

# Carlos Fuentes en su balcón

Miguel Ángel Flores

Se dice que Carlos Fuentes nació famoso: desde la publicación de su primer libro lo alcanzó el reconocimiento. A la afirmación de su figura en la escena literaria contribuyó un momento crucial del tiempo mexicano, señalado por la presencia de un escritor que buscaba adoptar nuevas técnicas para expresarse en el mundo de la ficción y por la transformación de la sociedad en la que él se insertaba: México dejaba de ser rural para convertirse en urbano. Lo fascinó el choque y fusión de su pasado y la conciencia de tradición; pero estos aspectos en él adquirirían rasgos atípicos por su nacimiento y residencia en el extranjero debido a la ocupación diplomática de su padre.

El título de su primer libro, *Los días enmascarados*, nos remite a una obsesión permanente en Fuentes: descifrar los códigos de la cultura popular de su país, convulso y enigmático. Lleno de una energía ciega que explota con los colores de la flora y de la fauna y la algarabía de las fiestas que no es raro que se tiñan de violencia. Bailes y corridos que intentan engalanar la muerte. Ternura y pasión. En esos días enmascarados de los aztecas está la cifra de una visión de la vida y la muerte que Fuentes quiso metaforizar e indagar hasta sus últimas consecuencias. El riesgo de todo ello era caer en la esquematización del folclor. Sus libros provocaron siempre encendidas opiniones. Escribió bajo el signo de la polémica. En el principio unos lo defendieron por su empeño en ser moderno y otros le reprocharon su cosmopolitismo: eran los tiempos del escritor *engagé* enfrentado al “arte purista”.

Se debe añadir que la historia de México no era para Carlos Fuentes una continuidad. Del relato corto Fuentes saltó a la novela, que le permitiría desarrollar con gran amplitud lo que apenas se vislumbra

en su primer libro de relatos: la obsesión estética de hacer cohabitar distintos tiempos históricos en una novela, como lo señaló Milan Kundera. Esa obsesión estética ya estaba presente en los relatos de *Los días enmascarados*.

Carlos Fuentes tuvo la obsesión de comprender los complejos mecanismos del poder y su preservación y perversión, le fascinó la posibilidad de la utopía con su igualdad de santos laicos o sagrados: la lucha por fundar un mundo de armonía sin injusticia, en el que la fraternidad de todos los hombres se constituye en su razón de ser y cuya única posibilidad de realizarse es mediante la revolución, la revolución que al final de cuentas lleva en su seno la negación de la utopía. Pero Carlos Fuentes sabe que ese ideal, por más que se ha insistido, no ha logrado encontrar una tierra de fundación. No hay tal lugar, en ninguna sociedad después de siglos de intentos ha encarnado el ideal permanente de la fraternidad universal. El hombre lobo del hombre, y por ello la revolución siempre termina en fracaso y naufragio de ideales. Este es el punto clave de su temática.

En su novela póstuma, *Federico en su balcón*, está presente el escritor de gran habilidad y vitalidad para elaborar el lenguaje adecuado a la fabulación que se inventa; el autor posee gran capacidad para hacer seguir al lector un hilo narrativo que toma los desenlaces más inesperados; siempre le fascinó Goya, que convoca a los monstruos que la razón es capaz de engendrar en sus ensoñaciones; consideraba a Buñuel como ese genio que dinamitaba todas las claves de la lógica, pero a quien nunca lo abandonaba su mirada de compasión; Fuentes sabía dar sólida dimensión psicológica a sus personajes. Este podría ser

el apresurado inventario de sus virtudes como narrador.

Cómo leer la que en término literal es su última novela, su novela póstuma, *Federico en su balcón*. Fuentes no pretendía que esta novela fuera su testamento literario, que cerraría un ciclo tan vital y único en nuestras letras que él llamó *La edad del tiempo* y que abarcó más de veinte libros. Fuentes estaba lleno de proyectos cuando lo sorprendió la muerte aquel 15 de mayo del 2012. Había regresado de la feria del libro de Buenos Aires, y en esa ciudad había comentado a un periodista que para conjurar la muerte él escribía sometido a su disciplina de no dejar pasar un día sin escribir una línea, *nulle die sine linea*. Había terminado una novela que pronto estaría en circulación en las librerías, y se preparaba a escribir otra novela de la que ya tenía el título: *El baile del centenario*, y que tendría como trama sucesos de la Revolución mexicana; uno de sus personajes sería Álvaro Obregón, un personaje ungido con la esencia del poder que encarnó su ascenso y su derrumbe.

Contra su voluntad, *Federico en su balcón* es la ceremonia del adiós de un escritor que ya es singular en las letras mexicanas pues ningún otro se ha propuesto elaborar un ciclo de novelas que abarque todos los siglos mexicanos entremezclados en páginas escritas con la tinta de la ambición y la audacia.

*Federico en su balcón* no se aparta de uno de los centros de mayor interés del escritor y que recorre casi todo su universo narrativo: la naturaleza y las complejidades del poder. La novela le sirve para realizar una fabulación y una profunda meditación sobre este poder; el poder como abstracción y el poder como una manifesta-

ción vital, que se convierte en una empresa devastadora, la cual deja al hombre huérfano de esperanzas y naufragando en las miserias de la condición humana. El diálogo entre Federico Nietzsche y el narrador de la novela es en el fondo una meditación sobre los alcances y límites del poder, un poder que encuentra las justificaciones más abyectas de quienes buscan sobrevivir a su amparo. Pero con el poder están asociados otros temas: la fraternidad, el amor, la lealtad, la idea de justicia.

¿Por qué Federico Nietzsche? Para Carlos Fuentes era evidente que la modernidad se había agotado. ¿Qué seguía? Por supuesto algo que alguien había bautizado como la posmodernidad, ese movimiento de péndulo que no significaba un regreso a lo que había estado antes de la modernidad sino a las fuentes de la crítica que había sido el fundamento de la modernidad: la crítica de la crítica, que resulta devastadora para muchos valores bien establecidos en el tránsito de las ideas entre el siglo XIX y el XX, y qué mejor compañero para meditar sobre esos valores que el filósofo radical nacido en Prusia y que, en lo que algunos consideran como una justicia poética, murió afectado por la demencia en un manicomio de Suiza, país cuya nacionalidad adoptó. Nietzsche realizó una crítica exhaustiva de la cultura, la religión y la filosofía occidental, mediante la deconstrucción de los conceptos que las integran, basada en el análisis de las actitudes morales (positivas y negativas) hacia la vida. Su trabajo afectó profundamente a generaciones posteriores de teólogos, antropólogos, filósofos, sociólogos, psicólogos, poetas, novelistas y dramaturgos. Nietzsche había resultado *Humano, demasiado humano* y con él quería conversar el autor de fábulas y ficciones para indagar en ciertas verdades. A Carlos Fuentes le interesaba el debate sobre el poder, las ideas y cómo son vividas por el hombre, dueño de una debilidad moral del mismo tamaño de su soberbia.

Nietzsche negaba que en su época fuera posible seguir construyendo sistemas filosóficos. No le importaba afirmar y luego negar. Con sus contradicciones estaba seguro de que se abría camino a ciertas verdades. Había que examinar las cosas desde puntos de vista múltiples pues, como ya se dijo

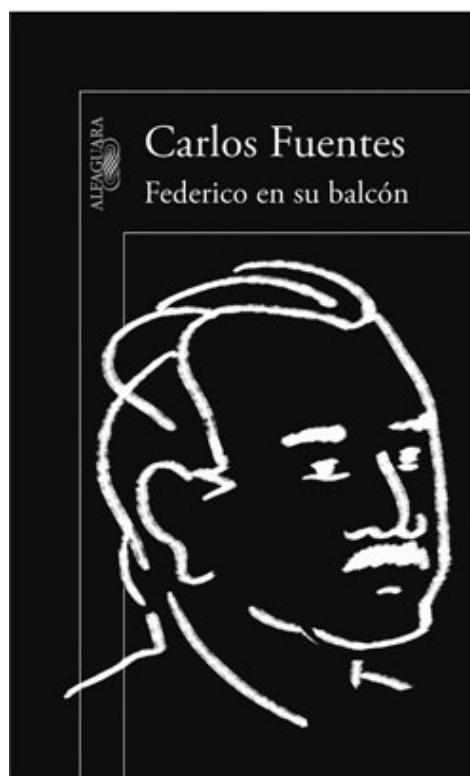
antes, la fragmentación de nuestras percepciones ha sido el sello de la modernidad. Nietzsche instauraba la necesidad de una observación desde un punto de vista que nos diera una nueva perspectiva de las cosas. Y para Carlos Fuentes esa perspectiva se adquiría desde un balcón metafórico.

La novela se inicia con la voz del narrador hablándonos en una noche de bochorno, de un calor que no mitiga la noche. ¿En dónde estamos? No se dice. ¿Qué época marca el calendario? Tampoco se menciona ese dato. El narrador sale al balcón para atrapar algo de fresco ya que el cuarto de hotel no tiene ventilación. En el balcón vecino se halla un hombre; después nos enteraremos de que tiene las características físicas de Nietzsche, con el bigote de aguacero que tanto lo distinguió. Está haciendo lo mismo que el narrador, pero mira con intensidad la gran avenida, que ha quedado vacía en esa hora de la noche. Inevitablemente, se inicia un diálogo entre los dos. Federico primero lo miró con la mirada que se le dedica a un extraño. Al narrador le parecen familiares sus rasgos. Federico le pregunta si ya leyó la prensa y si se enteró de lo que sucedió a Aarón Azar. La respuesta es negativa y de desconcierto. Nada sabe de lo que podría haber pasado con Aarón. Y le pregunta si por lo menos sabe si Dios ha muerto. “¿Qué sabes?”, pregunta que

lanza como un dardo envenenado al novelista. El narrador no sabe nada y le pregunta su nombre: “Federico. Federico Nietzsche”, responde.

¿Cuál es la estrategia narrativa de Carlos Fuentes en esta novela? Respondamos que la novela está armada mediante una conversación que el narrador y Federico sostienen en el balcón, una narración inquisitiva en la que se duda más que se afirma. Ambos se van alternando en el papel de provocador. Federico irá dando pie a los elementos de la trama que se desarrolla a lo largo del libro. Cada punto a discutir servirá para “ilustrarlo” mediante una historia. Así van surgiendo los personajes en los que encarnan ideas y no ideas, y que son contradictorios en su esencia. Cada capítulo es autosuficiente en sí mismo. Los diálogos entre Federico y el narrador no llevan guiones, de modo que Fuentes introduce intencionalmente una confusión. A mitad del diálogo nos quedará claro quién expresa sus respectivas ideas. El narrador no se aparta del pensamiento de Nietzsche y refiere detalles sobresalientes de su biografía.

Como se había mencionado antes, el punto nodal de *Federico en su balcón* es la fabulación sobre el poder y la desventura de las revoluciones. Hemos dicho ya que no se mencionan tiempo ni espacio, de modo que varios tiempos históricos se funden en uno: la cronología de los hechos se vuelve sincrónica. Hay sólo la referencia de que entre los más destacados protagonistas de la novela están dos hermanos de padre mexicano y aristocrática madre francesa. La ruptura de ese matrimonio, que podría considerarse como las bodas del cielo y el infierno, dejó en los hijos un sentimiento de desamparo: Dante y Leonardo, los hermanos Loredano, dispares, opuestos en ideas, carácter y proyectos de vida. Leonardo buscaba arraigarse firmemente en su pasado aristocrático: insensible al injusto orden social. Dante, por el contrario, se había entregado a la lucha para que los desheredados de la tierra tuvieran un mejor lugar bajo un nuevo sol social. Para Dante la revolución era el camino. Dante, el idealista que morirá sacrificado por la misma revolución que inició junto con sus amigos, Aarón Azar, un abogado torturado y dogmático, y un iluminado político, un profeta laico



de verbo encendido, que anuncia la buena nueva y que se soñaba como un ser inmaculado, que morirá al caer desde el balcón donde perora, ante una multitud enfiebreada. La ex monja, su compañera imprescindible, la antigua Sor Consolata, es la mano que le provoca la muerte para evitarle así a su amado que pudiera pisar el pantano de la corrupción, pero sólo el desagradable y Basílico estará en el secreto. En muchos de los capítulos de la novela, al constituirse en entidades autónomas del relato, se muestra el brío narrativo de Carlos Fuentes, en su habilidad para sembrar de enigmas la trama del relato y en su eficacia para definir a un personaje con los rasgos esenciales de su psicología.

Saúl, Dante y Aarón echan a andar una revolución que terminará por devorarlos. Una revolución que atrapa a todos en un torbellino de sangre, crueldad, traiciones y extravíos. Como fondo de esa revolución tendremos historias de perversidad y de equívocos, escenas de decadencia y crueldad, de falsas verdades: Gala viviendo el sueño de una madre postiza, una envejecida actriz tomada del filme *Sunset Boulevard* y que aspira a involucrar a los hermanos Loredano en un *ménage à trois* en el que esté ausente el sexo, pues para ella este es el enemigo de su pasión inmaculada; Soren, el hermafrodita que fascina y engaña con su atractivo femenino, y que, cuando se descubre su verdadera identidad, recibe la humillación que se plasma en el trato cruel y la posesión violenta a manos del horrible Basílico; Elisa, la niña de extraño comportamiento que elimina a la pareja que la había protegido y no a la que la había vejado, lo que resulta un ejemplo del absurdo de nihilismo; Zacarías, el padre de los hermanos Loredano, decadente en su decadencia física, que huye del hospital donde lo quieren internar, un hospital en el que viven como internos aquellos que han regresado de la guerra, para que así no divulguen los horrores que han vivido.

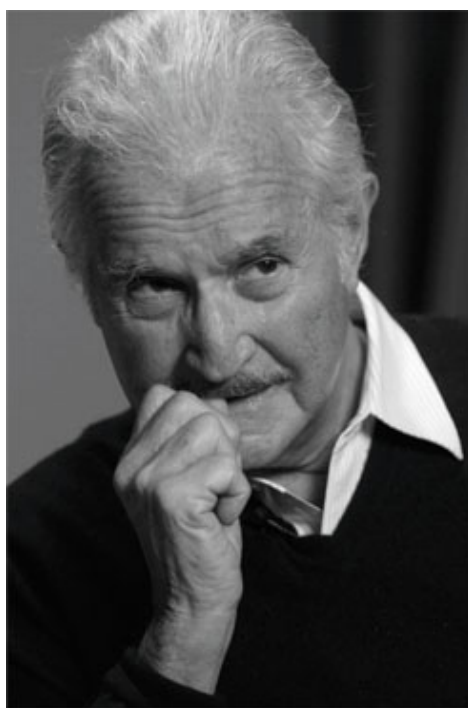
Y también Fuentes, con su hábil pluma, nos describe ese momento sublime de repentina pasión sexual que se da entre Charlotte Colbert y el militar Andrea de Sargo, cuando este acude a entregarle a la madre el cadáver de su hijo Dante. De Sargo, el único sobreviviente, al final, del ballet

de sangre y caos que impregnó a la revolución: el triunfador porque supo a tiempo que en la vida con su baile de máscaras el éxito pertenece a quien reconoce la oportunidad para mudar de personaje: las cosas deben cambiar para que todo siga igual. En la actuación de De Sargo escuchamos un eco de las palabras del conde Salina. La riqueza de la novela de Fuentes está en el juego de las identidades y apariencias, en los desenlaces inesperados, en las vueltas de tuerca de cada historia. Dante ha muerto sacrificado por su compañero Aarón, quien tuvo una coartada para justificar el asesinato de su amigo: si no se exterminaba a Dante, la Asamblea de la revolución hubiera terminado por matarlo a él, y sin él la revolución estaba condenada al fracaso; a Dante su pasado aristocrático lo condenaba, no se podía confiar en quien había nacido rodeado de privilegios, no era uno de ellos: carecía de la virtud original de la pobreza, por ello merecía el insulto y la muerte. Un nuevo Dantón había sido borrado del mapa de la revolución; sólo faltaba, para trazar los círculos de la historia, de los que habla Federico con su interlocutor, la debacle de Aarón, el hombre sumido en la contradicción de proclamarse un hombre inmaculado en su vida pública y que vivía infringiendo la ley en su vida privada al proteger a una niña homicida: Elisa, que había sido sometida a abuso sexual y con quien establece una extraña

relación: compartía con ella el lecho y le despertaba deseo sexual, pero se negaba a tocarla, resistir a su instinto parece provocarle placer; Aarón asumirá el papel de un nuevo Robespierre, cumpliéndose así en él el mismo destino reservado a sus amigos: camino al cadalso es humillado por la multitud que anteriormente lo había endiosado. Los tres amigos resultan ser víctimas de su propia revolución. El triunfo lo gozaron otros: Andrea de Sargo y Leonardo Loredano. De Sargo, al final, dueño de la plaza, ofrecerá la presidencia del nuevo régimen al aristócrata Leonardo Loredano, y él actuará en las sombras. El círculo se ha cerrado. Ha llegado la hora de la restauración.

En *Federico en su balcón* vuelve Carlos Fuentes a una de las constantes de su narrativa: el gusto y la habilidad por armar escenas de esperpento. Por hacer que los personajes se comporten como parte de un carnaval del horror, de la comicidad y la decadencia. Tómese como ejemplo de ello ese episodio de la novela en la que se describe la marcha de Aarón hacia el cadalso entre escupitajos e insultos, recibiendo sobre su cabeza un baño de excrementos y orines por parte de una multitud que se comporta como un animal herido, la misma multitud que antes lo había endiosado y que ahora lo hacía blanco de todo su desprecio. O esa escena en que nos describe, con trazos nerviosos e intensos, rápidos y exactos, las escenas del caos que ha provocado la revolución en la ciudad, cuando la multitud se halla extraviada y sumida en sus deyecciones, el barro y las ratas, donde todos se han convertido en personajes de la picaresca, y los muertos son arrojados a fosas comunes; de una de ellas inesperadamente surgirá ese monstruo de perversidad que es Rayón Merci como la resurrección de un cadáver, como alguien que sale de entre los muertos, cubierto de inmundicia, con una mirada desorbitada, lo que vuelve más amenazante su presencia para Elisa, su antigua víctima, pero esta vez le gana la partida al clavarle un puñal arrancado a un cadáver.

Es inevitable leer *Federico en su balcón* como una ceremonia del adiós. **U**



Carlos Fuentes

Carlos Fuentes, *Federico en su balcón*, Alfaguara, México, 2012, 304 pp.