posibilidad de estudio fuera de un marco real.

Así, dentro del marco no histórico, no real, sino metafórico del mundo apocalíptico y demoníaco de sus analogías y de que "la experiencia representa la adaptación del mito a la naturaleza" y que pone - "como meta final de la visión humana" "el proceso de edificar y plantar. La forma fundamental del proceso es el movimiento cíclico" (57) con su rito. Hay "siete categorías de imágenes como formas diferentes de un movimiento rotativo cíclico" (58).

lero. mundo divino - proceso central "es el de la muerte y renacimiento, o el de la desaparición o retorno, o de la encarnación y retiro de un dios" (59). Este proceso o movimiento cíclico se identifica con el vivir-morir eternamente del hombre simbolizado en los astros y - plantas. Principalmente en el símbolo del ciclo solar o sol nuevo en los mexicanos, en que se muere para renacer mejor.

2o. "el mundo de fuego de los cuerpos celestes nos ofrece tres ritmos cíclicos importantes" (60):

- "el viaje cotidiano, por el cielo, del dios-sol".
- "el ciclo de los solsticios del año solar".
- "el ciclo lunar".

En el primer ritmo nos encontramos con el viaje cíclico más usual o nombrado, representado en casi todas las mitologías, un ejemplo lo tenemos en la tumba de SETHI I en el Valle de los Reyes, en donde se representa al "Sol que ha muerto (y) viaja en la barca de la Muerte, tirada por los genios", "se cree que el Sol viaja durante las doce horas de la noche para recuperar la energía perdida durante el día" (61).

En el segundo ritmo más bien se relaciona a la estrella de la natividad de Jesús en donde se ve "el tema de la luz recién nacida que amenaza los poderes de las tinieblas" (62).

En el tercer ritmo o sea el ciclo de luna vieja, interlunio y luna nueva, estos tres elementos se relacionan a la trinidad cristiana o a los tres días: muerte, desaparición y resurrección en el simbolismo de la Pascua Florida (63).

3ero. "el mundo humano está a medio camino entre el espiritual y el animal, y refleja esta dualidad en sus ritmos cíclicos" (64).

Ciclo solar de luz y oscuridad-ciclo imaginativo de la vida, de la vigilia y el sueño (65).

Se explica el ciclo solar con la vida humana porque en la luz su deseo se apaga y en la oscuridad su deseo despierta, pero también está la vigilia y el sueño en donde se experimenta lo consciente e inconsciente a través de símbolos oníricos.

4o. el mundo animal casi no se da, sólo en la literatura, como ejemplo el perro que tiene Odiseo, en donde se observa el "cierre pleno de un movimiento cíclico" (66) muere al regresar Odiseo, al encuentro otra vez de su amo.

5o. "El mundo vegetal nos proporciona el ciclo anual de las estaciones" (67) y principalmente se dan los símbolos en la siembra y la cosecha. En la siembra a través de rituales o sacrificios simbólicos para levantar una abundante cosecha.

6o. El mundo mineral. "La vida civilizada se asimila con frecuencia al ciclo orgánico de crecimiento, madurez, decadencia, muerte y resurrección en otra forma individual" (68), y aquí entraría toda civilización y su proceso cíclico.

7o. El agua. Su proceso cíclico sería: "de las lluvias a los manantiales, de los manantiales y veneros a los arroyos y ríos, de los ríos al mar o a las nieves de invierno, y vuelta a empezar. Estos símbolos cíclicos se dividen en cuatro principales" (69):

- las cuatro estaciones: corresponden a los cuatro períodos del día: mañana, medio día, tarde y noche.
- cuatro aspectos del ciclo del agua: lluvia-fuentes-ríos-mar o nieve.
- cuatro períodos de la vida: juventud-madurez-vejez-muerte.
- cuatro etapas de cultura occidental: medieval-renacentista-dieciochesca-contemporánea.
- cuatro tipos principales de movimiento mítico: dentro del romance-dentro de la experiencia-hacia abajo (trágico)-hacia arriba (cómico) (71).
- cuatro categorías narrativas en la literatura: la romántica (verano)-la trágica (otoño)-la cómica (primavera)-la irónica satírica (invierno). Los paréntesis corresponden al MYTHOS (narración) (72).

Esta Crítica arquetípica o Teoría de los Mitos nos proyecta fundamentalmente siete elementos o imágenes de movimientos cíclicos al estudiar cada mundo, que son: el divino, el de cuerpos celestes, el humano, el animal, el vegetal, el mineral, el del agua y la correlación entre ellos conforma todos los mitos, y su repetición nos da los arquetipos.

NOTAS.

- (1) Northrop Frye, Anatomía de la Crítica, versión cast. Edison Simons, Venezuela, Monte Avila Editores, 1977, pp. 99 a 171.
- (2) *ibid* p. 100
- (3) *ibid* p. 100
- (4) *ibid* p. 101
- (5) *ibid* p. 111
- (6) *ibid* p. 112
- (7) *ibid* p. 111
- (8) *ibid* p. 116
- (9) *ibid* p. 118
- (10) *ibid* p. 123
- (11) *ibid* p. 123
- (12) *ibid* p. 135
- (13) *ibid* p. 136
- (14) *ibid* p. 139
- (15) *ibid* p. 139
- (16) *ibid* p. 140
- (17) *ibid* p. 142
- (18) *ibid* p. 142
- (19) *ibid* p. 142
- (20) *ibid* p. 143
- (21) *ibid* p. 144
- (22) *ibid* p. 145
- (23) *ibid* p. 145
- (24) *ibid* p. 152
- (25) *ibid* p. 156
- (26) *ibid* p. 157
- (27) *ibid* p. 158
- (28) *ibid* p. 159
- (29) *ibid* p. 160
- (30) *ibid* p. 160
- (31) *ibid* p. 162
- (32) *ibid* p. 163
- (33) *ibid* p. 167
- (34) *ibid* p. 168
- (35) *ibid* p. 168
- (36) *ibid* p. 179
- (37) *ibid* p. 179
- (38) *ibid* p. 180
- (39) *ibid* p. 181
- (40) *ibid* p. 186
- (41) *ibid* p. 187
- (42) *ibid* p. 187
- (43) *ibid* p. 188
- (44) *ibid* p. 190

- (45) *ibid* p. 189
- (46) *ibid* p. 191
- (47) *ibid* p. 192
- (48) *ibid* p. 193
- (49) *ibid* p. 194
- (50) *ibid* p. 195
- (51) *ibid* p. 196
- (52) *ibid* p. 197
- (53) *ibid* p. 197
- (54) *ibid* p. 199
- (55) *ibid* p. 208
- (56) *ibid* p. 209
- (57) *ibid* p. 210
- (58) *ibid* p. 210
- (59) *ibid* p. 210
- (60) *ibid* p. 210
- (61) *Historia del Arte, Tomo I, México, Salvat, 1979, p. 127.*
- (62) *N. Frye, ob. cit. p. 211*
- (63) *ibid* p. 211
- (64) *ibid* p. 211
- (65) *ibid* p. 211
- (66) *ibid* p. 211
- (67) *ibid* p. 212
- (68) *ibid* p. 212
- (69) *ibid* p. 212
- (70) *ibid* p. 213
- (71) *ibid* p. 214
- (72) *ibid* p. 215

4. EL ARQUETIPO UNA REPETICION DEL ORIGEN.

Dentro de la antropología nos basaremos en Mircea Eliade para explicar el arquetipo, del que dice que es una "repetición de un ejemplar mítico" (1). Según él cada actitud del individuo plantea una repetición de 'aquellos tiempos' sin estar consciente de ese hecho. Agrupa en tres partes esta explicación:

1o. "repetición o imitación de un arquetipo celeste" (2).

2o. lo que respecta al "simbolismo del Centro supraterrrestre que los asimila a sí mismos y los transforma en 'centros del mundo'" (3).

3o. rituales y actos profanos significativos (4).

Todo esto se plantea en dobles planos, "cada cosa, cada noción, se presenta en su doble aspecto", "la creación es simplemente desdoblada" (5). Todo principio y toda conducta del hombre primitivo contenía una explicación simbólica, como el matrimonio y la construcción de las casas y templos, etc. que tenía una relación astral o celeste (6). Así toda la producción del hombre "tiene un arquetipo extraterrestre" (7).

Pero también la explicación del hombre primitivo parte de un Caos, y este Caos se repite en todo lo que construye o sea que antes de la Creación de algo se habla de un Caos. "La transformación del Caos en Cosmos por el acto divino de la Creación" (8) y dentro de estos tres elementos: CAOS-COSMOS y CREACION se encierran símbolos, como 'apsu -

(que) designa las aguas del Caos anterior a la Creación" (9), pero - esta agua significa el puente entre Caos y Creación y este símbolo - se repite en varias tradiciones. Todo esto nos da siempre un paso de un lado a otro a través de ritos, "de lo profano a lo sagrado, de lo efímero y lo ilusorio a la realidad y la eternidad; de la muerte a - la vida; del hombre a la divinidad" (10).

"La serpiente simboliza el Caos" (11) y la serpiente domina al apsu- agua antes de la Creación, "fulminarla y decapitarla equivale al ac- to de la Creación" (12) porque los ritos implican sacrificios y "to- do ritual tiene un modelo divino, un arquetipo" (13) y lo repite el hombre porque los dioses lo hicieron al principio, "así hicieron los dioses, así hacen los hombres" (14). Esta era su manera de pensar. - Todo está dicho, las costumbres establecidas y las leyes heredadas por sus antepasados.

Estos actos del hombre "que presuponen una realidad absoluta, extra- humana" (15) serán el contenido del mito. Estos mitos repiten todo - lo creado 'in illo tempore', las danzas, los animales totémicos que imitan "siempre un acto arquetípico o conmemoran un momento mítico. En una palabra, es una repetición, y por consiguiente una reactuali- zación de 'aquel tiempo'" (16).

Toda conducta humana tenía como referencia "conmemorar un episodio - del drama cósmico y divino" (17).

Lo que se ha perdido en el tiempo es la explicación de las palabras sagradas y por ello se proponen traducciones e interpretaciones (18).

La realidad primitiva se da por "repetición o participación" y todo lo que no siga un modelo arquetípico estará "desprovisto de sentido" (19) es decir, de realidad.

Este cambio del hombre "en arquetipo mediante la repetición" (20) hace que el recuerdo en la memoria colectiva pierda los acontecimientos históricos reales y los asimile a algo simbólico. Así la historia contemporánea se interpreta por medio de mitos (21).

Cuando las cosas entran "en la memoria popular la personalidad histórica... es anulada y su biografía reconstituida según normas míticas" (22). Estas conductas se repiten en todo acontecimiento que explique un hecho físico, indentificándolo con un símbolo, repetido desde el origen en un arquetipo, "el recuerdo de un acontecimiento histórico o de un personaje auténtico no subsiste más de dos o tres siglos en la memoria popular" (23) y en el momento que se pierde conscientemente puede repetirse en forma inconsciente y en algunas proyecciones - actuales podemos encontrar arquetipos primitivos que perdieron su valor como un hecho del 'illo tempore' pero que se dan porque los antepasados lo hicieron. Esta "memoria colectiva es ahistórica" (24) porque dentro de los mitos no los ubican cronológicamente y de una manera individual y sólo se queda "lo ejemplar", lo que se repite y forma arquetipos.

"La reactualización de la Creación (en la que) el mundo comienza efectivamente" (25) forma ciclos; y estos ciclos el hombre primitivo los representaba a través de símbolos celestes, en la cosecha, en la vi-

da, en el día, en los meses, en los años, en los rituales a la luna o al sol. Estos ritos están "presentes en casi todos los pueblos, - esos escenarios míticos-rituales del Año Nuevo - con todo un séquito de máscaras carnavalescas, animales funerarios, sociedades secretas, etc." (26). En "la última noche del año" se aparecían ciertos animales (como el caballo) representando a dioses funerarios y es cuando se realizan "los desfiles enmascarados de las sociedades secretas de hombres, cuando los muertos visitan a los vivos, y cuando se celebran las iniciaciones" (27). Todos estos rituales se han manifestado a lo largo de la literatura como proyecciones de la cultura simbólica de los pueblos, y hoy se viven todavía, aunque se den mezcladas a otras tradiciones, como pagana-cristiana, todas estas manifestaciones pretenden conmemorar el fin y principio de un ciclo en donde hay una renovación del comienzo.

Todo lo que los pueblos primitivos querían era volver al instante de la Creación y así "ser reintegrados en la unidad primordial de la que salieron, en otros términos, volver al Caos -en el plano cósmico-, a la orgía -en el plano social-, a las 'tinieblas' -para las simientes-, al 'agua' -bautismo en el plano humano, Atlántida, en el plano histórico-, etc." (28).

Con esta última cita de M. Eliade se plasma el sentir del hombre primitivo en provocar su caída para empezar otra vez, anular la Creación para llegar al Caos y de allí emerger vitalizado. Ciclos que se repiten porque "nada nuevo se produce en el mundo, pues todo no es más que la repetición de los mismos arquetipos primordiales" (29).

NOTAS.

- (1) Mircea Eliade, El mito del eterno retorno, trad. de Ricardo Anaya, Colec. Piragua, EMECE Editores, Argentina, 1968, p. 14.
- (2) *ibid* p. 14
- (3) *ibid* p. 14
- (4) *ibid* p. 14
- (5) *ibid* p. 15
- (6) *ibid* p. 17
- (7) *ibid* p. 17
- (8) *ibid* p. 19
- (9) *ibid* p. 23
- (10) *ibid* p. 25
- (11) *ibid* p. 26
- (12) *ibid* p. 26
- (13) *ibid* p. 28
- (14) *ibid* p. 28
- (15) *ibid* p. 34
- (16) *ibid* p. 34
- (17) *ibid* p. 35
- (18) *ibid* p. 39
- (19) *ibid* p. 40
- (20) *ibid* p. 42
- (21) *ibid* p. 44
- (22) *ibid* p. 45
- (23) *ibid* p. 47
- (24) *ibid* p. 48
- (25) *ibid* p. 75
- (26) *ibid* p. 75
- (27) *ibid* p. 76
- (28) *ibid* p. 89
- (29) *ibid* p. 89

IV. ANALISIS ARQUETIPICO DE LA OBRA DE CARLOS FUENTES.

1. METODO DE ANALISIS ARQUETIPICO.

El método con el que se analizará la obra de Carlos Fuentes está desglosado en el capítulo anterior, partiendo de las teorías de Jung, - Frye y M. Eliade, cuyos puntos de vista psicológico, literario y antropológico permitirá acercarnos a demostrar el mito de C. Fuentes a través de sus arquetipos. Esta repetición del símbolo de la máscara, nos lleva a jugar en dobles planos como lo menciona M. Eliade "en don de todo aparece desdoblado" y la máscara dará el rostro falso para - ocultar el rostro verdadero, el auténtico, y crear su MYTHOS (narración de acuerdo a Fryé) y repetir este hecho consciente o inconsciente, aunque más el segundo, según algunas pláticas sostenidas entre - Fuentes y Gloria Durán (1), estará confirmando la teoría de Jung, ^{del} del arquetipo que aflora sin tener una explicación lógica de porqué persi que tal tema o porqué lo repite como una necesidad ¿quizás de identificación? Sabemos que cualquier escritor latinoamericano busca en sí mismo el laberinto de su interior y de sus raíces, símbolos que encie rran toda su problemática existencial.

"Toda obra literaria... entraña un lenguaje bidimensional" (2) por un lado tenemos la palabra (signo) y por otro un significado (símbolo) y esto también se vio en el capítulo anterior, con Frye. Así que la literatura propone dos caminos: la forma y el contenido; el signo y el significante; la palabra y el símbolo. Será nuestro trabajo encontrar en el símbolo, el aspect^o mítico en la obra de C. Fuentes a través de

los arquetipos, y estos proyectarán "el contexto psicológico individual y colectivo" y "los contextos geográfico, histórico, social, político, cultural e ideológico" (3). Así, los métodos lógicos se pueden conciliar "con la interpretación alegórica tradicional, a partir de una lectura simbólica o arquetípica del texto" (4). Y es que siempre se plantea, hasta en un análisis, un biplano. No se pretende aislar elementos, ya sean racionales o simbólicos, sino estudiarlos entretretejidos en la obra.

Hay que tomar en cuenta tres contextos para el método que se propone:

- 1o. El contexto arquetípico, universal (que es la matriz de la obra),
- 2o. Los contextos existenciales, particulares trascendentes (el sentido utiliza instancias del ambiente) y
- 3o. El contexto verbal, particular, inmanente (la vía para llegar al lector) (5).

Esto propone un círculo, la matriz-centro del autor produce la circunferencia, ya que de allí parte un ambiente que se crea y una vía para comunicar la obra y un objetivo, el lector. Lo que se propone es que el lector descubra el sentido, el centro del autor, sus símbolos para que él a su vez se convierta en "descifrador y re-creador" y no sólo un receptor pasivo. Aquí entran y se confrontan no sólo los contextos del autor sino también "la memoria del lector".

Dentro de los contextos existenciales se encuentran desdoblados "el plano GEO-HISTORICO (hechos y situaciones de la experiencia humana); el plano PSICOLOGICO (o proyección del ethos individual); el plano SOCIO-POLITICO (o proyección del ethos colectivo); y el plano IDEOLO

GICO-CULTURAL (o modo de integración del referente en un pensamiento y una tradición determinadas)" (6).

Pero también en la obra literaria encontramos dentro del método propuesto "lo colectivo, consciente en contraposición con lo que se denomina arquetípico (colectivo, inconsciente), y con lo individual - (personal consciente o inconsciente)" (7).

El contexto arquetípico o simbólico es "natural: su estructura es espejo de la matriz psíquica universal que le da origen" (8). Así, propuesta esta idea, se asimila a las ideas de Jung, en donde el espejo está entre la máscara y el rostro verdadero, y estas dos caras se esconden o descubren los contextos existenciales, y es por eso que en la obra de C. Fuentes trataremos de descifrar o reconstruir la matriz psíquica del autor que proyecten los elementos o símbolos universales para crear su mito.

En las tres obras elegidas confrontaremos las repeticiones de los - símbolos: máscara, espejo, dualidad; para constatar lo ya dicho.

NOTAS

- (1) Gloria Durán, La magia y las brujas en la obra de Carlos Fuentes, Ed. U.N.A.M., México, 1976.
- (2) Lida Aronne Amestoy "Pautas para un enfoque arquetípico de la literatura", Hacia una crítica literaria latinoamericana, Ed. Fernando García Cambeiro, Argentina, 1976, p. 86
- (3) *ibid* p. 88
- (4) *ibid* p. 89
- (5) *ibid* p. 91
- (6) *ibid* p. 91
- (7) *ibid* p. 93

LOS DIAS ENMASCARADOS.

Si se parte del método arquetípico, el que para analizar una obra - hay que ver esa segunda realidad que se presenta en la lectura y los elementos que la conforman. Así, vemos que los símbolos en Los días enmascarados se confirmarían de la siguiente manera:

| INCONSCIENTE | | ROSTRO | MASCARA | ESPEJO | RECONOCIMIENTO |
|----------------------------------|----------|-----------|---------|--------|----------------|
| Colectivo | Personal | AUTENTICO | DISFRAZ | | PERSONAL DEL |
| Mito Pre-hispánico. | Olvido | | | | |
| Mito del eterno <u>re</u> torno. | | | | | |
| El símbolo de la serpiente. | | | | | |
| La Canción. | | | | | |

1. EL INCONSCIENTE COLECTIVO Y PERSONAL.

Estos símbolos encierran una problemática humana que sólo se puede - explicar a través de situaciones míticas, heredadas y asimiladas, - que se proyectan en una narración. Este descifrar lo que el inconsciente no quiere descubrir, pero que Fuentes grita en sus obras son: el olvido, y dentro del inconsciente colectivo, el mito prehispánico, el mito del eterno retorno, el apsu-serpiente y la canción primitiva.

Estos símbolos del inconsciente personal y del colectivo están enmascarados, disfrazados, y sólo por medio del espejo puede verse el rostro auténtico. Es por eso que Carlos Fuentes siempre buscará el reconocimiento, como parte esencial de su YO. Se sabe y se conoce, pero ¿acaso es capaz de reconocerse? Sólo dejando fluir su caudal inconsciente descubriremos esto.

Partiremos del inconsciente colectivo para desglosar cada uno de los símbolos mencionados.

1a. EL MITO PREHISPANICO.

En el cuento "Chac Mool" Fuentes nos confirma que todo tiene una explicación en el mito, que nada está fuera de él: "cada planta arranca de su paternidad mítica" (1), y el hombre conforma esta paternidad; sin el hombre no habría mito y viceversa, ya que el hombre necesitó explicarse todo lo que le rodeaba. Claro que Carlos Fuentes está más sumergido en los símbolos y dioses prehispánicos, por su necesidad de reencuentro, y hace referencia a ello en juegos de palabras, como - Dios-Sol, Sol-Piedra (2) aludiendo a los mitos primarios, astrales, en donde el Sol es el eje de todo, y Sol-Piedra en relación al calendario azteca, que está realizado en piedra, pero que contiene como - centro al Sol. En otro de sus cuentos, "Por boca de los Dioses", hace una historia o recrea una historia, partiendo de la diosa Tlazol o Tlazoltéotl (diosa del amor carnal, comedora de inmundicias o de - los pecados de la humanidad) y sus seguidores en este ritual: Quet-

zalcóatl (dios del viento, Serpiente preciosa, "mellizo precioso"), Tezcatlipoca (dios de la providencia, "Espejos que ahúman, eran cuatro: blanco, negro, rojo y azul), Xólotl (el doble), Teccizteatl (el caracol), Tepoyotl (corazón de tierra), y otras tres diosas: Mayavel o Mayahel (diosa del pulque), Izapálotl (Mariposa de obsidiana) e Ilamatecuhtli (vieja serpiente). En este cuento "Por boca de dioses" a través del MYTHOS encierra el mito del sacrificio ritual, la muerte del protagonista, Oliverio, el causante de la violación pictórica y de un asesinato, que pasa a poseer una boca falsa que lo arrojará a los dioses aztecas, al rito, pero tanto la boca como Oliverio caen en el juego de Tlazol, "la comedora", y mientras la boca es arrancada y destrozada, el otro muere, lográndose el ritual.

1b. EL MITO DEL ETERNO RETORNO.

Este mito es comúnmente el más trabajado en literatura, el regreso para volver a caminar lo mismo, o el volver al Caos para empezar una nueva Creación; este símbolo plantea un ciclo infinito. Este mito lo encontramos en tres cuentos de Los días enmascarados, "Por boca de los dioses", "Letanía de la Orquídea" y "El que inventó la Pólvora".

cambiar, alterar, morir, a fin de producir otras que las sucedan... (3)

siesta enorme, y cuando se despiertan para masticar, alguien grita desde lo alto de los nopales: "Hemos vuelto a encontrarnos". (4)

Era el día, el día que en una mueca alegre
reservaba la tiniebla y la cancelación... (5)

El morir para el cambio; el sueño-despertar-reencuentro, y el volver al Caos son los símbolos que están contenidos en estas citas. Estos símbolos representan lo que se ha vivido a lo largo de nuestra historia, que se repiten y cómo el hombre busca esa repetición. Así, Carlos Fuentes tiene la necesidad de mencionarlos para hacerlos realidad; esta preocupación también la tenía el hombre primitivo que añoraba volver al instante en que terminó el Caos y empezó la Creación. Fuentes quiere regresar porque es una manera de reconocerse, de reencontrarse con el hombre primitivo.

Claro que el regreso al Caos se ve mejor en el cuento "El que inventó la pólvora", que detalla la destrucción de una sociedad de consumo, para regresar a un universo con dos estrellas, olas y arena, al mundo primitivo de la Creación (6). El recomienzo del hombre, de acuerdo a Carlos Fuentes, será sólo una repetición más del hombre primitivo, y lo vemos frotando unas ramas secas para producir el fuego. Su cuento conforma un ciclo completo: destrucción-muerte-renacimiento, pero también es un ciclo infinito de la repetición del "illo tempore", nacer para revivir a los dioses, morir para el ritual y renacer para confirmar el eterno retorno.

1c. EL SIMPOLO DE LA SERPIENTE.

Este símbolo lo encontramos en dos de sus cuentos, "Letanía de la Orquídea" y "Por boca de los dioses":

el ojos de una serpiente... (7)

con ojos de serpiente... (8)

En estas citas no sólo menciona al animal, sino especialmente a sus ojos, que proyectan poder, ya que la serpiente-apsu es la dominadora del agua en el Caos, y a partir de la Creación es el símbolo sacrificado en el ritual para darle sentido al mito de la Creación (9). La serpiente para los aztecas representaba al padre de Quetzacóatl, Mixcóatl que es una serpiente de nube, que se transforma en tromba para inundar la tierra y destruir al hombre, pero también Quetzacóatl-Ehécatl se ve en los Códices con una máscara bucal en forma de fauces - estilizadas de serpiente, además los dioses encomendaron a Quetzacóatl que gobernará las aguas del Cielo, y también este dios prefería como ofrenda a serpientes. Así dentro de la significación azteca se encuentra también la relación: apsu-agua y serpiente. Otra interpretación muy conocida de la serpiente se encuentra en los católicos, los que explican el pecado original provocado por el diablo, metamorfoseado en serpiente.

Carlos Fuentes toma esta última acepción dentro de su obra:

Sin más furia que el ojo de una serpiente... (7)

una invitación al chocolate de los canónigos
con ojos de serpientes, envenenados de dolor... (8)

De esta manera está presente el resentimiento, ya que por la serpiente el hombre fue expulsado del Paraíso.

1d. LA CANCION PRIMITIVA.

Chac Mool: canta una canción chirriona y anciana, más vieja que el canto mismo. (10)

Los dioses aztecas: cantaban en murmullos de un eco viejísimo... (11)

El Chac Mool, dios maya de la lluvia, es el dios poseedor de los primeros tiempos al igual que los dioses aztecas que conocen el momento de la Creación y que la repiten en las canciones; Carlos Fuentes ya no entiende porqué se perdió este significado en el tiempo, y sin embargo se afirma su simbolismo, porque se habla de arquetipos, tonadas, palabras que se repiten y que Fuentes mismo repite interpretando los contenidos originales.

2. EL INCONSCIENTE PERSONAL: EL OLVIDO.

Como una mezcla, unidos, confundidos están lo colectivo y lo personal dentro del inconsciente. Ya vimos los símbolos contenidos dentro del inconsciente colectivo, ahora trataremos el inconsciente personal proyectado en el olvido. Este olvido de las cosas y elementos que guarda el inconsciente colectivo tiene que pasar de un plano no mencionado a la palabra:

no comunicar lo que es un hecho universal... (12)

nos dice Carlos Fuentes en su cuento "El que inventó la pólvora", dejando entrever la realidad de los símbolos y su necesidad de constatarla para no dejarla en "la antesala del olvido" (13):

¿por qué los olvidé? (14)

tratar de recordar algo... (15)

han perdido la memoria... (15)

he recuperado el recuerdo de
mí mismo... (14)

En estas citas se ve la reflexión del hombre moderno y sus etapas: olvido-recuerdo-pérdida de la memoria-recuperarse a sí mismo. Es el volverse a lo más profundo de su ser para explotar todo lo heredado, lo asimilado y repetirlo para aceptarse como un elemento de la Creación, sujeto a elementos divinos-cósmicos-mágicos. Su ciclo de olvido a reencuentro es una copia del ciclo mítico-arquetípico, el de la repetición infinita.

3. LA MASCARA, EL ESPEJO Y EL RECONOCIMIENTO PERSONAL DEL ROSTRO AUTÉNTICO.

Este mundo inconsciente es cubierto por la máscara, el disfraz, que no sólo vela al inconsciente sino también al rostro auténtico. Este enmagaramiento tiene una relación mítica, la de los cinco días nefastos, - los nemontani de los aztecas, los cinco días vacíos (sin rostro). La máscara asimismo contiene el juego de ser otro, de representar a dioses para repetir sus hazañas o de ser usadas para un ritual:

Sus monstruos de jade y embolias siguen gravitando como máscaras daltónicas que sin color se pierden en el polvo y el drenaje... (16)

Pero también la máscara puede hacerse real:

Las máscaras pueden convertirse en
facciones... (16)

Y es que la máscara de tanto usarla se hace indispensable, y posee a la persona, le quita su autenticidad y la deja vivir una falsa realidad, ocultando su verdadero YO cargado de símbolos que apenas si se atreve a ver reflejados en el espejo, que es el agua de la oscura psi que (17) y que Fuentes menciona como:

real imagen monstruosa en un espejo
de circo... (18)

Me detuve frente al espejo. Estaba
triste, y lancé una carcajada... (19)

Es la dualidad, ¿qué proyecta el espejo? ¿qué hay detrás de la máscara? y la respuesta no es otra más que el YO contenido en un símbolo: el alma-el alma, y al asomarse en las profundidades de ella "corre el riesgo de encontrarse" a sí mismo. ¿Qué tan dispuesto está Carlos Fuentes para esto? Para el reconocimiento personal del rostro auténtico:

Ya no me reconocían o no me quieren reconocer... (20)

no me quiso reconocer... (21)

¿Quiénes son los que hablan? sus personajes: Chac Mool u Oliveiro o es solamente Carlos Fuentes al que no reconocen porque no se ha quitado la máscara, el disfraz, y oculta su preocupación en sus personajes. ¿Qué hay detrás de la máscara de Carlos Fuentes? Un mundo de sím

bolos que nos hablan y nos acercan a su desenmascaramiento, a entender a través del espejo su anima, su necesidad de volver al rito-mito azteca, al tiempo dual: primitivo-moderno, a buscar su YO mexicano - confundido en las culturas extranjeras, y aceptar su mito, Carlos - Fuentes envuelto en la repetición, en el arquetipo.

NOTAS.

- (1) Carlos Fuentes, Los días enmascarados, Editorial Novaro, la edición, México, 1966, p. 25.
- (2) *ibid* p. 25 referencia al cuento "Tlactozatzine, del Jardín de - Flandes".
- (3) *ibid* p. 72.
- (4) *ibid* p. 65.
- (5) *ibid* p. 57.
- (6) referencia a la novela de Aldous Huxley, Un mundo feliz.
- (7) C. Fuentes, Los días enmascarados, ob. cit. p. 58.
- (8) *ibid* p. 64.
- (9) referencia a lo expuesto en el capítulo 3ero, inciso 3.
- (10) C. Fuentes, Los días enmascarados, ob. cit. p. 26.
- (11) *ibid* p. 71.
- (12) *ibid* p. 85.
- (13) *ibid* p. 64.
- (14) *ibid* p. 92.
- (15) *ibid* p. 91.
- (16) *ibid* p. 66.
- (17) C. Jung, Arquetipos e Inconscientes colectivos, ob. cit. p. 23.
- (18) C. Fuentes, Los días enmascarados, ob. cit. p. 23
- (19) *ibid* p. 74.
- (20) *ibid* p. 17.
- (21) *ibid* p. 73.

CAMBIO DE PIEL.

Para comprender esta obra ayuda el tomar en cuenta el título que Carlos Fuentes le había dado: El Sueño, pues en ella se crean los sueños-historias que proyectan a otro tiempo y espacio a personajes duales. La novela propone encuentros en el laberinto jugando con los personajes, anulándolos y enmascarando a su narrador.

Cambio de Piel es la creación de un mundo de mentiras enredadas en los símbolos. La historia que se nos cuenta es ficción, ya que la realidad es apócrifa, dice Carlos Fuentes (1). Dentro de esta ficción se proyecta el "conflicto entre el individuo y el mundo" (2) que es el conflicto del mismo autor, y quiere no sólo la identidad sino la renovación y el renacimiento (3) a través de su obra.

La historia se nos cuenta en cuatro tiempos y espacios:

1o. en un presente.- tres cuartos en un hotel de segunda en Cholula,

2o. en un pasado inmediato.- las pirámides, el coche, la carretera y el restaurant,

3o. en un pasado lejano inventado las historias de Elizabeth, Javier y Franz, y

4o. en un pasado histórico.- "la matanza de Cholula" ordenada por Hernán Cortés.

Así, a partir de un presente regresamos cuarenta y cuatro veces a los tres pasados y a un sin número de espacios en la primera y se-

gunda parte de la novela, pero hay otro presente, en la tercera parte contado por el narrador.

1. EL SIMBOLO DE LA SERPIENTE.

A través de la serpiente se iniciará una vez más el juego de los dobles. Perder su identidad para formarse otra, el morir para renacer. La serpiente con sus diferentes significados. La serpiente-apsu dominadora del agua en el Caos se convertirá en el "mellizo(cuate)" (4) así, de un arquetipo que se proyecta en Los días enmascarados tendremos en Cambio de Piel el mito de la doble interpretación de Quetzalcóatl, dios tolteca heredado a los aztecas, que es otra interpretación del arquetipo de la serpiente.

La novela, entonces, se nos presenta como;

una sola serpiente, un círculo de serpientes,
sin principio ni fin... (p.38) (*)

Cada uno de los personajes en relación al símbolo dual, será otro y ninguno. Elizabeth quiere "perder la identidad" (p.38) al ser tragada por la serpiente, pero tragar implica arquetípicamente, según - Jung, vomitarla de nuevo y en mi interpretación sería: vomitarla en algo diferente, ella y sus dobles.

Pero no sólo Elizabeth sino también Franz, Javier, Isabel, el narrador y Carlos Fuentes serán dobles en la medida que se repiten y repiten sus historias. Se comerán unos a otros en:

un tiempo enroscado, de dientes clavados a su propia cola, como la serpiente... (p. 204)

Atrapar a la serpiente es atrapar al doble, por eso Elizabeth dice que hay que tener "muchas urnas para las serpientes" (p. 313), es - descubrir a los dobles, mezclarse y confundirse en y con ellos.

2. LOS PERSONAJES ENCANTADOS.

Los aparentes personajes que se mueven en la novela son cinco, pero tomando el símbolo doble de Elizabeth-Isabel se transforman en cuatro, pero estos cuatro no serán más que la representación de un juego, el juego de los encantados. Hay que desencantarlos descubriendo quienes son. El juego propone tres dobles:

- 1o. El narrador-Xipe Tótec-Freddy Lambert.
- 2o. Javier - Franz.
- 3o. Elizabeth - Isabel.

2.1. El narrador.

Durante la novela el narrador se desplaza como testigo y como espejo en repetidor de historias, sus diálogos van dirigidos a Elizabeth a la que él llama "dragona". Entre los dos construyen y reconstruyen sus historias a partir de los sueños de Elizabeth. El llamarla "dragona" nos remite al dragón arquetípico, el animal "que fue y no es y sigue siendo" (5). Así, sabemos que lo que cuenta Elizabeth-dragona a través del narrador, no es, pero le permitirá inventar todo para poder ser.

El narrador-Xipe Tótec.

Xipe Tótec, el Señor descarnado que requería de sacrificios humanos

(desollamientos) para simbolizar el desgrane del maíz, se le llegó a identificar con el Tezcatlipoca rojo (6) dios principal de Tlaxcala; sabía todos los pensamientos y estaba en todo lugar (7). Esta divinidad se asociaba con la primavera y era esencialmente cíclica.

Tenemos en la primera significación, el sacrificio. El narrador dice:

Voy a chacalearme a uno de ustedes.
Javier. Isabel. Franz. Elizabeth.
Voy a matar a uno de ustedes. (p.74)

El narrador en esa función requiere de un sacrificio, del desollamiento de un personaje para cumplir con el ciclo de la primavera, para nacer hay que morir:

Cada hombre que nace es la creación original. (p. 430)

En la segunda significación, sabía todos los pensamientos, porque el narrador es Javier, es Elizabeth y es Franz (p. 145). Es el creador de sus historias. Pero también, como dios, es el tentador y el condenado (8). Tentador a la duda y al juego de dobles, condenado al encierro porque posee el conocimiento de los demás.

El narrador-Freddy Lambert.

Freddy Lambert es una yuxtaposición de dos personajes que admira Carlos Fuentes, Federico Nietzsche y Louis Lambert (personaje de Balzac). El narrador dentro de la novela va a proyectar el mismo problema que Nietzsche: defender la libertad que es el pensamiento libre, autónomo (9). Pero también la búsqueda para afirmarse (10), la búsqueda del ser total (11) y la del ser y reconocer (12).

Pero el narrador-el dios Xipe Tótec-Freddy Lambert no son más que uno y todos los personajes que a su vez son Carlos Fuentes.

2.2. Javier - Franz.

Javier es mexicano y esposo de Elizabeth, busca una renovación a su amor creando nuevas formas, inventando nuevos juegos.

Franz es checoslovaco y amante de Elizabeth.

Carlos Fuentes nos presenta la historia de los dos, aunque la de Javier es más completa que la de Franz.

En la historia de Javier nos asomamos a los símbolos y a su proyección con el autor. Javier nos cuenta detenidamente de su enfermedad (igual que la de Carlos Fuentes, colitis y úlcera duodenal) (13), de su niñez en la Calzada del Niño Perdido, del temor a perderse y a que no lo reconozcan:

Se ha perdido. Salió de la casa y se perdió porque sólo conocía las coordenadas normales, de la casa en la Calzada del Niño Perdido a la dulcería...

No saben quién es, por qué está aquí, dónde vive, con quién trata.

No lo conocen. (p. 47)

El no reconocimiento es repetir el mito viviéndolo, el temor de perderse es el temor de encontrarse. También nos habla de su miedo al mar a su regreso al laberinto materno:

Teme recordar su sueño...
un sueño de miedo al mar, sólo eso:
miedo de acercarse al mar, entrar,
morir ahogado... (p. 43)

Del juego secreto con su madre a través del cuarto cerrado que nadie habitaba, pero a veces el candado estaba abierto invitando a Javier al juego, al encuentro de la verdad de su madre (p. 268).

También nos habla el narrador del padre de Javier, casi ciego que - espera en la Alameda a que lo reconozca Javier, pero:

(sus ojos) se cierran. Javier se detiene,
de lejos. Si el viejo sólo abriese los
ojos. No... (p.272)

Nos habla del abandono de su padre, Raúl. ¿Por qué se fue? Y el narra
dor nos contesta con otra pregunta:

¿Desapareció Raúl para que la fuga de
Javier mereciera el nombre de encuen-
tro? (p.417)

El encuentro de ser "uno con el mundo y el sueño y el arte y la -
acción"(p.395) dice Javier representado por el Monje, el Rosa. Ese
ser uno: Javier-Elizabeth o Javier-Franz. En la primera alternativa
(14)
"ser uno con la mujer" para " ser uno con el mundo" (p.396). En la -
segunda alternativa," dos rostros del mismo sueño" (p.371) lo pasivo
y lo activo enfrentados y mezclados, confundidos "cada uno a punto -
de desaparecer" (p.371) a ser uno antes del final:

la mirada de Franz hacia la inmovilidad
de Javier, hacia ese contrario pasivo,
ansioso de liberarse por la mentira y
la fiebre antes de que llegue el ataque
final... (p.371)

La historia de Franz comprende dos momentos: el 1o. en el cuarto con su amigo Ulrich, ambos son estudiantes de arquitectura; a Franz le gustaba la música de Brahms, por la música conoce a Hanna y posteriormente al profesor Maher. Su vecino era un enano que componía muñecas. El 2o. Franz, uniformado de nazi, construye un horno crematorio y después se nos presenta huyendo, cambiando de ropa.

Conocemos la vida de Franz porque él se la cuenta a Elizabeth, y al igual que el narrador la llama "dragona", pero contrariamente a la dragona-narradora-lo que no es, aquí significará lo que si fue ó sea que las historias que nos cuenta Franz no son inventadas.

Franz representa arquetípicamente la fase del Otoño, es el héroe que debe caer, pero no muere ni lo devoran, sólo es una visión de la muerte (15). Su sacrificio se da para que los sobrevivientes logren una nueva unidad; su muerte será ritual para que Javier pueda comenzar de nuevo.

Franz (el traidor, el que se miente a sí mismo (16)) y Ligeia (la sirena) dejarán de estar en el sueño de la historia que se nos cuenta.

Franz proyecta el arquetipo del sacrificio (17) y en éste participan dos personajes: Javier y Franz, uno tiene que sobrevivir, asimilando, anulando al otro. También se sacrifican otros personajes: Ligeia y dragona. Los sobrevivientes: Elizabeth y Javier se transforman para recomenzar.

Este sacrificio se da con la representación de Los Monjes y es para

reconocer que Franz no es doble de Javier, ya que su muerte lo confirma, y Javier tiene que rehacer su sueño, su ficción.

2.3. Elizabeth - Isabel.

Dentro de esta doble relación hay un juego de proyecciones. Dos personajes: Elizabeth-Isabel que son una se transformará a su vez en - ocho para confirmar sus historias. Así, tenemos que Franz las nombra Lisbeth. Elizabeth juega a ser todas las posibilidades, como: la dra gona del narrador que no es y la dragona de Franz de lo que sí fue. Pero también es la Ligeia inventada por Javier y el narrador, que de saparece al desenmascarse cuando dice Elizabeth a Javier: "soy tu representación" (p.322).

Elizabeth para su familia es Betele, Lizzie y Beth, que es la otra - mentira en el sueño para escapar a su realidad (18) que es una ficción. Su madre la nombra Betele, Beth y Lizzie, este último nombre también lo usan su padre y Jake, su hermano.

Pero también Elizabeth-Isabel es Betty. Elizabeth le dice a su doble Isabel, Betty, cuando están en el mercado y le regala el rebozo negro (p.267), y Franz en el cuarto de Cholula cuando está con Isabel dice: "Voy a avisarles a Javier y a Betty (Elizabeth)" (p.363).

Todas estas proyecciones de nombres llevan al enfrentamiento de Elizabeth con su yo que busca ser, pero que tiene que aprender a recono cerse, así el narrador le dice que mientras esto no suceda los "espe jos de plano, se niegan a reflejarte" (p. 157). Elizabeth tendrá que correr a través de sus dobles a su identidad, a su encuentro.

Elizabeth tiene que buscar su reconocimiento como lo hace con el niño (p.241) y con un viejo amigo, Vasco (p.242). Pero Javier juega la contraria, juega a desconocerla (p.243) y a crear a través de ella a varias mujeres, para encontrar a la misma mujer, la única que siempre será Elizabeth que lo tiene atrapado, capturado (19) en su sueño. Porque su sueño imagina otros sueños, y el narrador lo sabe y nos anticipa cuando dice:

¿por qué están vivos los leones guardianes
de la isla de Delos?

Es que están y no están. (p.260)

Elizabeth juega a ser soñada o inventada pero también tiene la posibilidad de atrapar a todos en su sueño:

Delos es un espejismo porque solo existe
para tí y tú me quieres contagiar tus
sueños y tus ritos, arrastrarme a este
espejismo, a mí (el narrador), a Javier,
a Franz (y al lector)... (p.261)

Atrapar a todos es confirmar a los personajes que no son dobles y es por eso que no se nombra a Isabel; con esto se aclara que Elizabeth es la ^{que} simboliza la dualidad, Elizabeth que inventa historias para - no ser, pero que al igual que el león o el dragón simboliza lo que puede ser jugando a ser todas las posibilidades y seguir siendo Elizabeth la única, la que confirma a Javier, a Franz y al narrador.

3. LA MASCARA Y EL ESPEJO EN EL JUEGO DE LOS ENCANTADOS.

3.1. La máscara para la fiesta.

Hay que enmascararse para no ser descubiertos, para seguir siendo dobles y esconder el rostro verdadero. Pero enmascararse también es repetir el pasado:

los héroes antiguos inventaron la literatura porque obligaron a las fuerzas naturales a esconderse y reaparecer disfrazadas... (p.159)

Enmascararse, disfrazarse para que se nos permita decir la verdad (p.168) pero esta verdad parte de un sueño para seguir inventando y al igual que Carlos Fuentes en busca de sus personajes (20) también Javier-escritor:

recorrerías la ciudad en busca de contrates, de máscaras... (p.133)

Cada uno amará su máscara (p.309) y obligará a que la amen (pp.135 y 326) y se refugiará en ella (p.326). Y por la máscara a "la danza y (al) rito, la fusión y la (misma) máscara" (p.237).

En el laberinto de la pirámide sin tiempo se da el sacrificio, el rito de la muerte para enfrentarse al rostro. Este rostro que es prisionero de la máscara porque los sin rostro están enmascarados en su sueño, en lo irreal del sin tiempo, en la inconsciencia, y tienen que mirarse en el espejo para destrozarse la máscara.

3.2. El espejo.

En cada uno hay un reconocimiento de su yo o de ver más allá de lo que el simple reflejo proyecte, es el encuentro verdadero de Javier y Elizabeth:

(mantener la distancia de la dualidad) era la manera de romper la lejanía que el sexo reserva a quienes quisieran contemplarlo sin esa separación que es el espejo de la reunión... (p.78)

Pero también el espejo proyecta la máscara, el rostro falso o sin rostro:

el espejo no refleja nada... (p.142)
se niegan a reflejarte... (p.157)
querías seguirte reflejando... (p.326)

Y cuando Elizabeth descubre o entrevee su rostro auténtico se da cuenta que es su propio rostro (p.199) y que a través del espejo podía ver todo (p.245) pero que al mismo tiempo esto le produce horror y odio (p.327).

Franz también trata de encontrarse a través del espejo (p.89) pero no lo logra porque todos han "sido otros" (p.121).

Así, la novela será una Galería de espejos que multiplicará las imágenes de los personajes:

Mira, dragona, ésta es una galería de espejos; siempre lo ha sido y sólo ahora lo sabemos... (p.175)
Todavía nos pasan el espejo por la cara y de plano no refleja nada... (p.285)

4. EL MAR: UNA IMAGEN ARQUETIPICA.

El mar es un arquetipo con significado universal, pero también tiene una interpretación polisema. El mar-agua que estudiamos en Los días enmascarados, el mar-agua-espejo que contiene la oscura psique o el mar como "la madre de toda vida; misterio espiritual e infinito, - muerte y renacimiento, atemporalidad y eternidad, el inconsciente" (21). En Cambio de Piel toma esta última significación: muerte y - renacimiento para Elizabeth, para Javier su miedo al mar es el - miedo a lo infinito y desconocido, es el miedo a descubrir su sueño. El mar aquí significa la alternativa del cambio.

el mar es otro mundo, otro sueño, una fe, la promesa del silencio... (p.145)

El mar es la promesa, el espejismo que no se desvanece... (p.315)

Apocalípticamente (es) el todo por el todo... (p.123)

El mar nos descubre los sueños de Elizabeth, el mar simboliza el - amor eterno de Elizabeth y también el mar es el espejismo de Javier, su búsqueda de La Mujer Unica. El mar es la revelación, es morir y renacer, perderse y encontrarse, Javier y Elizabeth envueltos en el mar, con el mar y allí "no hay batalla, ruptura o frontera"(p.79) - sólo hay un eterno retorno para su reencuentro.

El mar-madre de toda vida permitirá que Elizabeth se desdoble para - que se cumpla, el amor eterno con Javier, muriendo y renaciendo para él.

5. EL SUEÑO DE LA FIESTA IMPOSIBLE.

El sueño es como un símbolo inconsciente que proyecta otro mundo que a veces "ni se puede definir o expresar" (22) porque está cargado de símbolos.

Frye dice que el sueño y el rito conforman al mito, y para Jung es una "propagación a las representaciones simbólicas y que enmascara la realidad" (23) para repetir al hombre primitivo. Así, Cambio de Piel es un gran sueño que contiene otros sueños en donde sus dimensiones de tiempo y espacio son diferentes porque proyectan al inconsciente que representa las dos personalidades del individuo, la personalidad dividida o multiplicada (24) como lo hemos visto en los personajes encantados, pero también el olvido, como una proyección de "contenidos reprimidos" (25) y de su "memoria oculta" (26). Tanto el olvido, como el espejo y la máscara esconden lo que el sueño va a constatar en el pasado y a predecir a futuro. El sueño hablará de los tres tiempos (pasado, presente, futuro) o de ninguno (el tiempo en el manicomio).

Carlos Fuentes inventa un sueño, pero inventar "significa encontrar, y de ahí, encontró algo buscándolo" (27). La palabra "insinúa cierto conocimiento anticipado de lo que se va a encontrar" (27). Así, la búsqueda de la identidad del individuo, la libertad de su yo total de los protagonistas es la búsqueda y libertad de Carlos Fuentes proyectada en sus personajes. Los sueños que utiliza, como un manan-

tial de símbolos, para envolver, distraer o confirmar su proyección arquetípica, se demuestran con el riesgo que tiene "la psiquis de - fragmentarse" a través "de emociones desenfrenadas" y lo que hacen los personajes o el personaje de Cambio de Piel es fragmentarse, perdiendo su identidad.

6. LOS SIMBOLOS DE LA FIESTA IMPOSIBLE.

6.1. El héroe.

El héroe de acuerdo a los cuatro ciclos del Dr. Radin (28) es Javier, veámoslo en los cuatro ciclos.

El primer ciclo, el TRICKTER, es la mentalidad del niño en el adulto, sus sueños y el recuerdo de su infancia. El segundo ciclo, HARE, es Javier-transformador, creador de historias, escritor de La caja de - Pandora y El sueño en donde busca: el cambio de piel como una vuelta al caos, al sin tiempo, el principio y el fin, "la eterna pesadilla" de esperar la creación (pp. 194, 195). El tercer ciclo, RED HORN, es Javier-ambiguo dudando de las transformaciones que sueña. El cuarto ciclo, el TWIN, Javier-gemelo que ya se trató en el ser "uno con el mundo" Franz-Javier o Javier-Elizabeth (29), que son los dos lados - de la naturaleza. Así, dentro de este ciclo tenemos el lado FLESH el Javier sin iniciativa, el introvertido cuya capacidad es la reflexión, y el lado STUMP, lo dinámico, extrovertido, de acción que es - Franz (30). Pero también los gemelos de la naturaleza son: hombre y mujer; Javier y Elizabeth que a través de la "experiencia amorosa -

se convierte en experiencia cósmica" (31) porque el amado se convierte en espejo de la creación, es volver al tiempo primitivo para repetir el viaje del recuerdo y la mentira para volver al principio de todo (p.337) es por eso que el doble contiene también el misterio de la creación "la eternidad que se convierte en tiempo, la división de uno en dos y luego en muchos" (32).

6.2. La aventura.

Los símbolos que se plantean en el sueño no son más que imágenes arquetípicas que expresan peligro, reafirmación, prueba, iniciación y la extraña manera de contemplar el misterio del nacimiento (33).

La aventura se desarrolla en cinco pasos:

a) El peligro.- símbolos presentes: la serpiente, el dragón, el rechazado. La serpiente-dragón es lo dual. El rechazo de ser en Javier, como una representación de la profundidad inconsciente, lo que ha olvidado o no quiere recordar que es una repetición más, lo no admitido en Franz como una representación de lo viejo, lo no reconocido o ignorado en el juego de Javier y Elizabeth. El peligro es la lucha por ser.

b) La reafirmación. La lucha es un paso a la confirmación. La lucha entre Javier y Franz pasa a ser una lucha entre la reflexión y la acción, la lucha entre Javier y Elizabeth es la lucha con el dragón o con los sueños de Elizabeth. Es el desmembramiento de Javier en Franz y en Elizabeth. El mar como espejo de lo que van a ser repitiéndose constantemente.

c) La prueba en el juego de las pirámides es el rito del sacrificio, uno debe morir para que el dios Xipe Totec pueda renacer, para que ellos mismos puedan renacer.

d) La iniciación. Siete personajes en la oscuridad de las siete pirámides, el siete símbolo de la trinidad más la cuaternidad. La trinidad será Franz (Jakob), Javier (El Rosa) y Elizabeth (La Palida), y la cuaternidad: El negro, la negra, el narrador e Isabel.

Un reino subterráneo que clama venganza, muerte y sangre. (Esto simboliza el más profundo sueño, del sueño mismo que es la novela). El cruzar este subterráneo es el primer paso a la fuente universal, a la zona sagrada del reconocimiento (34). La mujer, en este caso Elizabeth, representa lo total que pueda conocerse y será Javier, el héroe, el que llegue a conocer esta totalidad del juego o la aventura (35), y mientras Javier cruza el umbral de la iniciación, Elizabeth adoptará una serie de transformaciones para ayudarlo. Así, en el papel de Isabel ayudará a Javier a renacer, pero cuando Javier descubra entre todas las mujeres que ha creado o soñado a Elizabeth será el dios encarnado, porque se encontró a sí mismo como Dios en el mundo de Elizabeth.

e) El nacimiento. Terminar la aventura y reconocerse atrapado y mezclado en y por ella: Javier-Elizabeth. Y volver a empezar otro sueño en la infinita repetición.

6.3. El enano.

El enano simboliza arquetípicamente "el anciano sabio que es una personificación de la renovación a la vida" (36) y en la novela Cambio de Piel, el narrador nos anticipa la presencia del enano URS VON SCHNEPELPRUCKE que su nombre significa como el puente a lo eterno:

no pretendo renovar. Sólo reproduzco...
antes de que todo desaparezca o se olvi
de... (p.103)

El enano es "el anciano del maestro e instructor superior del arquetipo del espíritu, que simboliza el sentido preexistente, oculto en la vida caótica. Es el padre del alma pero también corresponde al decenso a la oscuridad" (36). El enano tiene un aspecto positivo y un aspecto negativo y por esto confirma el conflicto de los opuestos: dejar fluir sus dos aspectos, el negativo y el positivo (37).

El enano es "el mago", "sinónimo del anciano divino y como anima o imagen del alma es "un demonio inmortal que atraviesa con la luz del sentido las oscuridades caóticas de la vida" (37). Así, el enano a través de la novela es "el eliminador, el instructor y maestro, un conductor del alma" (37), extravía a los personajes en la oscuridad de sus sueños, los ilumina, hace que se descubran en el sueño con "una estructura definida" con un propósito "que indica una idea o intención subyacente" (38). Carlos Fuentes utiliza no sólo elementos naturales que son los contenidos inconscientes de la psique, sino símbolos culturales para "expresar verdades eternas" (39), como es el -

conflicto del hombre enfrentado a sí mismo. Y así el hombre creó la fe pero:

La fe es un espejo: nos hace depender de las apariencias... (p.421)

Hay que dejar la fe para encontrar el conocimiento:

para descubrir que el conocimiento era secreto, dual y diabólico como el mismo universo sin respuesta.

Descubrí que conocer era ante todo una manera de descender a lo oculto y que - ese silencio escondido era la verdad de la creación... (P.421)

Y otra vez la tentación o el tentador, el narrador-Xipe Totec-Carlos

Fuentes proyectado en el enano:

¿Creen que deseo convencer, tentar, sobornar?

Soy una tentación porque nadie me reconoce. Muero en el instante en que alguien cree descubrirme... (p.422)

La tentación de ser, descubrirse en la doble faz. Y así el enano se descubre no sólo como Dios sino como el Creador:

inventando dobles y espejos, Estaba capturado...

Decidí ir más allá, dejar de ser Dios y ser el Creador.

Yo deseaba ser todo al mismo tiempo y - además lo desconocido, la catástrofe original que nunca recuperaremos como unidad... (p.424)

Este enano-Creador corresponde a la renovación caótica de lo más oscuro de lo inconsciente que es la Sombra, y que Jung explica como "la cola del saurio (reptil-serpiente-dragón) invisible que el hombre -

arrastra tras de sí". Este enano nos indica la impotencia (40) del hombre de ser libre y aceptar la separación de su yo, enfrentando el yo soy con Dios en su yo total, esto es, lo no creado con lo creado en el yo, junto a lo eterno, que no es sino el mito del eterno retorno.

El enano-Dios es "el increado creador" y es el "Rostro Pequeño". El enano-Creador es "el increado no creador" y es el "Gran Rostro". Pero este Gran Rostro representa lo más Antiguo de lo Antiguo (41) y es un rostro de perfil "porque no puede conocerse la parte escondida" (la sombra), desciende de su barba El Rostro Pequeño, de frente (espejo). Así, El Gran Rostro representa el silencio, es el Dios eterno "completamente fuera de las aperturas y cierres del ciclo" (42) y el Rostro Pequeño es la conciencia despierta, la conciencia del sueño profundo, es el Dios como creador-protector-destructor (42). Respectivamente estos rostros son "lo no manifiesto y la presencia inmanente en el giro cosmogónico" (43).

El enano en esta doble situación se presenta:

(como Dios) que quiere amor y justicia para el mundo pero sólo puede ofrecerle la muerte y la nada...

(como Creador) me podía imputar la totalidad del mundo, más que la justicia, el amor, la muerte y la nada... (p.423)

Nos remite otra vez al Pequeño Rostro cuando dice:

Dios (está) capturado en los pobres - esquemas de la vida y la muerte... (p.424)

Está capturado Dios con el hombre a repetirlo y repetirse. En cambio como Creador puede convocar las visiones de la unidad original (p.424)

El enano es también el engaño, el falso Dios que promete la luz eterna a cambio de No Ser, de dejarse sucumbir en "el orgullo incomparable" (p.427). Es querer jugar a ser Dios cuando se propone resucitar en tres días y sólo puede surgir como un títere y un personaje de película (44).

Con este personaje Carlos Fuentes intenta encontrar una solución al conflicto del hombre con el universo, con la creación y con Dios, - simboliza el conflicto de la identidad. Este Poder Ser se da mezclado con los símbolos y sólo repitiéndolos se podrá llegar a la interpretación del momento original en que el hombre no estaba dividido - porque no había ruptura entre el hombre y la creación.

7. Corolario.

Cambio de Piel propone una representación de la ficción pero es una proyección del mito porque contiene el rito y el sueño. El mito de los personajes desdoblados representan a Carlos Fuentes en "la búsqueda de lo absoluto" que "se convierte en el pequeño absoluto de (su) conciencia". Fuentes está impregnado de sus personajes, de "los disfrazados" que no se atreven a expresar, a revelar el juego oculto del autor, porque pertenecen a "otro tiempo" (p.198).

El sueño que se propone en la novela es el "de los deseos cumplidos", de la unidad recuperada, el poder total puesto a prueba" pero sus personajes se confunden en el laberinto y "nadie entendió". Fue un "gran sueño, pero qué inútil" (p. 381).

El sueño mismo no era ambiguo, era sólo
la luz de una realidad oscura... p. 172.

Cambiar de piel es caminar a la negra noche del alma, a lo más profundo del inconsciente en donde se encuentran los símbolos primitivos y las inquietudes eternas del hombre; el sueño será su manifestación y la novela representa lo que el mundo aún no descubre (p. 261) y de lo cual el hombre no acepta ser revelación y sólo queda:

La mentira literaria (que) traiciona a
la verdad para aplazar ese día del juicio en que el principio y el fin serán uno solo... (p. 408)

La mentira será el rito de iniciación en donde Carlos Fuentes tiene - que morir para el pasado y renacer para el futuro (45) en el sueño en donde descubre su propio ser tragándoselo o siendo tragado por él (46).

El novelista juega todos los papeles, él es el sacrificado-Franz, él es "uno con el mundo" a través de la repetición de la pareja original Eva-Adán, Elizabeth-Javier, él es el narrador, asimilador y testigo nefasto de este sueño. El sueño de Fuentes es una propagación de representaciones arquetípicas. Su sueño es vivenciar las imágenes primordiales del hombre a través de su fantasía literaria.

NOTAS.

- (1) Helmy Giacoman, Homenaje a Carlos Fuentes, Ed. Las Americas, España, 1971, p. 40.
- (2) Los narradores ante el público, Ed. Joaquín Mortíz, México, 1966, p. 155.
- (3) Walter M. Langford, La novela Mexicana, Ed. Diana, México, 1975, p. 178
- (4) Historia de México, Ed. Salvat, México, 1978, Vol. 4, p. 827.
- (*) Carlos Fuentes, Cambio de piel, Ed. Joaquín Mortíz, 3a. ed. México, 1968, p. 38. En adelante se dará sólo el número de página en lo que se refiere a esta obra.
- (5) N. Frye, Anatomía de la Crítica, ob. cit. p. 198.
- (6) Enciclopedia de México, México, 1977, Vol. 1, p. 536.
- (7) A. M. Garibay, Teoconía e Historia de los Mexicanos, Colec. Se-pan Cuántos... No. 37, México, 1965.
- (8) H. Giacoman, Homenaje a C.F., ob. cit. p. 48.
- (9) Henri Lefebvre, Nietzsche, Brev. No. 226, Ed. F.C.E., México, 1975 p. 90.
- (10) *ibid* p. 81.
- (11) *ibid* p. 97.
- (12) *ibid* p. 98.
- (13) Los narradores ante el público, ob. cit. p. 151.
- (14) H. Giacoman, Homenaje a C.F., ob. cit. p. 39.
- (15) N. Frye, Anatomía de la Crítica, ob. cit. p. 282.
- (16) *ibid* p. 285
- (17) Jung, Psicología y simbólica del arquetipo, ob. cit. p. 103.
- (18) H. Giacoman, Homenaje a C.F., ob. cit. p. 45.
- (19) *ibid* p. 38
- (20) James R. Fortson, Perspectivas Mexicanas desde Paris, Un diálogo con C.F., Suplemento de la Rev. "él", México, 1973, p. 39.
- (21) W.L. Guerin, Introducción a la crítica literaria, ob. cit. p. 139.
- (22) C. Jung, El hombre y sus símbolos, Ed. Aguilar, 2a. ed. México, 1974, p. 20.
- (23) referencia a la p. de la tesis.
- (24) C. Jung, El hombre y sus símbolos, ob. cit. p. 23.
- (25) *ibid* p. 36.
- (26) *ibid* p. 37.
- (27) *ibid* p. 79.
- (28) *ibid* p. 12.
- (29) referencia a la p. de la tesis.
- (30) C. Jung, El hombre y sus símbolos, ob. cit. p. 113.
- (31) *ibid* p. 254.
- (32) Joseph Campbell, El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del Mito. Ed. F. C. E., México, 1972, p. 143.

- (33) *ibid* p. 55.
- (34) *ibid* p. 30.
- (35) *ibid* p. 105.
- (36) C. Jung, El hombre y sus símbolos, ob. cit. p. 199.
- (37) C. Jung, Arquetipos e Inconsciente colectivo, ob. cit. p. 42.
- (38) C. Jung, El hombre y sus símbolos, ob. cit. p. 28.
- (39) *ibid* p. 93.
- (40) C. Jung, Arquetipos e Inconsciente colectivo, ob. cit. p. 26.
- (41) J. Campbell, El héroe de las mil caras, ob. cit. p. 244.
- (42) *ibid* p. 243.
- (43) *ibid* p. 245.
- (44) "El gabinete del Dr. Galigari", dir. Robert Wiene, Ale. 1919.
- (45) J. Campbell, El héroe de las mil caras, ob. cit. p. 21.
- (46) *ibid* p. 103.

CUMPLEAÑOS.

El leer una novela es darle vida, pero también el lector se da otra realidad al descifrar e interpretar esa novela. Cumpleaños propone - una doble historia: la ficticia e hipócrita vida familiar y la laberíntica historia universal del encuentro arquetípico. Pero el lector está prevenido por Carlos Fuentes a través de la palabra ALARM (1) - con esto no sólo se despierta su personaje sino también el lector. A partir de esto, se presenta la primera escena del sueño o doble realidad del inconsciente y que también con esta escena culminará, cumpliendo así su ciclo (2). Pero ¿qué hay dentro de esta "otra historia", sino símbolos arquetípicos?

El laberinto que es la matriz de la mujer en donde el narrador George se pierde para poder renacer.

1. NUNCIA Y SUS DOBLES.

La mujer, Nuncia, la virgen gnóstica, la diosa trifacética, símbolo de la tierra (3). Pero también Nuncia es la "anunciadora, la que lleva mensajes" (4). Nuncia es madre, amante, esposa, limpiadora de una casa sin contornos específicos, cuidadora de un viejo que es su hijo, violada por un comerciante chino, fecundada por el espíritu santo, -

no tiene edad ni características físicas, Nuncia es una representación del arquetipo de Jung, el anima, y por lo tanto es polifacética (5).

Son varias Nuncias y una sola, que cambia de ropa, con el niño es negra (obscuridad-lo desconocido), con George es roja (sangre-sacrificio-la gran ramera) y con el viejo es blanca (testigo-interpretavencedora-conductora). En cada desdoblamiento va a tener un significado específico, cada significado va a ser un ejemplo arquetípico y su significado simbólico será universal (6). Esto lleva un desarrollo en el laberinto - la obscuridad, el mundo desconocido que nos plantea George "mira lo que nunca he previsto o soñado" (p.138), es el viaje a la matriz; la introspección al autoconocimiento implica un sacrificio, nacer rojo envuelto en sangre; se da el desgarramiento de ella para que él pueda ser el color blanco.

2. GEORGE: EL ARQUETIPO DEL HEROE.

Pero George dentro de esta "inmersión mística dentro del tiempo cíclico" nos explica "el tema de la muerte sin fin y la regeneración; el hombre alcanza una especie de inmortalidad"(7). Esta muerte sin fin es la de George-narrador, Carlos Fuentes-creador y Sirge de Brabant, que representa el arquetipo del héroe.

2.1. La búsqueda de George al centro, tratando de encontrar el jardín.

Recorro los pasajes de la casa (de algún modo debo nombrar a estos conductos que me llevan de ninguna parte a ninguna parte)... (p.171)

he recorrido varias galerías que conducen siempre a un punto muerto... (p.173)

Esta búsqueda sólo ocurre mientras está el niño, en el momento que desaparece, también termina la búsqueda. Y empieza:

2.2. La iniciación o una especie de iniciación que la forman:

a) la separación de George y el niño.

b) la transformación de George en no explicarse que hace allí, y ser sólo el amante compartido de Nuncia, ya que esta transformación implica su dualidad, su otro yo idéntico y viejo después.

c) el retorno pero no de George, sino de Nuncia para que se repita el proceso del arquetipo de muerte y renacimiento (8).

2.3. La víctima será el idéntico del narrador.

3. EL VIEJO O EL ETERNO ENCARNADOR DEL HOMBRE.

El viejo es el eterno encarnador del hombre, y con esto surge el tema de la inmortalidad.

El hombre puede beber la inmortalidad mandando el pecho de una diosa. (9)

el niño se perdió en los pechos de la mujer... (p.172)

También regresar al útero entra en el mito de la inmortalidad y aquí tendríamos otra vez al narrador en el laberinto, también en el enfren

tamiento dual: narrador y mellizo.

hoy se siente inmortal... (p.207)

La inmortalidad del otro yo del narrador no se da, porque sólo uno sobrevive: el narrador para enfrentarse al viejo que lo desconoce - pero que a través de Nuncia sabe lo que le dice:

Ahora soy tú... (p.223)

Todo se dará en otro tiempo y lugar, pero ahora sabe el narrador, - Carlos Fuentes, que él será el medio para que renazca otra vez el hombre, el "primer ser que fué la causa inmediata del primer pensamiento" (p.226) y que la unidad que se propone en la obra es llegar "al pensamiento de los pensamientos" (p.226) y el viejo lo hace al pensar totalmente en el narrador y convertirse en "el pensamiento - de los pensamientos" (p.225) y así en su juego eterno: renacer.

4. EL RITO.

El ayuno de George-narrador para la comunión espiritual:

cómo comunicarles que siento sed y hambre... (p.171)

A través de la relación sexual se convierte en uno (10):

ser Nuncia como ella era yo... (p.196)

El rito se cumple con el ayuno para poder participar en la unión - George-narrador y Nuncia. Este rito está anticipado por la desaparición del niño, el gato y las jaulas, pero el ayuno empieza desde -

que George llega al laberinto y hasta el fin de la novela. Y la -
unión se da para después ser interrumpida por el otro, así pasa a -
ser una unidad trinitaria.

Pero el rito más importante es la de la herida como un símbolo de -
mezcla, de unión espiritual ampliamente trabajado en otras culturas.
Es la herida de hermandad o de trampa o una manifestación del hom-
bre interior:

cuando él regresa se me abre la herida... (p.179)
(el niño le dice a Nuncia)

ante mi propia sangre, clavó el pequeño
puñal en su propio brazo, lo acercó al
mió y mezcló nuestras sangres... (p.192)
(el niño se lo hace al narrador)

La mancha en la sábana:

es la herida del antebrazo de él de donde
mana la sangre... (p.207)
(el narrador se da cuenta que la sangre
corresponde a su otro yo)

yo siempre estaré contigo. Hicimos un -
pacto ¿recuerdas? Grité. Había vuelto a
clavar el estilete en mi antebrazo. Mez
claba de nuevo su sangre con la mía...
(p.210)
(el otro yo se lo hace al narrador)

extrajo el estilete que clavó en mi an-
tebrazo, grité por tercera vez... (p.223)
(el viejo se lo hace al narrador)

Cada herida simboliza una promesa de no separarse, pero ¿de quién?
del niño, de su mellizo, del viejo, de él mismo, de Carlos Fuentes.
¿Con quién es esta promesa y de quién?

Sentí que en mi antebrazo una herida ci
catrizaba... (p.229)

Termina el narrador, recordando que con alguien tiene una promesa, pero:

¿qué promesa me recuerdan los cinco lotos? (P.217)

No está consciente de esa promesa que le han hecho participar, la - no separación de ese hombre inmortal, y que tiene que renacer por él.

5. LOS ANIMALES Y SU RELACION SIMBOLICA.

5.1. El Caballo es un "símbolo antiguo" que está relacionado tanto - al "impulso libidinoso en el hombre-los instintos animales-como con la muerte" (11). El caballo y el mellizo del narrador aparecen juntos, o más bien la presencia del caballo es sentida primero (p.197) y después se muestra el jinete. El caballo representa la 'sombra' de uno - de los arquetipos de Jung (12). La sombra es el lado más oscuro de - nuestro inconsciente (13). Así, al aparecer el jinete-caballo se convierte la acción en una experiencia sexual: NUNCIA-NARRADOR, NUNCIA-JINETE haciendo las mismas cosas, siendo cada uno testigo de sus hechos.

me veo amar a Nuncia... (p.200)

el jinete (yo) estaba sentado en el sillón de altas orejeras, viéndonos como yo la ví antes... (p.203)

5.2. Los cinco animales del tarot. "La serie de imágenes del tarot - son derivadas de los arquetipos de la transformación" (14).

tigre-gato-domesticado-feroz

El tigre significa fuerza y es el primero y el único muerto al que encasillan en la jaula.

Una de las seis jaulas ha sido ocupada. Es el cadáver pestilente y tu mafacto de un gran tigre... (p.216)

El tigre es a la vez la fuerza que se le escapa al viejo para renacer. En el tarot el tigre es el signo amatorio (15) y acompañará al otro:

él caminaba al lado de un gato gigan tesco, manchado, oscuro. Un felino feroz, casi un tigre... (p.208)

Y es muerto porque desconoce a su amo, al otro (p.214).

¿Pero era ese realmente su amo o es el narrador? Y ¿quién de estos dos cumple el signo amatorio NUNCIA-NARRADOR o NUNCIA-GEMELO?, pero al acabar el tigre al idéntico se acaba la relación sexual entre Nuncia y el Narrador. Lo que pasa es que el tigre lo mata porque ya es el viejo y no el idéntico.

El segundo animal, el búho.

El búho ha ocupado la segunda jaula. Está vivo... (p.217)

El búho representa la inteligencia, el dominio del saber desde los primeros tiempos y es testigo de los tiempos cíclicos del hombre, el profético asociado con la diosa de la muerte o el infierno HECATE (16).

La cabra.

En una de las jaulas está una cabra.
Me observó con impenetrable estupidez... (p.218)

La cabra no es más que el viejo, a quien el narrador nos describe - caído "en una imbecilidad babeante y senil" (p.217)

El oso.

El oso representa una de las dos bestias del Apocalipsis, pero sólo en parte: ya que aparece metamorfoseado:

Esta bestia que ví era semejante a un leopardo, y sus pies como los de oso, y su boca como la del león. Y le dió el dragón su fuerza y su poder. (17)

Este oso estará combinado dada su oscura simbología. Jung lo menciona:

Cristo con la piel de oso en el Apocalipsis. (18)

Y el viejo de Zaratustra de Nietzsche que cansado de la humanidad se fué al bosque para grufir junto a los osos en honor del Creador (19). Pero el oso dentro del tarot significa lo invernal (20), lo que tiene que esperar o aguardar (aquí quizá se interprete dentro de la novela con la esperanza de la próxima encarnación). También como es un animal lunar implica un reflejo de todo, es como las dos caras, el espejo, el agua, reflejo de lo inconsciente, ese reflejo del inconsciente en George a través de las jaulas de los osos hace que recuer-

de todo (p.228), todo lo pasado en el laberinto. Y al final de la novela en el zoológico, George y Nuncia se encuentran frente a la jaula de los osos y él dice:

Creí recordar el sueño infatigable
de esos ojos... (p.229)

Se da cuenta que tanto Nuncia como George tendrán que esperar, aguardar, "invernarse" hasta la próxima encarnación, ¿quizá en la primavera?

El dragón.

Este animal, que tiene, a diferencia de los otros animales una más clara relación simbólica, aunque está enlazado con lo monstruoso y maligno, pero también con lo fabuloso y "representa así la naturaleza paradójica del mal como hecho moral y negación eterna. En el Apocalipsis, se llama al dragón 'la bestia que fué y no es, y sigue siendo'" (20).

Otra interpretación en el Apocalipsis dice: "La bestia que has visto y no es ella, ha de subir del abismo... la bestia que era y no es, y reaparecerá" (21) pero también "el dragón del agua del tao cuya naturaleza es similar al agua" y agua psicológicamente "quiere decir espíritu que se ha vuelto inconsciente" (22).

Entonces este dragón que "representa la inconsciencia primitiva... debe ser sacrificada; sólo entonces se puede encontrar la entrada a la cabeza, es decir al conocimiento consciente" (23). Pero también la cabeza del dragón simboliza a Dios y su cola al demonio, por eso se

devora a sí mismo" (24), es el Ouroboros que se devora y se vomita, es uno y son tres aspectos:

-Lo sacrificado es realmente el dragón Ouroboros.

-Su forma circular es indicada por el templo, cuya planta no tiene comienzo ni fin.

-Su despedazamiento a la posterior idea de la división del caos en cuatro elementos (psicológicamente la cuatripartición como principio de ordenamiento) (25).

Pero el dragón, en la interpretación del tarot, es el guardián de la sabiduría esotérica (la más profunda, la sabiduría oculta que contiene todo lo que no se ha enseñado). Se fundamenta en la sabiduría, el demonio y el reino celestial establecido sobre la tierra (o lo que la tierra puede expresar en combinación con el diablo: instintos del hombre, los más sucios, los desarmónicos con el mundo divino) (26).

Las relaciones de los animales serán entonces:

1. gato - Nuncia
2. tigre - el otro narrador
3. búho - Hécate, la que presidía los sueños.
4. cabra - el viejo
5. oso - reflejo del inconsciente, lo invernal - la espera
6. dragón - guardián de la sabiduría esotérica, renacerá en la caída de Babilonia o en la caída final del hombre.

1. El gato acompañará a Nuncia en ser madre y cuidadora, y desaparecerá en Nuncia-amante.
2. El tigre es el signo amoroso, su gruñido avisa que viene el otro del narrador y se conjunta con el caballo que es "lo indómito de la naturaleza apasionada" (26). El caballo lleva al otro George y el tigre acaba con él, en el momento del cambio: George idéntico a viejo.
3. El búho es el testigo que sabe que todo recomenzará con la reencarnación infinita del viejo.
4. Cabra-macho caballo-el viejo, asociado al diablo y a Pan que encarna al Universo y al Gran Todo. También es Capricornio, cuyo tiempo - de duración del 22 de diciembre al 19 de enero, corresponde a la invernación. Tiempo de aguardar o ¿tiempo de renacer, 24 de diciembre? pero no de Jesucristo sino el otro, el producto de la hibridación de estos cinco animales (p.190).

El oso y el dragón son los animales no atrapados, el primero porque simboliza el reflejo de todo, del tiempo proyectado infinitamente, - así será reflejo también de las encarnaciones del hombre primigenio (o de Carlos Fuentes) de "quien ha pensado". El dragón tampoco puede ser atrapado por ser el animal que fué y no es pero reaparecerá en el caos o juicio final; por lo pronto en el presente "no es", aunque simbólicamente contenga una sabiduría oculta y tenga la representación del Ouroboros; el sacrificado por San Jorge es otra representación, pero no se explicará su simbolismo hasta que se descubra la - próxima encarnación y se llegue a la unidad, a la totalidad del pensamiento original.

Las seis jaulas.

Los cinco animales tienen su jaula respectiva, tres de ellos son atrapados y dos no, entonces ¿para quién es la sexta jaula? O la jaula - significa "esa casa" en donde se pierde al principio el narrador, o la jaula es el cuarto donde se encierra Siger de Brabante, o la jaula es el encierro del nonato en la matriz, o la sexta jaula es la - puerta a la otra realidad o es la que nos prepara Carlos Fuentes en sus obras.

6. EL SIMBOLO TRES Y LA CUATERNIDAD.

El TRES es el símbolo de la vida y la muerte y parte del tarot que significa ciclo, es nacimiento, vida y muerte. Pero también el UNO - es el principio del ciclo y equivale al punto, el DOS es el transcurso de la vida y es el doble punto, el TRES es el reflejo de la línea que hace la vida y entra al CUATRO como continuación del ciclo de la vida que es el punto del centro, pero que a su vez se convertirá en UNO y así sucesivamente hasta el infinito, ya que se basa en las encarnaciones.

Tomando entonces la importancia del TRES, tenemos en la novela:

a) Las tres tesis de Siger de Brabante:

1. El mundo es eterno, luego no hubo creación.
2. La verdad es doble, luego puede ser múltiple.
3. El alma no es inmortal, pero el intelecto común de la especie humana es único. (p.220)

Hay una contradicción en la primera de estas tesis, en donde el mismo viejo reconoce que no hubo creación, pero acepta que Dios dejó la - creación incompleta (p. 218) y el hombre tiene que completarla, se le da eternidad al mundo porque dice que muere renovándose (p.221).

De la segunda tesis confirma que "las verdades son eternas porque su multiplicidad asegura que serán, así sea parcialmente, transmitidas" (p.221). Y se conocerá la verdad o la reconocerá el hombre a través de su introspección al inconsciente acumulado por el inconsciente colectivo.

En la tercera tesis afirma que el alma no es inmortal porque su tiempo de morir no coincide con el mundo, pero su pensamiento, su inteligencia la distinguen de la naturaleza, es la imaginación, esta "inteligencia y la voluntad únicas e internas de los hombres mortales que incesantemente repiten que emanan al primer ser que fué la causa inmediata del primer pensamiento" (p.220).

Estas tres tesis proponen la unidad, que será la cuarta tesis: el - pensamiento de los pensamientos, a través de la mujer e iniciadora de ciclos de vida.

b) Las tres heridas que le hacen al narrador: el niño, el hombre y - el viejo (27).

Ya vimos que la herida es "la manifestación del hombre interior" y aquí se ve claramente cómo con las heridas va recordando su niñez, - su madurez y su vejez, y conserva el recuerdo al salir de la casa, - es decir que permanece ya con su inconsciente conscientemente.

c) Las puertas y su repetición.

¿cuándo deja una puerta de ser puerta?

Esta pregunta se la hacen al narrador, primero el niño (p.178), luego el hombre (p.210) y por último el viejo (p.225). La respuesta la da el loco cuando dice "la puerta horizontal... es la tumba" (p.225) o sea la muerte principio de otra vida y otras puertas.

d) La frase "Está loca. Cuenta leyendas ajenas" se lo dicen al narrador; primero el niño (p.191), luego el hombre (p.213) y después el viejo (p.225); los tres le manifiestan que lo que dice Nuncia es la repetición de la verdad de las etapas del viejo, pero que el narrador no comprende en ese momento porque él formará parte de esa verdad, de esas etapas de encarnación para llegar a la unidad de encontrar el pensamiento del hombre que formó el primer pensamiento.

Tanto las tres heridas como las tres repeticiones de la pregunta de la puerta y las tres afirmaciones de la frase, están acompañadas por el símbolo del ciclo: principio, medio y fin representados por el niño, el hombre y el viejo. En este ciclo falta el elemento renovador que lo transformará en cuaternidad: la muerte, pero al mismo tiempo es inicio de la otra vida, como se explicó en un principio.

e) Otro símbolo trinitario lo conforman los dos hombres y la mujer o sea los dos Georges y Nuncia. Significarían lo consciente (narrador) y lo inconsciente (el otro, el idéntico) a través de Nuncia, para que George posea su consciente y su inconsciente y sea también Nuncia (p. 195) y sea el reflejo del mellizo (pp. 207 y 211).

Representarían también: 1o. el narrador - principio de la historia, 2o. el mellizo - la madurez y 3o. Nuncia - el reflejo de la línea - que hace la vida.

Esta trinidad la conforman los dos Georges más Nuncia, los gemelos - más la mujer, el yo objetivo, el yo subjetivo y el anima.

f) Trinidad y cuaternidad.

La trinidad como símbolo del triángulo y el CUATRO como símbolo de - la totalidad (28) o sea la trinidad masculina más un miembro de natuleza femenina que conforma la cuaternidad.

7. LOS CINCO MUNDOS DE LA BIBLIA APLICADOS A LA OBRA.

Estos cinco mundos tienen una proyección apocalíptica y otra demonica, veamos una tercera interpretación, la de la novela:

| MUNDOS | APOCALIPTICA | DEMONIACA | CUMPLEAÑOS |
|---------|-----------------------|----------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|
| Divino | Un Dios. | Dioses invisibles. | Un Dios. Tres. El diablo. |
| Humano | Un hombre. | Los egos. | Cinco personajes: niño, hombre, viejo, Nun <u>cia</u> y el narrador. |
| Animal. | Un cordero. | Un mounstruo. | Los cinco animales. |
| Vegetal | Un árbol de vida. | Bosque o laberinto. | Laberinto (p.193) |
| Mineral | Un templo. | Desierto y rocas. | La Casa. |
| Fuego | Fuego-vino-sangre | El mundo del demonio. | Las heridas. |
| Agua | Muerte-vida (bautizo) | Agua de muerte Sangre derramada. | Las heridas |

En el mundo divino de Cumpleaños se ve primero a un "Dios que es la unidad absoluta", "es el principio: uno solo" (p.191), pero se niega y deja crear al diablo, producto de una hibridación (p.190) y el diablo "es la heterogeneidad plural" y por eso "Dios dejó de ser uno y ahora somos tres" (p. 192) que es el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo.

Entonces es un Dios absoluto que se transformó en tres para combatir al diablo, pero que éste se disfraza para que no lo reconozcan (p. 190).

El mundo humano de Cumpleaños: Son cinco personas.- es el narrador, testigo de sus etapas: niño, hombre y viejo acompañados de una mujer, Nuncia (representante quizá de la primera mujer, Eva, y sus tres caras).

En el mundo animal de Cumpleaños se presentan los cinco animales que producirán al monstruo del mundo demoníaco.

El mundo vegetal de Cumpleaños al igual que el mundo demoníaco será un laberinto (p.193) pero también contiene al mundo apocalíptico con el árbol que es el ciclo de la vida (que representamos en la primera parte del inciso 7).

El mundo universal de Cumpleaños representa la casa que es a la vez lugar del principio y del fin para conocerse y nacer o renacer.

El fuego y el agua en Cumpleaños se dan con las heridas, la sangre - como un medio de recorrer su interior, es por la herida que el narrador se autoconoce.

8. LA REPETICION DE TEMAS (ARQUETIPOS) PARA CONFIRMARSE EL NARRADOR-
Carlos Fuentes.

Se dan cuatro temas dentro del mundo inconsciente: el olvido-recuerdo, la memoria, el sueño y el reconocimiento; y un tema plenamente consciente que es el de la máscara, para ocultar su propia imagen que nos la regresa el espejo.

Tenemos las siguientes repeticiones de cada uno:

| | |
|-------------------------------------|----|
| olvido-recuerdo-reconocimiento----- | 25 |
| memoria ----- | 10 |
| sueño ----- | 5 |
| espejo ----- | 13 |

El tema que más repite es el del espejo porque es la etapa consciente perdida en el laberinto de su encuentro, de su verdad, de su pensamiento. Las citas más representativas de ello son:

El niño usaba "ciertos disfraces" (p.182)
camino y cargo ayudado por la imagen
de mi espejo... (p.207)

Lo que proyectan estas dos citas es al narrador consciente con su idéntico o su inconsciente. Otra referencia la tenemos en:

el espejo duplicado... (p. 211)
nos miramos dos veces en el espejo... (p.211)

No puede aceptar aquí el narrador o Carlos Fuentes a su mellizo porque está en el laberinto.

Al salir lo va aceptar con todo aquello que no quería proyectar, o

sea su verdadero rostro.

El tema del olvido-recuerdo está unido también al plano consciente e inconsciente.

OLVIDO

pantanos de olvido... (p.168)
se había olvidado de mí... (p.170)
que estaré olvidando... (p.178)
debo recordar... (p.178)
construido como un olvido... (p.176)
olvidado... (p.176)
los motivos pueden olvidarse... (p.181)
ella te niega... (p.187)
tú no existes... (p.189)
ha olvidado todo... (p.206)
olvido... (p.210)
no recuerdo... (p.210)
me ha olvidado... (p.230)

RECONOCIMIENTO

recorro, para reconocerlas... (p.178)
reconozco a uno... (p.192)
reconocería el lugar... (p.178)
no me reconoció... (p.192)
la reconozco... (p.215)
se niega a reconocerme... (p.216)
reconoce mi presencia... (p.218)
nadie me reconocerá... (p.224)
comienzo a reconocer... (p.226)
la reconozco... (p.226)
puedo reconocerla... (p.226)
reconozco los lugares... (p.226)

Cuantas citas para excusarse de su olvido y otras tantas para su reconocimiento. El narrador-Carlos Fuentes intenta viajar, adentrándose en su hombre inconsciente, provocando que lo reconozcan en la medida que se va descubriendo, este camino termina con "reconozco" por lo - tanto puedo reconocerla, esta "ella" es su alma que proyecta su rostro verdadero.

La MEMORIA va unida al tema anterior.

de estas paredes y del tiempo sin memoria que encierran? (p.188)

Esta impresión de no saber lo que el laberinto de la matriz significa para él es porque su recuerdo no es consciente.

la memoria de mi despertar anterior era demasiado inmediata... (p.166)

Es el paso de nonato al nacimiento, por eso no puede recordar su experiencia pasada.

Veamos esta cita que repiten el niño y el hombre para que el narrador recuerde:

me ha devuelto la memoria...(pp.180 y 210)

la memoria del viejo era todo lo que el niño y el hombre me habían recordado... (p.214)

Pero el narrador-Carlos Fuentes insiste en que:

(su) memoria sólo se remonta al origen de mi conciencia; detrás de ella reinan - las tinieblas, después de ellas, sólo la indiferencia... (p.218)

mi memoria es inasible, fragmentada; quzá la intuición de las formas es anterior al recuerdo... (p.200)

a ciegas me acerco a mi verdadera memoria... (p.200)

pero mi memoria se negaba a convocar la imagen de otro mundo fuera de las paredes consabidas... (p.202)

Estas palabras indican los pasos dentro del laberinto al centro, el saber qué significó desde el momento en que fué concebido, y al volver a la matriz no quiere recordar lo de afuera y afuera no sabía -

cómo estaba formada su primera memoria, la inconsciente que ahora co
necía pero desconocía la conciente . Y llega a la conclusión de que:

quizás su memoria es total porque
sólo recuerdo lo que merece ser
recordado... (p.219)

El sueño es la mezcla del mito y el rito o sea el símbolo y su sa-
crificio. A través del sueño se descubre su inconsciente y así a -
través "del sueño infatigable" (p.169) de Nuncia descubre el narra-
dor que tiene que seguir el ciclo de vida, morir para renacer.

Pero también el sueño "es el dulce baño de nuestras labores" (p.185)
es perderse en lo que después no vamos a recordar.

El sueño como enfrentamiento:

había soñado lo que estaba viendo... (p.185)

Lo inconsciente se vuelve consciente y también esto se ve en:

los rumores son ahora los que -
soñé... (p.215)

Y terminan las repeticiones confirmando que el narrador-Carlos Fuen-
tes a través del viejo reconoce el juego laberíntico del presente -
al futuro.

Sus repeticiones no dejan olvidar al lector que sus personajes-Carlos
Fuentes quieren recordarlo todo dentro de una locura simbólica para -
olvidarlo todo y volver a empezar descifrando cómo logra recordar pa-
ra olvidar.

recordarlo todo es, nuevamente olvi-
darlo todo... (pp. 214 y 219)

recordarlo todo sería olvidarlo to-
do: volverse loco. (p.229)

NOTAS.

- (1) Manuel Durán, Tríptico mexicano, Colec. SepSetentas No. 81, Ed. por la S.E.P., la. ed. México, 1973, p. 164.
- (2) Carlos Fuentes, Cuerpos y Ofrendas, Antología, Alianza Editorial, Madrid, 1972, pp. 165 a 230.
- (3) Gloria Durán, La magia y las brujas en la obra de Carlos Fuentes, Ed. por la U.N.A.M., la. edición, México, 1976, pp. 177, 183 y 175.
- (4) C. Fuentes, Cuerpos y Ofrendas, p. 230, cuando le habla a George de que Serge espera su nueva encarnación.
En adelante se dará sólo el número de página en lo que se refiere a esta obra.
- (5) Gloria Durán, La magia y las brujas..., ob. cit. p. 185.
- (6) Wilfred L. Guerin y otros, Introducción a la Crítica literaria, Ed. Marymar, la. ed., Buenos Aires, 1974, p. 138.
- (7) *ibid* p. 141.
- (8) *ibid* p. 141.
- (9) Gloria Durán, La magia y las brujas..., ob. cit. p. 182.
- (10) referencia a lo que dice Frye, p. de la tesis.
- (11) Gloria Durán, La magia y las brujas..., ob. cit. p. 192.
- (12) *ibid* p. 192.
- (13) W.L. Guerin y otros, ob. cit. p. 159.
- (14) C. Jung, Arquetipos e Inconsciente colectivo, ob. cit. p. 45.
- (15) Bill Butler, Dictionary of the Tarot, Edit. Schocken Books, Nueva York, 1975.
- (16) *ibid*.
- (17) Sagrada Biblia, Ed. Herder, 11a. ed., Barcelona, 1972, p. 1488.
- (18) C. Jung, Arquetipos e Inconsciente colectivo, ob. cit. p. 16.
- (19) B. Butler, ob. cit.
- (20) N. Frye, Anatomía de la Crítica, ob. cit. p. 198.
- (21) Sagrada Biblia, ob. cit. p. 1492.
- (22) C. Jung, Arquetipos e Inconsciente colectivo, ob. cit. p. 24.
- (23) *ibid* p. 34.
- (24) C. Jung, Psicología y Simbólica del arquetipo, Ed. Paidós, la. ed. Argentina, 1977, p. 75.
- (25) *ibid* p. 29.
- (26) B. Butler, ob. cit.
- (27) C. Fuentes, Cuerpos y Ofrendas, ob. cit. pp. 179, 207 y 223.
- (28) referencia a la p. de la tesis.

V. CONCLUSION.

El asomarse a la obra de Carlos Fuentes implica el riesgo de encontrar_{nos} enredados en los símbolos, cautivados en su significado y jugando al igual que sus personajes a ser parte del propio autor, reelaborando la novela con patrones arquetípicos para arrancar el velo y descubrir los hilos que mueven a la novela que es una respuesta a la carencia de medios para enfrentarse el nuevo Carlos Fuentes de cuerpo problemático y mente desvelada*. Carlos Fuentes trata de llegar al ombligo de México que es también su ombligo, inventando mundos para repetir inconscientemente la explicación del hombre frente al universo que lo anula y él lucha por la libertad de ser uno: su identidad con su país*. Y es - esto lo que proyectan sus símbolos; el olvido es una necesidad de revivir algo que él no pudo hacer, remitémos_{nos} a la infancia oscura de Javier, en Cambio de piel, en la Calzada del Niño Perdido, este niño perdido - no es otro que Carlos Fuentes, que perdió o se perdió y no tuvo el amigo de la infancia (esto se proyecta claramente en su última novela Una familia lejana, en donde el laberinto lo lleva a descubrir ese amigo - que no tuvo pero que al mismo tiempo es él, el niño que no tuvo ese - amigo porque se perdió en el tiempo, y trata ahora a través de su obra recrear su niñez).

Sus símbolos están encadenados irremediabilmente en sus obras, de ahí que ellos nos remitan al inconsciente, ya sea personal o colectivo, y están allí para proyectar esos reflejos ambiguos de sus personajes a -

*Conferencia en El Colegio Nacional sobre La Novela Hispanoamericana, el 19 de Febrero de 1980, por Carlos Fuentes.

través del espejo, y que tratan de confundir al lector con sus máscaras, pero al fin se descubre al otro, a Carlos Fuentes atrás de la máscara cubriendo su rostro auténtico con sus personajes, pero al mismo tiempo formando con ellos su mundo o su mito, anticipando inconscientemente su preocupación a través de ellos, buscar el tiempo mágico del sacrificio para renacer, para cambiar de piel hay que morir simbólicamente.

El mito de C. Fuentes que enfrenta lo lineal con lo cíclico para encontrar el juego de la mirada entre Dios y Creador, pero también es la herejía porque rompe con lo tradicional y nos habla de lo que no hay y somos incapaces de darle un significado porque implica un doble juego, sin tiempo ni espacio y estamos contenidos en todo porque perdimos la identidad original y sólo repitiendo los modelos se podrá llegar al día antes de la Creación de un mundo diferente y mágico porque es el tiempo del mito, ese mito que confirma Carlos Fuentes viviéndolo en sus novelas. El mundo mítico que el México actual ha perdido y sin embargo es mudo testigo de la transformación de ese pasado que ha sido sacrificado, de ese mito que se ha olvidado, sólo volviendo a él, descifrando sus ritos y símbolos se podrá llegar al sueño de Carlos Fuentes, repetirlo tiene una explicación: Carlos Fuentes enfrentado a su identidad. No entenderlo así significa que este gran sueño de C.F. es inútil.

BIBLIOGRAFIA

1. ESTRUCTURA DE LA NOVELA.

- Anorós, Andrés. Introducción a la novela contemporánea.
Ediciones Cátedra, 3a. ed. Madrid, 1974.
- Baquero Goyanes, Mariano. Estructuras de la novela actual.
Editorial Planeta, 3a. ed. España, 1975.
- Barthes, Roland. Crítica y verdad. Trad. de José Bianco,
Siglo Veintiuno Editorres, 2a. ed. Argentina, 1976.
- Forster, E.M. Aspectos de la Novela. Cuadernos de la Fac.
de F. y L. No. 3, Univ. Veracruzana de México, Jala-
pa/México, 1961.
- Bouillon, Jean. Tiempo y Novela. Versión castellana: Irene
Cousien, Colección Letras Mayúsculas No. 11, Editorial
Faidós, Argentina, 1970.
- ¿Qué es la literatura. Biblioteca Salvat de Grandes Temas
No. 95, España, 1975.
- Rest, Jaime. Novela, cuento, teatro: apogeo y crisis. Bi-
blioteca fundamental del hombre moderno, No. 13, Cen-
tro Editor de América Latina S.A., Argentina, 1971.
- Robbe-Grillet, Alain. Por una novela nueva. Trad. de Cari-
dad Martínez. Biblioteca Breve, Ensayo No. 222, Edit.
Seix Barral, Barcelona/España, 1973.

2. MITO, SIMBOLO y ARQUETIPOS.

- Barnet, Sylvan y otros. A dictionary of Literary Terms.
- Eliade, Mircea.- El mito del eterno retorno. Arquetipos y
repetición. Trad. de Ricardo Amaya. Colección Pira-
gua No. 142, EMECE Editores, 2a. ed. Buenos Aires-
Argentina, 1968.
- Eliade, Mircea. Imágenes y Símbolos. Ensayos sobre el sim-
bolismo mágico-religioso. Versión española de Carmén
Castro. Taurus Ediciones, 2a. ed. España, 1974.

- Eliade, Mircea. Mito y realidad. Trad. de Luis Gil. Ediciones Guadarrama, 2a. ed. Madrid, 1973.
- Frankfort, J.A. y otros. El pensamiento prefilosófico. Trad. de Eli de Gortari. Breviario No. 97, Fondo de Cultura Económica, 2a. ed. México, 1967.
- Frye, Northrop. Anatomía de la crítica. Versión castellana: Edison Simóns. Monte Avila Editores, Caracas-Venezuela, 1977.
- Garibay, Angel Ma. Epica Náhuatl. Selección, introducción y notas de. Biblioteca de estudiante universitario No. 51, UNAM, México, 1964.
- Garibay, Angel Ma. Teogonía e Historia de los Mexicanos. Colección Sepan Cuantos.. No. 37, Ed. Porrúa, México, 1965.
- Jung, C.G. Arquetipos e Inconsciente Colectivo. Versión castellana de Miguel Murnis. Editorial Paidós. Biblioteca de Psicología Profunda. Argentina, 1974.
- Scjourné, Laurette. Pensamiento y religión en el México antiguo. Trad. de A. Orfila Reynal, Breviario No. 128, Fondo de Cultura Económica, 2a. ed. México, 1964.
- Faz, Octavio. Corriente Alterná. Siglo Veintiuno Editores, 9a. ed. México, 1977.

3. ASPECTOS GENERALES DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA.

- Brushwood S., John. The Spanish American Nove. A Twentieth-Century Survey. University of Texas Press, Austin and London, 1975.
- Domodo, José. Historia personal del 'boom'. Editorial Anagrama. Serie Informal No. 11. Barcelona, 1972.
- Gertel, Zunilda. La novela hispanoamericana contemporánea. Colección Nuevos Esquemas No. 25, Ed. Columba, Argentina, 1970.
- Jansen, André. La novela hispanoamericana actual y sus antecedentes. Nueva colección Labor.
- Jean, Franco. An Introduction to Spanish American literature. Cambridge University Press, Printed in Great Britain, 1971.

Ortega Salazar, Francisca. Memoria del Seminario de Narrativa Hispanoamericana. Inst. Costarricense de Cultura Hispánica, San José Costa Rica, 1976.

Primer Seminario Internacional de Literatura Hispanoamericana: La naturaleza y el hombre en la novela hispanoamericana.

Rodríguez Monegal, Emir. El Boom de la novela latinoamericana. Ed. Tiempo Nuevo, Caracas/Venezuela, 1972.

Rodríguez Monegal, Emir. Narradores de esta América. Tomo I. Colección Carabela, Edit. Alfa. Argentina, 1969.

Sánchez, Luis Alberto. Proceso y contenido de la novela hispano-americana. Biblioteca Románica Hispánica, No. 11, Editorial Gredos, 2a. ed. España, 1968.

XIII Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana. La novela Iberoamericana Contemporánea. 2a. reunión, 2 al 12 de agosto de 1968, Ediciones OBE, Caracas/Venezuela, 1968.

Varios autores. Hacia una crítica literaria latinoamericana. Colección Estudios latinoamericanos No. 21, Argentina, 1976.

4. EN RELACION A LA OBRA DE CARLOS FUENTES.

Befumo, B.L. y Calabrese, E. Nostalgia del futuro en la obra de Carlos Fuentes. Colección Estudios Latinoamericanos No. 8, Argentina, 1974.

Brushwood S., John. México en su novela.- una nación en busca de su identidad. Trad. de Francisco González. Breviario No. 230, Fondo de Cultura Económica, 1a. ed. México, 1973.

Carballo, Emmanuel. Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX. Empresas Editoriales, 1a. ed. México, 1965.

Durán, Gloria. La magia y las brujas en la obra de Carlos Fuentes, Colección Opúsculos 85/Serie Ensayos, Fac. de F. y L., UNAM, México, 1976

- Durán, Manuel. Tríptico mexicano. Colección SepSetentas No. 81, S.E.F., 1a. ed. México, 1973.
- Fell, Claude. Estudios de literatura hispanoamericana contemporánea. Trad. de Luis Enrique Delano Díaz, Colección SepSetentas No. 263, S.E.P., 1a. ed. México, 1976.
- Fortson, James R. Perspectivas desde París. Un diálogo con Carlos Fuentes. Suplemento de la revista "El". Corporación Editorial, México, 1973.
- *** Harss, Luis y Dohmann, Bárbara. Los nuestros. Colección - Perspectivas. Editorial Sudamericana, 4a. ed. Buenos Aires/Argentina, 1971.
- "La Vida Literaria"- Análisis de la novela Cumpleaños. Revista de la Asociación de Escritores de México. No. 2 Vol. 1, México, Marzo de 1970.
- Langford M., Walter. La novela mexicana. Realidades y Valores. Trad. de Luis Saúl Flores. Ed. Diana, 1a. ed. México, 1975.
- Ortega, Julio. La contemplación y la fiesta. Notas sobre la novela latinoamericana actual. Colección Continente. Monte Avila Editores. Caracas/Venezuela, 1969.
- Rodríguez Monegal, Enir. El arte de narrar. Colección Estudios. Monte Avila Editores, 2a. ed. Caracas/Venezuela, 1977.
- Sommers, Joseph. La novela mexicana moderna, Yáñez, Rulfo, Fuentes. Trad. de Ariel Gryner. Monte Avila Editores, Caracas/Venezuela, 1969.
- *** Giacomani, Helmy, Homenaje a Carlos Fuentes, Ed. Las Américas, Madrid, España.