

CARLOS FUENTES ASSZONYAI

2003-ban Dornbach Máriával együtt fordítottuk le Juan Gasparini *Diktátorok asszonyai* (Gabo Kiadó) című könyvét. Írásom címe erre a közös munkára utal, bár a mexikói író műveiben kevésbé találkozhatunk diktátor feleségekkel, inkább saját útjukat járó és a társadalmi konvenciók világából több-kevesebb sikerrel kitörni vágyó asszonyokkal.

Ha végignézzük a „boom” nemzedéke egyik meghatározó írója, a mexikói Carlos Fuentes (1928-2012) szépprózai műveinek bibliográfiáját, a címek alapján máris találunk több olyan művet, amelynek főszereplője nő. A regények közül említhetjük például az 1994-ben kiadott, önéletrajzi elemeket is tartalmazó *Diana a magányos vadász* című alkotást, amelyben a főszereplő, Diana Soren alakja Jean Seberg színésznőnek állít emléket, akinek két hónapos szenvedélyes románca a mexikói íróval végül Fuentes első feleségétől történő válásához is vezetett. Az 1999-es *Laura Díaz évről évre* című alkotás Fuentes egyik legjobb „kései” munkája, amelyben nem csupán a címszereplő rögzös életútját és a művészi alkotásban –fényképezés - való kiteljesülését, hanem Frida Kahlo életének egy szakaszát is felidézhetjük. A 2001-es *Instinto de Inez* (Inez ösztöne) egy mexikói operaénekes és egy karmester szerelmének a történetét mondja el többek között, míg a 2010-ben kiadott, és Dumas *Monte Cristo grófja* ihlette *Carolina Grau* egy nyolc fantasztikus elbeszélést megábra foglalo alkotás, amelyek közös jellemzője a titokzatos címadó, a szabadságot, a menekülést szimbolizáló, de mindig más-más testet öltő női alak jelenléte.

Carlos Fuentes színpadi művei közül az 1969-es *Todos los gatos son pardos* (Minden ugyanolyannak látszik) főszereplője Cortés szeretője és tolmácsa, Malinche, de említhetnénk több novellát is szintén női főszereplőkkel. Létező történelmi személy volt például Sarolta, belga hercegnő, mexikói császárné, a „Tlactocatzine, del jardín de Flandes” („Tlactocatzine a flandriai kertből”) darab főhőse, de Fuentes egyik legismertebb és legtöbbet elemzett fantasztikus novellájának a címszereplője is nő („Aura”, aki Carolina Grauhoz hasonlóan, az időtlenségben képes az átváltozásra).

A mexikói író női szereplőit alapvetően két dolog határozza meg: az átváltozás képessége és az *alter ego* jelenléte. Egy-két kivételt leszámítva legyen szó kitalált

vagy történelmi személyekről, netán mitikus figurákról (mint például Teódula Moctezuma Fuentes első regényében, *Az áttetsző tartományban*) talán ez az egyik legfontosabb közös vonása, ezeknek a női szereplőknek. Nem mellesleg, mindannyian valamilyen formában kötődnek a mexikói önazonosság kérdéséhez, amely minden fuentesi alkotás alfája és omegája.

Általánosságban is igaz, hogy a női alakok végigkísérik az egész mexikói történelmet, kezdve a tisztátalan Ősanya, Coatlicue alakjától kezdve Malinchén keresztül a megváltó Guadalupei Szűzig, aki a XIX. században egy szegény indiánnak jelenik meg és rózsát ajándékoz neki a tél kellős közepén és akinek az alakja az 1910-ben kitört mexikói forradalom szimbólumává is vált.

### **Híres asszonyok: Malinche, Sarolta, Frida Kahlo**

A valós történelmi szereplők, jelen esetünkben Malinche, Sarolta és Frida Kahlo, a mexikói történelem egy-egy meghatározó korszakának emblemikus figurái. Malinche (XVI. század) két világ, két kultúra (az európai és az azték) találkozását szimbolizálta. Sarolta (1840-1927), a belga király lánya, Habsburg Miksa felesége volt, akinek mexikói „kalandja” (1864-1867) tragédiába torkollott és Miksa korai halálához vezetett. Frida Kahlo (1907-1954) a modern, független, önálló nő jelképévé vált egy alapvetően macsó társadalomban a XX. századi Mexikóban. Érdekesség, hogy ennek a három nőnek a portréját Fuentes három különböző műfaj és diszkurzív eljárás segítségével alkotja meg (színmű, novella, regény), ugyanakkor a belső szövegek közötti eljárások alkalmazásával a történelemből ismert sztereotípiákon túl sokkal teljesebb és árnyaltabb képet tud róluk adni.

Malinche nem csupán a nyelv, a híd volt az európai és az indián (azték) kultúra között, hanem a mesztic faj születésének szimbólumává is vált. „Malinche, Cortés tolmácsa, aki asszonya és szeretője is volt, több fajú civilizációnk legfontosabb tettét hajtotta végre azzal, hogy keverte a szexet a beszéddel”- így summázta véleményét egyik tanulmányában Fuentes az indián asszony történelmi szerepe kapcsán.[\[606\]](#) Így azután mexikói társadalom gerincét adó meszticek szimbolikusan „Malinche gyermekei”-nek tekinthetők.[\[607\]](#) Malinche alakja több Fuentes műben megelevenedik, a legárnyaltabb képet talán a már említett színpadi műben (*Todos los gatos son pardos*) fest az indián asszonyról az író.[\[608\]](#)

Sarolta alakja nem csupán a Fuentes első elbeszélés-kötetében (*Los días enmascarados*, 1954) szereplő fantasztikus novella főszereplőjeként jelenik meg,

hanem az *El espejo enterrado* (1992) című esszékötetében egy egész fejezetet szentel az asszony életének. Ebben azt írja, hogy a vacilláló Miksát az asszony győzte meg arról, hogy vegyen részt a mexikói kalandban. „[...] Saroltát vakká tette az ambíció [...] de, amikor a Novara kikötött Veracruzban szembesülnie kellett a valósággal, hogy az indiánok által emelt diadalíveken és a virágokon túl kinkeserves út vár rájuk a partvidéktől a fővárosig.”<sup>[609]</sup> A történelmi tények jól ismertek: Miksa és Sarolta semmi olyannal nem rendelkeztek, amivel Benito Juárezt megverhették volna, a francia csapatok pedig visszavonulót fújtak. Sarolta Párizsba ment, hogy szemrehányást tegyen III. Napóleonnak, amiért cserbenhagyta őket, de nem járt eredménnyel. Miksa 1867. május 15-én Mexikóban megadta magát és kivégezték. Sarolta tovább folytatta európai körútját férje érdekében, még a pápához is elment, de azután súlyosan megbetegedett majd megőrült. 27 évesen egy belgiumi kastélyba zárták ahonnan továbbra is szerelmes leveleket írogatott az akkor már halott Miksának. Soha nem tudta meg, mi történt a férjével. Végül 87 évesen halt meg.<sup>[610]</sup>

Éppen a halál pillanata lesz a mexikói író elbeszélésének kiinduló pillanata, amikor is az öregasszony visszatér a túlvilágról, hogy újra találkozhasson és tovább élhessen együtt a szeretett Miksájával, aki az elbeszélésben a narrátor alakjában ölt testet az asszony képzelete révén. Sarolta képtelen elfogadni férje korai elvesztését és az emlékétől szabadulni. A műben a valós történelmi szereplőt egy természetfeletti, időtlen fikciós világba helyezi az író, amit az asszony közismert örültsége tesz lehetővé és ahol a Miksa által érzett határtalan szerelem ábrázolása kerül a középpontba. Ezt igazolja, hogy a narrátor, amikor először pillantja meg az asszonyt, egy 80 év körüli kísértetnek véli, akinek már az öltözéke is egy másik korból származik. Az asszony egy levelet hagy a narrátornak, akit fiatal férjével azonosít. A második levél egy Sarolta számára csodálatos mexikói éneket idéz fel. A kísértet fizikai kontaktusba lép a narrátorral, megszorítja a kezét, megcsókolja azt, majd beszél hozzá, felidézve a közös brüsszeli parkokban tett sétáikat és utal a korábbi leveleire, amelyeket abból a palotából írt, ahová élete végéig bezárták, és amelyet most a mexikói palotával azonosít. A levelekben szól Mexikóba érkezésükről, ahol az indiánok fehér és piros kövirózsa csokorral köszöntötték őket imádatuk jeleként.

Múlt és jelen tehát együtt kerül ábrázolásra: az elbeszélés a XX. századi Mexikóban kezdődik, de azzal, hogy a narrátor beköltözik egy palotába, egy időutazás is kezdetét veszi, ami visszaröpíti az olvasót és a szereplőket a XIX. századba, éppen a francia megszállás korába. Az időutazás térutazást is jelent: a mexikói fővárosban lévő palota építészetileg és berendezésében sokkal inkább

európai jellegű, a kertje pedig mintha egy más világhoz tartozna. Ez a földrajzi kettőség, amely a címben is kifejezésre jut –Tlactocatzi-ne Miksa mexikói neve volt, a flandriai kert pedig Európára és Sarolta származására utal –, az asszony alakjában egyesül.

Frida Kahlo alakja jóval realisabb ábrázolásban tárul az olvasó elé. Fuentes írt előszót az 1995-ben megjelent *El diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato* (Frida Kahlo naplója: egy bensőséges önarckép) című munkához, amelyben főként a festőnő életének utolsó tíz évére koncentrált, illetve az 1999-ben kiadott *Laura Díaz évről évre* regényében is feltűnik, mint olyan mellékszereplő, aki a főhős életére, intellektuális és érzelmi fejlődésére igen nagy hatással volt.<sup>[611]</sup> A naplóhoz írt bevezetőben Fuentes ennek a kivételes nőnek az arcképét próbálja megrajzolni korának mexikói társadalmi-politikai valóságába helyezve. Személyesen csak egyszer találkoztak, de az írónak már első pillantásra is egy azték istennőnek tűnt, aki a mexikói istenekhez hasonlóan a benne rejlő ellentmondások kettőségének köszönheti a teljességet. „Egy azték istennő lépett be, talán Coatlicue, a kígyószoknyába bújt anya, aki saját megsebzett testét és vérző kezét mutogatja, ahogy más nők a mellűiket. Vagy talán Tlazolteotl, aki a tisztaság, de egyben a tisztátalanság istennője is, a női keselyű, aki felfalja a szennyet, hogy megtisztítsa a világot. De az is lehet, hogy a spanyol Föld Anya, Elche Asszonya, akit lehúznak a földre súlyos kősisakja, malomkerék méretű fülbevalói, a mellét elnyelő nyakék és gyűrűi, melyek ujjait karmokká változtatják.”<sup>[612]</sup>

A betegségek, baleset roncsolta testhez hatalmas élni akarás és életszeretet járult és éppen ez adta az író számára ennek a nőnek a kivételességét. 29 év alatt 32 operáción volt túl, végül 1953-ban az egyik lábát is amputálták. A testi szenvedést hűen tükrözi a két önarckép: *La columna rota* (A törött oszlop) és az *Árbol de la esperanza* (A remény fája), amelyekkel kapcsolatban Fuentes megjegyzi, hogy Frida Kahlo páratlan módon volt képes a fájdalmat művészetté alakítani. „Megkínzott századunkban Frida Kahlo minden más művésznél jobban le tudta fordítani fájdalmát a művészet nyelvére.”<sup>[613]</sup> A két önarcképpel saját életét meséli el, testének szenvedéseit, amit azonban átítat a szépség, mert képes lelkét és egyéniségét tükrözni. Ez az ellentmondásos kettőség jellemzi férjével, Diego Riverával való kapcsolatát is, olyan szimbiózisban éltek, amely teljes, mégis pusztító azonosulást jelent.

Az *Árbol de la esperanza* című festményen Frida igen pompás ruhája éppen a meggyötört test elleplezésére szolgál. Fuentes állítása szerint Frida azt tartotta,

hogy az öltözködés folyamata nem egyéb, mint készülődés a halálra, a másvilágra.

A *Laura Díaz évről évre* című regényben csupán három alkalommal találkozhat a festőnővel az olvasó. Ugyanakkor személyisége, a méltóság, ahogy elviseli a szenvedéseket és testi fájdalmakat mind példaként szolgálnak a főszereplő, Laura Díaz számára, hogy képes legyen megtalálni létezésének értelmét és felvállalni saját egyéniségét. A két szereplő közötti első találkozás szinte ugyanolyan hatással van Laurára mint Fuentesre: „[...]Rivera feleségének láttán, Laura meg volt győződve róla, hogy Frida az átváltozások istennője[...] az örökkévalóságba tekintő csodálatos nőalak [...]”[\[614\]](#) Frida ragaszkodik hozzá, hogy Laura kísérje el őt és férjét Detroitba. Frida gyermeket vár, Rivera egy falfestményen dolgozik az észak-amerikai városban. A két nő szoros barátságba kerül, Frida leplezetlen őszinteséggel beszél életéről és Laura próbálja megfejtetni a festőnő ellentmondásos személyiségének a titkát. Leginkább provokatív magatartását emeli ki, amellyel Frida a társadalmi konvenciókkal, igazságtalanságokkal szembeni megvetését, az álszent magatartás elutasítását fejezi ki. Frida detroiti tartózkodásuk alatt elveszti a magzatát és ebből a kilátástalan, kétségbeejtő állapotból ismét a művészi alkotás erejével tud kilépni, újra a saját fájdalmát formálja művészetté. Frida halálában is pont olyan maradt, mint egész életében. „Halott volt, de lehunytt szemében átsuhant képeinek minden fájdalma [...] Frida Kahlo [...] sebzett átjáró egy olyan igazság felé, amely attól szépül meg, hogy a belső értéinkhez, nem pedig ahhoz méri lényünket, aminek látszunk.”[\[615\]](#)

## Nők és alter egók

A fuentesi széppróza női figuráinak egyik legjellemzőbb vonása az alter ego jelenléte. A mexikói író 1964-ben megjelent *Cantar de ciegos* (Vakok éneke) című második elbeszéléskötetében olvasható „Un alma pura” (Egy tiszta lélek), „La muñeca reina” (A babakirálynő) és a „Las dos Elenas” (A két Elena) novellák[\[616\]](#) közös vonása a benne szereplő női alakok kettős személyisége, amely szoros összefüggésben áll az idő –jelen, múlt, és a halál motívumán keresztül az örökkévalóság – kategóriájával.[\[617\]](#)

Az „Un alma pura” című elbeszélés, amely egy fura szerelmi háromszög története, két nőalakja, Claudia és Claire egymás teljes ellentétei, mégis Juan Luis, a testvér és barát számára annyira hasonlítanak egymásra, hogy a novella egy bizonyos pontján eggyé válnak a férfi képzeletében, mert egymást kiegészítik, így teremtve meg a teljességet. Claudia, a testvér az emberi gonoszság megtestesítője,

van benne valami démoni, ármánykodásai Juan Luis és Claire tragikus halálához vezetnek. Ezzel szemben Claire a női szépség, ártatlanság, az emberi jóság szimbóluma. Claudia nem tudja elfogadni a tényt, hogy testvére rajta kívül más nőt szeressen, Luis teljes kisajátítására törekszik még annak halálában is. A férfi öngyilkossága kínálja Claudia számára a tökéletes megoldást: az imádott Juan Luis örökké fiatal marad és csak az övé. Mindezt jól bizonyítja az alkalmazott narratív eljárás is, Claudia egy, a halott testvéréhez intézett belső monológban meséli el a történéseket, miközben a holttest szállítását intézi Európából Mexikóba. Claudia alakja időtlen: végig a múltban él, képtelen abból kitörni, és „elengedni” a testvérét, miután az Európába utazik. A nő valós tere és világa a Juan Luisszal töltött gyermekévekre korlátozódik. Ez a múlt azonban Juan Luisra is negatív hatást gyakorol, és bár próbál tőle eltávolodni, szabadulni – az Európába történő utazása is egy ilyen kitörési kísérlet, de kudarcot vall, mint ahogy azt Claudia megfogalmazza az elbeszélés végén: „[...] alámerültél, Juan Luis, hogy délibábot kergess.”<sup>[618]</sup> A múlt nem hagy semmilyen kiutat vagy perspektívát sem a jelenben sem jövőben egyikőjük számára sem.<sup>[619]</sup>

A „La muñeca reina” című elbeszélésben múlt és jelen ellentéte egy női alakon belül nyer kifejezést. Amilamia, aki egy kedves, élettel teli, szépséges kislány volt, nyomorék, sérült felnőtté vált, akit a szülei képtelenek betegségével együtt elfogadni és ezért képletesen „halottá nyilvánítják”. A fiatal Amilamiának még egy kis oltárt is berendeznek lakásukban, amelynek éke a lányt jelképező viaszbaba. A boldognak hitt múlt a halál révén válik ebben az elbeszélésben is örökkévalósággá, bár ebben az esetben egy jelképes, képzelt halálról van csak szó.

Egy fura szerelmi háromszög története adja „A két Elena” című elbeszélés cselekményét. A címbeli két azonos nevű nő anyja és lánya, akiknek a narrátor főhős, Viktor a veje illetve a férje. Anya és lánya szinte mindenben egymás ellentétei, a fiatal extravagáns feleség a társadalmi konvencióktól mentes kapcsolatokat és életformát részesíti előnyben, míg az anyós a társadalmi normák fenntartásának feltétlen híve. Ez azonban csak a látszat, valójában a szerepek éppen fordítva kerülnek kiosztásra: a feleség Elena, bár állandóan arról beszél, hogy ő a szabad és nyitott házasság híve, hű a férjéhez, míg az anyja titokban fojtat szerelmi viszonyt a vejével. Az elbeszélés első bekezdésében az anya mélységes felháborodásának ad hangot lánya véleménye kapcsán: „[...] hogy egy nő élhet egyszerre két férfival, hogy «kiegészíthesse magát».”<sup>[620]</sup> Mégis, Ők ketten valójában kiegészítik egymást így a férfi számára a teljességet jelentik. A kiegészítés az egész elbeszélés kulcsszava, hiszen Viktor mindkét nővel való kapcsolatának lényegét ebben fogalmazza meg. Látszatra egyfajta újszerűség,

lázadás és változás áll szemben az állandósággal és a tradíciókkal a két Elena alakjában valójában azonban a boldogság keresésének útvesztőiben bolyonganak a szereplők.

Szintén az említett elbeszéléskötetben jelent meg a „Vieja moralidad” (Maradi erkölcsök) című novella, amelyben a főszereplő mindhárom, külső és belső vonásaiban is egyforma nagynénje képtelen nyíltan felvállalni saját egyéniségét, harcolni a boldogságáért. Ehelyett az álszent társadalmi konvenciók rabjává válnak és egyfajta hamis vallásosságba menekülnek, amiből képtelenek kitörni még akkor is, amikor kapnak egy esélyt a boldogságra.[621] „Különbö meg pizkafa mind a három, fehér –szinte sárga – bőrű, hegyes orrú, és egyformán is öltözködnek: egész életükben mintha gyászolnának.”[622] A felvázolt viszonyrendszeren és a többértelmű, áthallásos címen keresztül viszonylagossá válik az erkölcs fogalma és ezen a ponton a novella jól kapcsolódik „A két Elena” című íráshoz. Ez utóbbiban a fiatal Elena úgy fogalmazza meg az erkölcs kérdésének a lényegét, hogy „[...] az erkölcs az, ami életet ad, az erkölcstelenség pedig az, ami elpusztítja az életet.”[623]

Az erőszakon alapuló macsó társadalom nőfelfogását tükrözi az „El día de las madres” („Anyák napja”) című elbeszélés.[624] A Vergara család három tagja – nagyapa (Vicente), apa (Agustín), unoka (Plutarco) – élnek együtt, nők nélkül. Vicente a feleségét, a már halott Clotildét állandóan nagy nosztalgiával emlegeti, ugyanakkor valójában alávetettségi kapcsolat volt köztük. Clotilde mint baba és bábu kerül ábrázolásra, akinek a házassága a Mexikói Forradalom véres eseményeinek eredményeként fogant. Az árván maradt fiatal lány az első erős, hatalmas ember karjaiba menekült, védelmet és biztonságot keresve. „Magamhoz vettem a kis árvát, hisz odaadta volna magát az első jöttmentnek [...]”[625] – idézte fel a kapcsolat kezdetét Vicente, bár sokkal inkább hadiszákmányként tekintett a fiatal lányra. A fiú, Agustín és felesége, Eleonóra igazán szerették egymást, kapcsolatuk nem a hierarchiára és az előre „leosztott szerepekre” épült. „Nem kellett kényszerítenem, nem kellett megtanítanom rá, hogy szeressen, ahogy a nagyapád tette”[626] – fogalmazta meg a két kapcsolat közti különbség lényegét Agustín. Ezt a fajta emancipált kapcsolatot, amely oly távol esett a mexikói hagyományoktól, azonban Vicente nem tűrte, és hatalma fitogtatásában addig ment, hogy a nőt eltette láb alól. Mind Vicente mind pedig az unoka, Plutarco számára természetes a nők tárgyként való kezelése: a felsőbbrendűség, a hatalomvágy és az erőszak tudata süt a két férfi prostituáltakkal való kapcsolatából is. Ugyanakkor álszent módon minden évben a három férfi együtt megy ki a temetőbe Anyák napján az egy helyen nyugvó két nő sírjához, akiknek a

márványkriptája olyan, mint a három férfi otthona.

Témánk kapcsán érdemes még két regényt kiemelni. Az *Instinto de Inez* (Inez ösztöne) 2001-es regény két szerelmi történetet mesél el két időszakban: az egyik az Őskorban, a történelem előtti időkben játszódik, a másik a XX. században. Inez változó személyiségű alakja – amely a foglalkozásával is szoros kapcsolatban áll, hiszen különböző opera szerepeket játszik estéről estére – köti össze a két időszakot, ami a névhasználatban is nyomon követhető. A XX. századi történetekben Rosenzweig fiatal, pályakezdő mexikói operaénekesnő, aki néhány évvel később már mint Inez Prada szerepel a világ operaszínpadain. A másik időszakban és történetben ő A-nel, egy, az Őskorban élő fiatal nő, aki Ne-ellel együtt az első emberpárt – Ádám és Éva – szimbolizálja, akit Gábel arkangyal űzött ki a paradicsomból. Kezdetben, az idő előtti korban, a pár boldogan él újszülöttjével a barlangban, de az idilli boldog állapotnak vége lesz, amikor elfogy az élelem és kénytelenek máshová menni. Be kell integrálódniuk a primitív társadalomba, ami már magával hozza az erőszakot is. Inez átváltozását és „időutazását” az álom teszi lehetővé.

A jelenben Inez szerelme Gabriel Atlan-Ferrara karmesterrel azonban lehetetlen szerelem, mert „az idő elválasztja őket”<sup>[627]</sup>, más-más időben élnek, más-más kultúrából érkeztek, más a múltjuk. Inez mexikóiként a prehiszán kultúrákra jellemző ciklikus időszemléletet szimbolizálja. Ezt a jövő idejű igék használata is megerősíti: egy múltban megtörtént esemény megismétlődik a jövőben.

Éppen az egyik operaszerep teszi lehetővé a két időszak összekapcsolását: az énekesnő teste és hangja elválik egymástól, a test az Őskori asszonyé, aki egy újszülöttet tart a karjában és felajánlja azt az emberiségnek. Ez a csecsemő a másik időszak megcsonkított csecsemőjének reinkarnációja, akit Atlan-Ferrara gondjaira bízna, ő neveli fel. Inez pedig örökre eltűnik az operák színpadáról.

Az alter ego egyik legtökéletesebb példájával a *Cambio de piel* (Vedlés, 1967) című regényben találkozhatunk. Az egyik főszereplő, Elizabeth Jonas, egy 42 éves észak-amerikai asszony, akiben egyfelől sötét, rejtett erők lakoznak – boszorkányra emlékeztet<sup>[628]</sup>-, másfelől képtelen szembenézni saját valós személyiségével, ezért inkább állandóan kitalál magának egyet. A regényben számos átváltozáson megy keresztül, ezt jelzik azok a becenevek, amelyeket a többi szereplő vele szemben használ. A regény titokzatos narrátora sárkánynak nevezi, amely a mitológiában sokfejű repülő kígyót jelent, esetünkben az egyes fejek Elizabeth különböző egyéniségének felelnek meg. Az asszony képtelen elviselni az öregedés gondolatát, újra akarja élni a fiatalságát és felszítani a régi



szenvedélyt közte és férje között, hiszen kapcsolatuk kihűlőben van, a rutin és megszokás tartja csak össze. Elizabeth számára ez nem jelent mást, mint a teljes odaadást és a másik teljes birtoklását: [...] csak te vagy nekem. Nincs otthonom. Nincs hazám. Nincsenek szüleim se testvérem.”[\[629\]](#) Ezen szándékok mögött ott rejlik a vágy, az illúzió, hogy ne is hús-vér nő legyen férje számára, hanem megtestesítse az abszolút nőiséget, hogy egyfajta, a férje képzeletében létező ideállá váljon. Az ilyen fajta kapcsolat azonban a másik személyiségének teljes elvesztésével jár: Elizabeth a férj, Javier nevében cselekszik és gondolkodik, Javier pedig kisajátítja Elizabeth személyiségét a női ideál illúziójának kergetése közben. Kapcsolatuk háttérben ott áll a múlt tagadása: mind a ketten elmenekülnek abból a közegből és családból, amelyben felnőttek, minden kapcsolatot megszakítanak korábbi életükkel, ami önmagában is egyfajta személyiség változást jelöl.

Javiernek ugyanakkor van egy szeretője, akit Isabelnek hívnak, fiatal mexikói egyetemista. A két nő neve megegyezik csak más-más nyelven és Isabel tulajdonképpen nem más, mint a fiatalkori Elizabeth reinkarnációja, amit a viselkedése és cselekedetei is alátámasztanak. Mindketten ugyanazt a „bűnt” követik el Javierrel szemben – Elizabeth felbont és elolvass egy, a férfinak címzett levelet míg Isabel titokban beleolvass a férfi gyerekkori naplójába –, behatolnak az intim szférájába a „szent területre” ahová más nem léphet be és nem láthat bele, amihez nincs joguk. A regény egyik olvasata szerint Javier épp azzal a sállal fojtja meg Isabelt, amelyet Elizabeth ajándékozott a lánynak közös cholulai utazásuk során. A férfi szerint Isabelnek két arca van, egy angyali és egy ördögi. A lány ugyanazt a szerepet kívánja betölteni a férfi életében, mint Elizabeth: „[...] minden lenni a számára, amire szüksége van csak önmagán kívül.”[\[630\]](#) Lehetséges halála Elizabeth vágyának beteljesülését testesíti meg: örökké fiatal marad, az örök jelenben létezik, vagy, ahogy Javier fogalmaz vele kapcsolatban, „egy langyos és édes emlék.”[\[631\]](#)

### **Végzetes vonzerő?**

Milyenek hát Fuentes létező, kitalált és az indián mítoszok világából származó női figurái? Sokan közülük akár a végzet asszonyai is lehetnének, olyan nők, akik döntően befolyásolták és meghatározták a hozzájuk tartozó férfi sorsát. Mások saját, független, önálló személyiségük kifejezését tartották inkább fontosnak, míg mások teljesen passzív szerepre vannak ítélve a társadalmi konvenciók szűk látókörű világában.

Hosszan vizsgálhatnánk még a fuentesi művek oldalain életre kelő asszonyokat. Ami leginkább közösnek tűnik bennük, hogy – még akkor is, ha nem Mexikóban születtek – valamilyen formában kötődnek a mexikói társadalmat meghatározó énképhez, annak különböző vonásait kidomborítva. A kettősség, a kétarcúság az azték hitvilág és istenek alapvető vonása, ennek nyomát – az álarc mögé elrejtett igazi ént – ezekben az asszonyokban is felfedezhetjük a legtöbb esetben. Fuentes szerint a macsó társadalmakban, és a mexikóit is ide sorolja, a nők még hátrányosabb helyzetben voltak kénytelenek élni, mint máshol. „Hármas macsó örökségünk van: az aztékok megerőszakolták és feláldozták a fiatal szüzeket; az araboknál, hogy mást ne is említsünk, a hárem tartása hagyomány; a spanyolok pedig úgy tartották, ahogy azt a népi szólás is híven tükrözi, hogy az asszonynak otthon a helye. Úgyhogy ez a hármas macsó örökség az, ami elrejtette az asszonyok hatalmának tényét országainkban. De valójában a fátylak és a látszat mögött ott van a «la mamma». Mindannyiunknak szüksége van az anyára, nem? Mexikó nagyon macsó ország, de ugyanolyan erős az érinthetetlen «mamácska» kultusz is. És a Guadalupei Szűz az egyetlen, amely mindenkit egyesít.”[\[632\]](#)