

Los ojos de Carlos Fuentes

Jorge Volpi

Críticos literarios, lectores, amigos y enemigos lo sospechaban desde hace mucho, pero sólo ahora han podido comprobarlo: el novelista mexicano Carlos Fuentes es un hombre venido de otro tiempo, uno de esos seres que han sido sucesivamente conocidos como fantasmas, vampiros o incluso como *inmortales*; un hombre cuyos ojos han presenciado casi un milenio de desgracias y prodigios. Quienes se maravillan ante su ubicuidad o se sorprenden por el número de páginas que ha escrito, quienes envidian su vigor o admiran su vocación enciclopédica, quienes deploran sus múltiples talentos o se asombran ante sus distintos rostros, al fin cuentan con la explicación que tanto han perseguido: Fuentes no es uno de nosotros, no comparte nuestro código genético, no obedece a las reglas que nos someten al inexorable paso del tiempo. Pertenece, en cambio, a una estirpe oculta y casi extinta que, sin embargo, ha logrado sobrevivir hasta nuestros días. Sus auténticos hermanos de sangre son Alberto Magno, Ramon Llull, Paracelso, Irineo Filaleteo, Giordano Bruno, Newton, Cagliostro, Fulcanelli... O, en otro sentido, su único contemporáneo podría ser Pier Francesco Orsini, el noble italiano retratado por Manuel Mujica Láinez en su célebre *Bomarzo*: ambos son *iluminados* que, tras desentrañar los misterios de la Obra, obtuvieron ese preciado elixir que sólo los profanos identifican con el burdo nombre de piedra filosofal.

La reciente colección de relatos de Fuentes, titulada con justeza *Inquieta compañía*, se suma a piezas anteriores como *Aura* o *Constancia*, para conformar unas auténticas memorias: en contra de las apariencias, estos libros supuestamente fantásticos deben ser leídos como testimonio de sus encuentros con la alquimia y con otros de los miembros de su raza: espectros, monstruos, demonios, *aparecidos*. Sólo así puede comprenderse que un solo hombre haya sido capaz de producir una literatura por sí mismo —la saga titulada *La edad del tiempo*— y haber escrito una novela que constituye una *summa*

de todas las novelas: *Terra Nostra*. A lo largo de mil años, Fuentes lo ha oído todo y, lo que es aún más importante, también lo ha *visto* todo. Sus ojos han sido testigos de batallas y muertes, conquistas y luchas insurgentes, debacles íntimas y triunfos invisibles: ha contemplado el mundo a través de *El Aleph*, el cristal fabricado por quien fuera uno de sus maestros en las artes de la alquimia, el argentino Jorge Luis Borges. Gracias a este poder, Fuentes no sólo ha presenciado la historia universal de la infamia, sino también la del arte.

Viendo visiones, la obra que ahora comentamos, no debe ser leída, pues, como una serie de ensayos críticos ni como una meditación sobre la pintura: se trata en realidad de un libro de viajes, el itinerario que Fuentes ha recorrido desde que atestiguó la creación de los frescos de Piero della Francesca, en Arezzo, a fines del siglo XV, hasta nuestros días. Un itinerario de quinientos años que lo ha llevado a encontrarse con Velázquez, Zurbarán, Rembrandt y Goya hasta culminar en el siglo XX al lado de Juan Soriano, Jacobo Borges, Juan Martínez, Eduardo Chillida, Pierre Alechinsky, Valerio Adami, Armando Morales y José Luis Cuevas, entre otros.

El propio Fuentes nos lo advierte desde un principio: aunque *Viendo visiones* se propone dialogar con todos los pintores que ha encontrado en su camino, su mirada está siempre dirigida —mejor: animada— por Piero della Francesca y por Velázquez, sus verdaderos preceptores. De hecho, es posible reconocer en uno de los personajes que aparecen en *La batalla de Heraclio y Cosroes*, perteneciente a la *Leyenda de la Vera Cruz* —la figura masculina ceñida con un casco verde detrás del jinete con armadura— los rasgos de Fuentes. En efecto, en algún momento entre 1450 y 1565, él estuvo *allí*. El monje erudito que entonces se hacía llamar fra Carlo Fontane pasó incontables horas en el interior de la iglesia de San Francisco, contemplando la mano del artista mientras revolucionaba —acaso sin saberlo— la pintura de Occi-

dente. En silencio, Fontana se adentra en la batalla y, gracias al poder de su mirada, se apodera de sus personajes. En ese instante sólo existen porque Fontane es capaz de verlos y de memorizarlos: de atraparlos en su mente, esa eterna variedad de mirada. Las figuras de Piero cobran vida a través de los ojos del clérigo, quien así consigue arrancarlos para siempre a los muros de la iglesia, y a su autor. La mirada, nos enseña el alquimista, es el secreto mejor guardado, pues es capaz de robar la belleza y de volverla, sí, eterna.

Mucho después, el monje Carlo Fontane reaparece en otro lugar y en otro tiempo, travestido en consejero del rey Felipe IV, bajo el nombre de don Carlos de Fuentes, marqués de la Región Más Transparente. Azotado por los rumores que circulan en Palacio, el rey le ordena vigilar a su pintor de cámara, el esquivo Diego de Velázquez. Como los demás miembros de la Corte, el marqués de la Región Más Transparente sabe que el soberano le ha encargado un nuevo retrato, y también ha escuchado los rumores según los cuales éste se dispone a burlarse de Sus Majestades entregándole una tela en donde sus figuras no aparecen. Cuando el excéntrico Velázquez hizo posar a toda la familia real —incluyendo a las infantas, sus hayas y sus perros—, don Carlos de Fuentes estaba allí, a unos pasos de donde posaban los reyes, pero, al igual que el rey, tampoco comprendió la extravagante disposición ordenada por el artista. Su misión consistía, pues, en irrumpir en secreto en el estudio de Velázquez y escudriñar, antes que nadie, la pieza que éste le presentaría a su patrono.

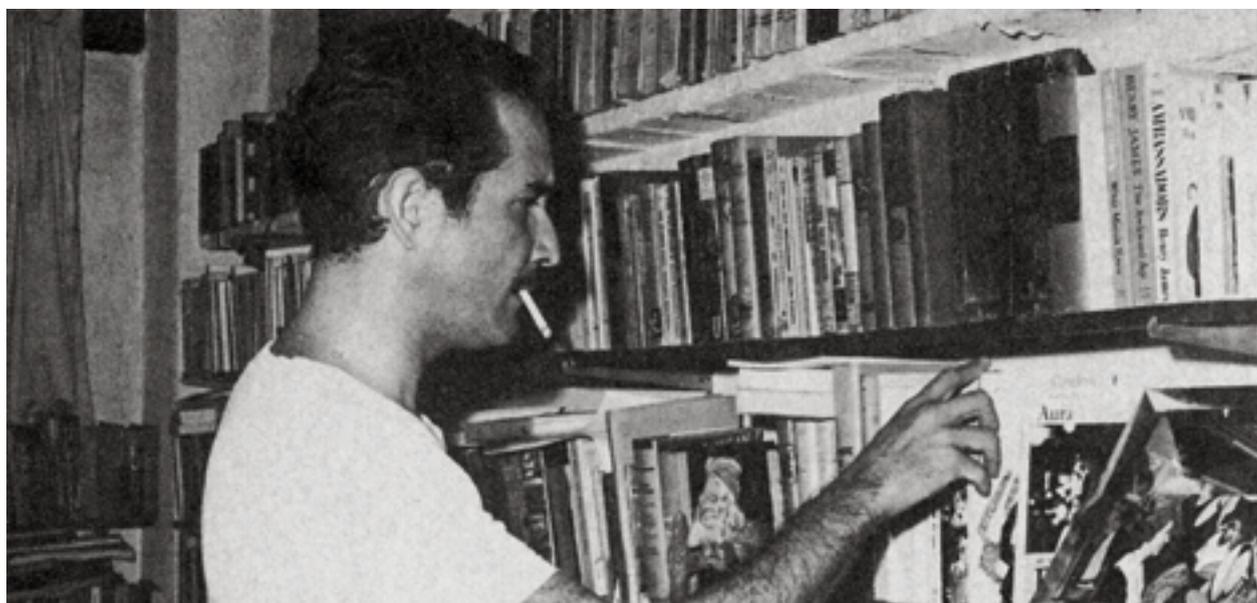
Como reconoce en su libro, Fuentes fue la primera persona que contempló jamás *Las meninas*. Casi en la penumbra —pero no del Museo del Prado, como dice, sino en el taller de Velázquez—, el novelista descubrió que, en efecto, los reyes aparecían en el centro del cuadro, pero sólo en la remota imagen de un espejo, mientras que el verdadero centro de la acción reposaba en las “meni-

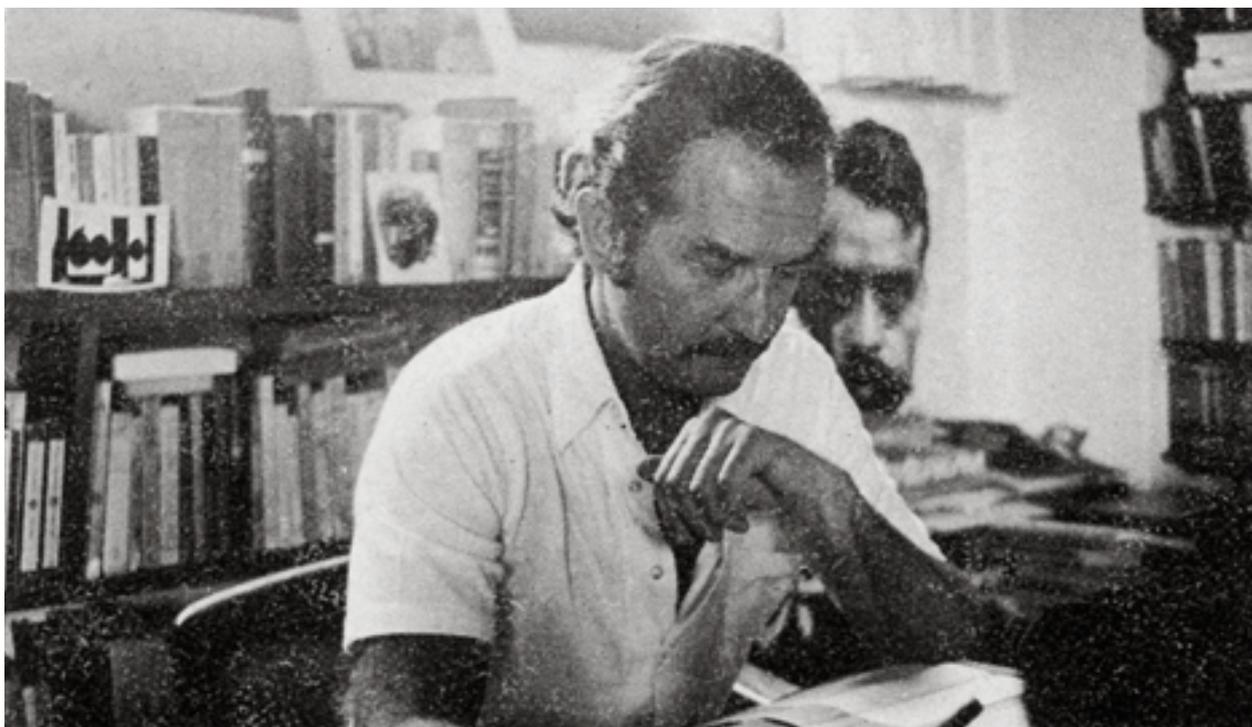
nas”. Fuentes lo describe así en *Viendo visiones*: el centro de la pintura no son los reyes, sino “una niña perpetuamente en espera de tocar la rosa que le es ofrecida. Una inminencia”. Sin embargo, lo que más le sorprendió a Fuentes fue que, en contra de los cánones, Velázquez tuviese la osadía de introducirse a sí mismo en la pintura. Porque, desde allí, no hacía otra cosa que mirarlo a él. Al romper el secreto y convertirse en el primer espectador de *Las meninas*, Fuentes fue doblemente hechizado. Sus ojos quedaron atrapados por los ojos del Velázquez pintado por Velázquez. Sus ojos, a partir de ese momento, se transmutaron también en los ojos del pintor.

En *Viendo visiones*, el novelista Carlos Fuentes nos cuenta, cinco siglos después de este extraordinario suceso, cómo puede ser mirada la pintura moderna a través de los ojos de Piero della Francesca y de Velázquez. Al detenerse frente a las obras de los grandes maestros del siglo XX, Fuentes renueva el deslumbramiento ante lo humano propio de Piero della Francesca, así como la capacidad de fraguar esa sutil transición entre la mirada y lo mirado que Velázquez imaginó en *Las meninas*. Fuentes no se limita, pues, a comentar las obras o a ilustrarlas con palabras—fatal empresa—, sino que se empeña en *mirarlas a través del lenguaje*.

Su ímpetu recuerda, otra vez, su pasado de alquimista: su objetivo es prolongar las imágenes con sonidos y grafías, completarlas, revivirlas, inventarlas de nuevo. Al sumergirse en las obras de Soriano, de Morales, de Adami, de Chillida, de Borges, de Frida Kahlo, Fuentes no pretende explicar lo inexplicable o expresar lo inexpressable; no utiliza lo visual como pretexto; no es un mero traductor de símbolos, sino un creador empeñado en re velarnos cómo sus ojos—o los nuestros— son capaces de enfrentarse a cada uno de estos artistas y, por ende, cómo estos artistas nos miran a nosotros.

Como si él mismo fuese un personaje de *Terra Nostra*, Fuentes deambula entre el pasado y el presente, de un





lado a otro del planeta. Así, primero se topa con el venezolano Jacobo Borges, quien se convierte en una pesadilla de Velázquez, y Fuentes recorre sus exposiciones en compañía de una de sus demacradas infantas. El mexicano Juan Soriano, por su parte, se le aparece convertido en un inventor de misterios: Fuentes se introduce en sus cuadros como si fueran enigmas policíacos, fragmentos de realidad que necesitan de su complicidad para ser descifradas. El español Juan Martínez, en cambio, es el pintor que anima las pesadillas de la razón: los ojos de Fuentes se congelan ante sus rostros sin rasgos, ejemplos de nuestra cotidianidad petrificada. Más adelante, Fuentes se topa con dos personajes antagónicos que, gracias a su mirada, se tornan vecinos enfrentados: los delirios eróticos de Brian Nissen y la blanquísima castidad de Francisco de Zurbarán. A lo largo de su camino iniciático, que no sabemos si es infernal o paradisiaco, se encontrará también con los demonios policromos de Valerio Adami, las calaveras de José Guadalupe Posada, las letras esquizofrénicas de Pierre Alechinsky, los zombis casi traslúcidos de Armando Morales y los delirios de los pintores abstractos brasileños...

Ante cada visión, Fuentes responde con un torbellino de palabras que se resuelven, casi siempre, en aforismos —o más bien conjuros:

De Chillida se ha dicho, con razón, que sus obras no están en el espacio; son espacio. Pero son espacio inteligente.

Para Saura, todo está por verse, pero incluso ciego, ¿no le dice Leonardo al oído que la pintura es cosa mental?

Pierre Alechinsky está más cerca que nadie de todo lo que hemos olvidado. No nos cuenta lo que ya sabemos; su historia es la de las civilizaciones enmascaradas.

Hay un gesto agónico en la pintura de Adami. En el espacio italiano de la elegancia, el pintor encuentra el apoyo deceptor e irónico para afirmar la conciencia moribunda del tiempo en medio del gigantesco detritus de la realidad.

El trabajo pictórico de Morales consiste, pues, en darle al movimiento su profundidad, sin sacrificar su fugacidad.

El grabado de Posada es una metáfora de la muerte. Pero de una muerte rauda, dinámica, a caballo... y en bicicleta.

El arte de José Luis Cuevas representa el triunfo de la circulación: una ruptura del aislamiento.

Sólo la belleza posee el privilegio de ver el alma sin quedarse ciega. Tal es el privilegio de Frida Kahlo.

Las mujeres de Botero se miran. No se saben miradas. Pero exigen nuestra mirada renovada.

Al final de este sueño místico —de esta odisea de formas y colores—, Fuentes resurge transfigurado, nuevo, tan joven como siempre, dueño de cada una de las imágenes que se le han aparecido. Por fortuna, gracias a *Viendo visiones*, sus ojos se vuelven también los nuestros. De pronto, todo lo que él ha visto también nos pertenece. “El mundo y todo lo que hay en él empezaron hace veinte minutos”, confiesa el novelista, “y nadie puede demostrarme lo contrario”.