

Carlos Fuentes y Woody Allen Paradojas de nuestra moral

Víctor Díaz Arciniega

Partiendo de una comparación entre Las buenas conciencias de Carlos Fuentes y Match Point, el filme de Woody Allen, Víctor Díaz Arciniega explora la relatividad de la moral y del cinismo en las sociedades contemporáneas.

La amoralidad de la doble moral, si bien es una paradoja que tratamos de omitir, también es una norma dominante en nuestra sociedad. Las evidencias abundan, pero hay dos relatos que la analizan con enorme elocuencia y gozosa simplicidad. Uno es la novela *Las buenas conciencias* (1959) de Carlos Fuentes en donde dibuja la genealogía de la familia Ceballos, desde los fundadores del linaje hacia los ochocientos setenta y pico hasta el último vástago en los novecientos cincuenta, Jaime, que entonces atraviesa por la adolescencia. El otro es el filme *Match Point* (2005) de Woody Allen, en donde relata escasos tres años de vida de una acaudalada familia inglesa para mostrar el procedimiento seguido por ella para urdir y fortalecer su progenie y sus empresas.

En ambos relatos destacan como tema central las características de la doble moral, representada a través de las conductas de las familias protagonistas. Las coincidencias entre ambos relatos son enormes, pero me detendré en una sola, sin duda la más consistente, quizá por ser clásica: Fuentes y Allen articulan las características de la doble moral dentro del ámbito cerrado de una familia. El novelista construye el abolengo de los Ceballos a lo largo de poco más de ocho décadas y casi cinco generaciones de individuos, mientras el cineasta

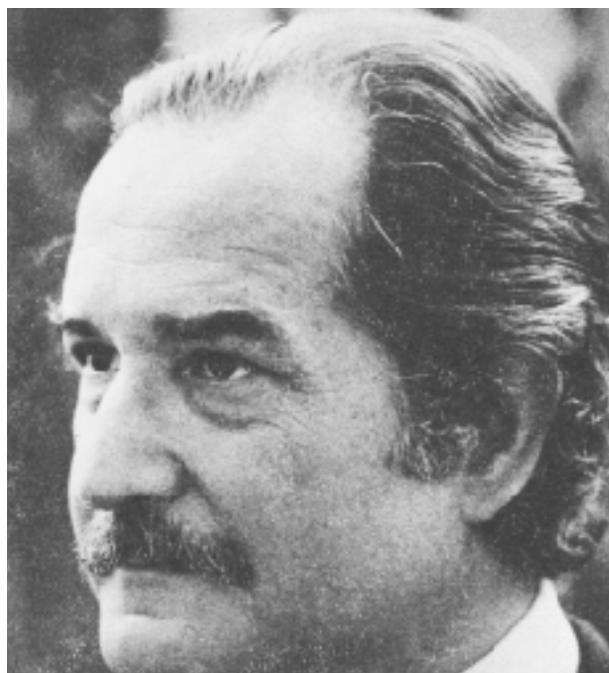
lo hace justo en el momento coyuntural del cambio generacional, cuando los padres ceden el lugar a los hijos. En ambos casos los narradores se detienen en la cuidadosa desarticulación de los mecanismos invisibles, pero inocultables, empleados por las familias para crear y consolidar una nítida y doble moral, que en esencia es llanamente amoral. No obstante ésta prístina cualidad, la amoralidad de esas familias aparece revestida con un recubrimiento rígidamente moral, al punto de aceptarse como ejemplos paradigmáticos para la sociedad.

Las buenas conciencias y *Match Point* tienen en común la versátil y puntual dinámica de un relato esencialmente demostrativo, realista, por estar construido sobre una base argumental sujeta muy discretamente al principio de causalidad; es tan sutil, que casi no se nota como tal, no obstante que es parte del núcleo dramático. Las diferencias entre ambos relatos son visibles, pero se complementan.

El entonces joven escritor y novelista debutante Carlos Fuentes (1927) eligió la vía de la novela familiar, muy a lo Balzac, aunque despojada de explicaciones y referencias contextuales, para sólo ofrecernos leves y esenciales registros del paso del tiempo al invocar episodios históricos típicos de efemérides. Lo que importa en la novela

es el supuesto proceso de purificación de la sangre familiar, entendido como la secuencia de los cambios generacionales que, en cada uno, los vástagos reconstruyen su historia familiar con aderezos de algo parecido a una nobleza, aunque el origen dista un abismo de contar con blasones de nobleza: la fundación del linaje proviene de un matrimonio (él español y ella mexicana) común, modesto, emprendedor, tesorero y con visión de porvenir familiar. En el proceso de cambio generacional se desechan asperezas vulgares y se pulen y abrillantan los supuestos blasones de la casta. En otras palabras, en los Ceballos se diluye el origen modesto, emprendedor y tesorero de personas trabajadoras y en su lugar y con el tiempo se yergue el agiotista pueblerino, cuyo símbolo resulta elocuente: el licenciado Barcadel vive de los préstamos que hace a muy altos intereses. Así será Jaime Ceballos, el último de la prosapia, perfectamente educado por su tío Barcadel para ser un triunfador en la vida pública, aunque en la privada deberá hacer todo lo que se le pegue en gana, pero a escondidas, idéntico que su actividad como agiotista, clandestina y contraria a las leyes, aunque todo el mundo en el pueblo lo sepa.

Por su parte el ahora maduro director, actor y guionista Woody Allen (1935) en *Match Point* renuncia a la novela familiar para en su lugar montar una comedia de casualidades y enredos amorosos, todo dentro de un núcleo familiar y su entorno directo, inmediato. Ligero, sin dramatismos, como si los hechos fueran comunes y cotidianos, el guionista trama, en los albores del siglo XXI, un dramón operístico típico del lirismo italiano de la segunda mitad del XIX. Lo mejor es que esto no se nota, aunque en todo momento Allen busca exhibirlo, casi obviarlos, mediante exageraciones hiperbólicas con el sólo propósito de mostrar cómo los protagonistas de esa acaudalada familia inglesa no quieren ver lo que nos les conviene ver; la suya es una realidad hecha y vivida a conveniencia, y así deberán hacerla y vivirla quienes se incorporen al clan. En esa mullida atmósfera de mentira y bienestar el peor de los dramas se amortigua con el único propósito de mantener la estabilidad familiar y lograr su reproducción idéntica, aunque adecuada a las nuevas exigencias del tiempo. Aquí, la función de los padres resultará decisiva: la madre sanciona la conducta moral y la apariencia física y el padre examina el potencial intelectual y empresarial y su proyección económica, y entre ambos condicionan a los elegidos futuros miembros del clan familiar. En este cambio de estafeta importa sobremedida evitar riesgos y garantizar la preservación del apellido y de la empresa, ambos inseparables. Como insinuada representación simbólica, el porvenir familiar es tan puntual, seguro, sólido y tradicional como el Big Ben que se mira desde los ventanales del lujoso departamento de la ribera opuesta del Támesis. ¡Qué felici-

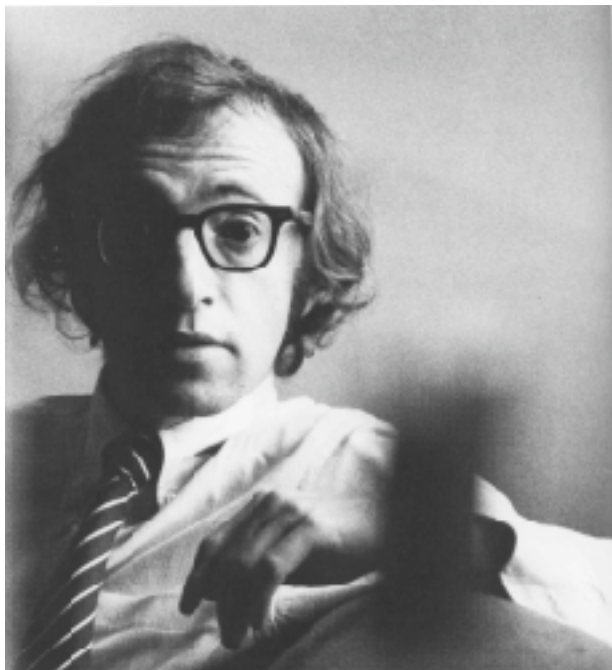


Carlos Fuentes

dad con porvenir garantizado, si no con blasones de nobleza, sí con lingotes de oro!

La familia que presenta Allen bien podría tener la ascendencia descrita por Fuentes para sus Ceballos. O, en sentido inverso, el Jaime Ceballos de *Las buenas conciencias* creció, tuvo hijos y desarrolló empresas financieras que lo colocan en una metrópoli como la recreada por Allen en *Match Point*. El hecho es uno: los vasos comunicantes entre los dos relatos se nutren con un principio común: ambas familias son rotundamente amorales. Sin embargo, socialmente se distinguen al punto de la ejemplaridad por su decencia, sus buenas maneras y buen gusto, su generosidad y su dosificada caridad para parecer *discretos*, cuando para todo el mundo es obvia la ostentación del poder económico. En otras palabras, la paradoja de su amoralidad es su representación de la moralidad más decantada, esencial, pura; recordemos, los Ceballos son los primeros en comulgar en misa y no faltan a la confesión y la familia del filme es la dueña de la empresa financiera exitosa, ejemplar.

Yo no sé si el Georg Simmel de *La filosofía del dinero* (1900) está en el núcleo de la novela y del filme, pero reconozco cómo los individuos responden a una reedificación de las relaciones sociales normadas por el intercambio del dinero (en sus múltiples expresiones), aunque casi nunca se coloque explícitamente en medio de las relaciones humanas descritas en ambos relatos. No obstante, los hechos visibles revelan una noción de valor de uso sumergida en la noción de valor de cambio. Por eso, en la novela y en el filme entre los individuos se confunden medios y fines, la calidad se reduce a la cantidad y la libertad se cotiza. En ambos relatos abundan ejemplos, todos expuestos como representaciones.



Woody Allen

Esto viene a cuento porque el itinerario de la familia Ceballos trazado por Fuentes hace evidente la construcción moderna de los linajes amparados por el dinero y revestidos con una compleja serie de rituales morales indispensables para mostrar socialmente una imagen de valores “humanos” y “religiosos” sólidos, tradicionales; ellos encarnan las buenas conciencias: son nuestra “gente decente”. Sin embargo, su tradición es pura simulación, porque son tan voluntariamente modernos que la familia acondiciona su dinámica vital a la preservación y multiplicación del dinero, único centro rector de sus conductas y creencias, aunque ante los ojos de los demás se exhiba una representación de la moral y de las prácticas religiosas más convencionales, rígidas. Este proceso de construcción resulta elocuente, porque a cada cambio generacional se fortalecen ciertos aspectos del pasado familiar útiles para acrecentar el linaje según las circunstancias y se desechan otros que lo pondrían en riesgo, incluidos familiares indeseables, como la madre de Jaime, ni más ni menos. Con los cambios, el dinero se fortalece por vía de su reproducción, que la familia cultiva con esmero. Así, en cinco generaciones se pasó del trabajo productivo al comercio y de aquí al financiero y en todo el itinerario resultan sobremanera útiles las buenas relaciones con el poder público, al punto de la connivencia rentable para ambas partes.

Si la novela familiar de *Las buenas conciencias* traza la secuencia diacrónica de su evolución, en *Match Point* el corte sincrónico representado describe los mecanismos de consolidación del clan familiar. Los casi cincuenta años de distancia entre la novela y el filme me permiten imaginar el paso de una intermedia generación familiar de recambio, la que en 2005 está en vis-

peras de contraer nupcias y reproducirse. Aquí está el núcleo del conflicto de los protagonistas. Los padres entregarán la estafeta de su pequeño reino, pero antes deberán sancionar aprobatoriamente a sus herederos y capacitarlos en las artes de la reproducción del dinero, el poder, la clase. Repito, aquí, justo aquí, se dibuja neta la sustancia de la amoralidad que se expresará por medio de los pactos íntimos de conveniencia, en donde se privilegiará la comodidad, el prestigio, la seguridad y el poder en detrimento de la pasión amorosa y la libertad individual; allá la astucia y la sangre fría y acá el riesgo y la confrontación. La amoralidad es rotunda, tanto que el protagonista Chris Wilton es capaz de asesinar con tal de mantener los privilegios del dinero y sus efectos, sin importar si con ello arrastra su propia e íntima destrucción de lo poco que queda de sus principios morales. Lo mejor es que todos en la familia saben que Chris cometió el doble asesinato, pero a todos les conviene hacer caso omiso, mantener el secreto, al fin y al cabo él eliminó un riesgoso foco de infección.

Carlos Fuentes y Woody Allen en sus relatos son profundamente críticos de la moderna moralidad, la regida por los intereses y conveniencias del dinero. Con discreción, aunque siempre corrosivas, sus caracterizaciones revelan cómo opera la doble moral y cuáles son sus costos y beneficios. La ironía y la paradoja les permiten articular la denuncia de un proceso de transformación social derivado de la industrialización del siglo XIX, de la laicización y de la inversión de valores generalizada que en los últimos treinta años muestra signos de radicalización, tanto como virtualmente permitir el crimen y sus “daños colaterales”, como indica Chris en medio de su pesadilla en *Match Point*. El recurso de la ironía —tan filosa como discreta— sirve a ambas familias protagonistas para mostrarse como las mejores de nuestra sociedad; como familias protagonistas son emblemáticas y ejemplares de la pujante burguesía, sin importar si con su éxito se socavan los valores morales tradicionales y en su lugar se colocan otros laxos, amorfos, hechos a conveniencia individual y que por ende son ayunos de dimensión social. Y el recurso de la paradoja —tan venenosa como seductora— la usan los dos narradores para mostrarnos nuestra permanente contradicción en tanto seres humanos, débiles frente a nuestras pasiones y arrogantes ante nuestros deseos; son los golpes de la fortuna los que nos empujan a la toma de decisiones. Sin embargo, casi sonrientes, Fuentes y Allen nos dejan ante una compleja disyuntiva moral: el éxito conlleva el fracaso, porque los protagonistas de ambos relatos concluyen eligiendo la vía de la conveniencia individual y el reconocimiento social a cambio de renunciar a su libertad y a su pasión humanas, y en ambos cauces queda en los protagonistas la enajenación individual voluntariamente elegida. ■