

Carlos Fuentes: Viaja a Transilvania

Vicente Quirarte

Vicente Quirarte e Ignacio Solares abordan la figura arquetípica del vampiro. El poeta —autor de La Invencible— lo hace desde la obra de Carlos Fuentes, Vlad, en tanto que el autor de Madero, el otro realiza una inquietante comparación entre Vlad Tepes y la dictadura de Nicolae Ceaușescu en Rumania.

Un joven de 25 años de edad se enfrenta a la máquina de escribir, aparato con nombre de mujer, leal compañera a lo largo de seis décadas donde historias e Historia habrán de ser ruedo y corona, riesgo y aventura. Gloria personal e insustituible. En sólo un mes pone en letra de molde lo que su imaginación y su inteligencia han imaginado a lo largo de febriles vivencias. El resultado será el volumen de cuentos *Los días enmascarados*, libro inicial de Carlos Fuentes aparecido en 1954 en la colección de Juan José Arreola Los Presentes: tipografía tan exigente como la prosa del joven autor, papel de cuerpo firme, portada con textura y una viñeta de Ricardo Martínez que representa al Chac Mool, título de uno de los cuentos más perturbadores del libro, de inmediato inscrito en la imaginación presente y futura de sus lectores.

Medio siglo después, Fuentes publica *Inquieta compañía*, libro de cuentos donde regresa a territorios y atmósferas explorados en su juventud y en los que enfrenta lo siniestro a lo doméstico e impera la irrupción de lo maravilloso en lo cotidiano. Algunos de los mejores cuentos de fantasmas —o de terror puro— han sido escritos por autores que no dedicaron la mayor parte de su energía al género pero que en sus manos alcanza notas mayores. Tal es el caso de Charles Dickens, Henry James,

Arthur Conan Doyle y el cimero de Robert Louis Stevenson. El mexicano Carlos Fuentes pasó a ser parte de ese selecto canon al hacer del cuento fantástico —y más exactamente del relato de terror— un arte exigente, irrepetible. Los secretos de su permanencia: la anécdota adquiere calidad de símbolo, el monstruo se convierte en metáfora de la Historia.

Así lo comprendió al incluir como último relato de su libro un cuento que ostenta las cuatro letras, agudas y breves, del nombre propio cuya sola enunciación estremece al iniciado y al profano: *Vlad*. Escribir de nuevo la historia del vampiro inmortalizado por Bram Stoker en 1897 significa un desafío del que sólo puede salir con éxito quien cree en la existencia de los demonios y tiene la capacidad para establecer intertextualidades, ocultar información latente en el lector. Las innumerables, prescindibles páginas de la novela *The Historian* de Elizabeth Kostova no añaden nada a la enunciación de Stoker, como tampoco lo hace *The Undead* de Ian Holt y Dacre Stoker, anunciada como secuela de la novela original. Obras nacidas de la mercadotecnia antes que de la nueva propuesta narrativa no logran lo que Carlos Fuentes en las 111 breves páginas: afiladas como estacas, integran su novela corta que, por fortuna, fue publicada por Al-

faguara en forma independiente, con portada e ilustraciones de José Ignacio Galván. Con la imaginación, Carlos Fuentes viaja a Transilvania, como antes lo hizo Stoker de la mano de Emily Gerard, autora del libro *The Land Beyond the Forest*. De regreso trae su propuesta palpitante: el personaje histórico Vlad Tepes, estudiado académicamente por Raymond McNally y Radu Florescu, decide instalarse en la Ciudad de México.

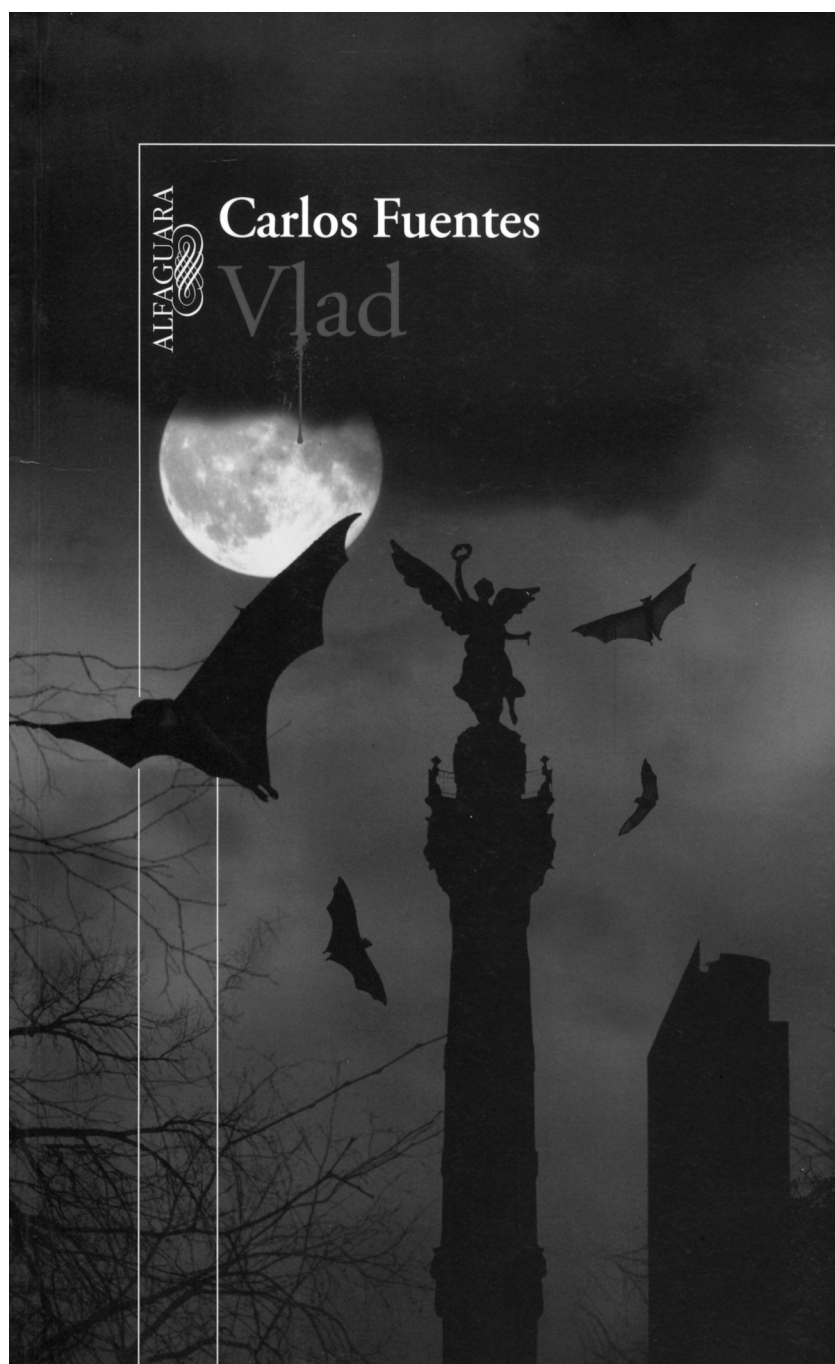
La capital, espacio historiado por Fuentes desde su ambiciosa novela inaugural, reaparece en *Vlad* con nuevos matices. A principios del tercer milenio, el gran cuerpo enfermo de la bestia conserva rasgos de su antigua y permanente nobleza: con sus opulentos desayunos carseros de una hora, su paso instantáneo del calor al frío, sus esporádicas y milagrosas mañanas transparentes. A esa plenitud en la que vive —o cree vivir— Yves Navarro, el personaje narrador, se va a enfrentar el tiempo sin tiempo del vampiro. No evita Fuentes regresar a claves narrativas de otros textos, lo cual permite una retroalimentación de sus fantasmas. Tres hitos urbanos serán entonces aquellos en los que tiene lugar mayoritariamente la acción narrativa: la casa en la colonia Roma del abogado Eloy Zurinaga, dueño del despacho que propicia el traslado del conde Vlad Radu; la residencia de los Navarro en el Pedregal de San Ángel; la casa de Vlad en Bosque de las Lomas. Zurinaga, antiguo amigo de Vlad en la Sorbona, vive en una casona de la colonia Roma anclada en el pretérito. Resiste el paso del tiempo y atesora el propio, atrincherado en su casa llena de objetos, así como de cuadros que remiten a sus gustos góticos: grabados del mexicano Julio Ruelas, imágenes provocadoras del suizo Johann Heinrich Füssli. Su despacho, ajado y decrepito como él, se encuentra en un edificio de la calle Cinco de Mayo. La casa como espejo de su habitante: el Mandarín de *Agua quemada*, fiel a sus rituales y a su bata de seda, sobrevive igualmente en el naufragio urbano en una urbe que cambia aceleradamente.

Yves Navarro habita en el sur de la ciudad en compañía de su esposa Asunción y su hija Magdalena, de diez años. Un fantasma vive en ellos: el de Didier, su hijo muerto en el mar. Finalmente, Vlad encuentra como su morada una casa minimalista en el otro extremo de la urbe, allí donde las murallas hacen más notoria la división entre clases sociales y la comunicación cotidiana. Como si marcara la escenografía para el dramaturgo que pretenda llevar a escena *Vlad*, Fuentes indica:

Limpia de excrecencias victorianas o neobarrocas, muy Roche-Bobois, toda ángulos rectos y horizontes despejados, la mansión de las Lomas parecía un monasterio moderno. Grandes espacios blancos —pisos, paredes, techos— y cómodos muebles negros, de cuero, esbeltos. Mesas de metal opaco, plomizas. Ningún cuadro, ningún retrato, ningún espejo. Una casa construida para la luz, de acuer-

do con dictados escandinavos, donde se requiere mucha apertura para poca luz, pero contraria a la realidad solar de México.

El autor establece con buen cálculo las diferencias notables entre los espacios habitados por Zurinaga y Vlad. Si en 2004 el primero tiene 89 años de edad, nació en 1913 y comenzó su carrera como abogado en plena revolución institucional, donde hizo su fortuna al lado de los nuevos señores. Su amistad con Vlad, el añoso, el inmortal, da inicio en la Sorbona. Conforme la acción avanza, nos enteraremos de que el vampiro le promete la vida eterna, la juventud recuperada. Quien realmente experimenta tal proceso es el vampiro. Mientras Zurinaga envejece, Vlad adquiere mayor juventud. De ahí el abierto contraste de sus casas: una situada en un pretérito decadente; otra en el México que afirma su nueva





aunque efímera grandeza. Zurinaga será, en correspondencia con el canon de la novela original, el Renfield que permite a Vlad establecer sus transacciones de toda índole con el mundo de los vivos. La amistad juvenil entre Zurinaga y Vlad no puede dejar de evocar el relato “Vampiros reflejados en un espejo convexo” de Severo Sarduy, donde tiene lugar una sugerida forma de vampirismo sexual e intelectual.

De la misma manera en que el abogado del relato “Tlactocatzine, del jardín de Flandes” ordena a su empleado instalarse en la casona de la Ribera de San Cosme que acaba de adquirir con el propósito de utilizarla como espacio de reuniones especiales, Zurinaga instruye a Navarro para que se convierta en intérprete de las necesidades de Vlad. El círculo comienza a estrecharse: Asunción trabaja en una agencia de bienes raíces y facilita la compra de la casa. Necesidades particulares del nuevo habitante: una barraca y una serie de coladeras que faciliten sus tareas. Un túnel que permita entradas y salidas clandestinas, lo cual conduce al lector a la puerta secreta y trasera utilizada por Jekyll y Hyde. Y si el na-

rrador de “Tlactocatzine...” descubre paulatinamente que la casa de la Ribera de San Cosme está instalada en otra parte del mundo, porque de otra parte del mundo parecen llegar notas musicales, imágenes pictóricas, atmósferas y una lluvia pertinaz que cae sobre el patio interior mientras afuera luce el sol, Navarro llega a la conclusión de que los olores de la casa de Vlad igualmente proceden de un ámbito distinto al conocido: lo doméstico enfrentado a lo siniestro pero, al mismo tiempo, la procedencia transilvánica, la barbarie sin escrúpulos, la crueldad que conquista y sostiene el poder a toda costa, ante las instituciones que pretenden hacerlo dentro de la ley. Todo va a ser perturbado por el vampiro, inclusive el concepto de pasión en el que Navarro siente vivir con su mujer.

Elemento catalizador del *Drácula* original, así como de sucesivas adaptaciones literarias y cinematográficas, es la primera aparición del vampiro y la entrevista inicial con el monstruo. “Vlad, para los amigos”, irrumpe la voz del Ajeno cuando extiende su mano helada a Navarro. El aspecto físico elegido por Fuentes para su vampiro hereda directamente características que nacen con el cine mudo y llegan hasta que la voz del vampiro articula una nueva forma del horror.

Unos tobillos extremadamente flacos, como lo era su cuerpo entero, pero con una cabeza masiva, grande pero curiosamente indefinida, como si un halcón se disfrazase de cuervo, pues debajo de las facciones artificialmente plácidas, se adivinaba otro rostro que el conde Vlad hacía lo imposible por ocultar... Sus manos eran elocuentes. Las movía con displicente elegancia, las cerraba con fuerza abrupta, pero no deseaba, en todo caso, esconder la extraña anomalía de unas uñas de vidrio, largas, transparentes, como esas ventanas que él vetó en su casa.

He aquí al Max Schreck del *Nosferatu*, seguido canónicamente por la adaptación cinematográfica de *Salem's Lot* de Stephen King y definitivamente consagrado por el William Defoe de *The Shadow of the Vampire*, que articula el discurso del condenado y luce con particular deleite las uñas de cristal que Fuentes enfatiza en su criatura. No es el aristócrata Lugosi que la viuda de Stoker, Florence Balcombe, impone al cine sonoro, y donde Lugosi a su vez imprime su sello personalísimo, indeleble, sino el depredador repulsivo, semejante a una rata, que detenta y ostenta todo el poder de su otredad para apoderarse de la voluntad de sus potenciales víctimas. Vlad es, en consecuencia, lo más opuesto a los mortales, lo más alejado posible a lo familiar. Sus diálogos con Navarro integran la parte medular del enfrentamiento de dos mundos y dos formas de duración.

En *Aura*, la casona de la calle de Donceles, cargada de energía pretérita, se transforma en espacio propicia-

torio para que la hechicera logre recuperar dentro de ese espacio el tiempo cíclico. La morada de Vlad, igualmente, es el lugar donde tiene lugar la serie de pesadillas tangibles enfrentadas por el personaje narrador. La revelación no puede ocurrir de manera intempestiva. Tiene que haber una iniciación, un aprendizaje. Una seducción. La primera entrevista de Navarro con el Conde —quien pide a sus amigos que lo llamen Vlad— es un homenaje a ese momento en que Stoker funda un hito para sucesivas versiones en la pantalla y en la página. Sin embargo, los resultados de semejante entrevista serán más explícita y brutalmente sensuales y sádicos que en versiones más edulcoradas: el Vlad de Fuentes está dispuesto a arrasar con la humanidad concentrada en la Ciudad de México y lo hace a partir de la destrucción y posesión sistemática de una familia que siente vivir en el mejor de los mundos posibles. El sirviente jorobado de Vlad, Borgo, es en su nombre un homenaje al punto geográfico donde el carruaje de Drácula recoge a Harker, quien a su vez emprende la heterodoxa y perversa iniciación en Asunción, hija de Yves Navarro, y de Minea, hija del Conde.

Si el título del relato alude al personaje histórico Vlad Tepes que sirve de sustento a Stoker para otorgar a su personaje aterrador verosimilitud, Fuentes hace frente al desafío de volver a contar la historia clásica de vampiros en escenario mexicano. Una pincelada inicial parece decirnos que el personaje narrador habla a partir del fin del horror, aunque el final abierto anticipa nuevas pesadillas. Fiel a la estructura de la novela de Stoker, irónicamente familiar hasta para quien no la ha leído, Fuentes establece paralelismos y los adapta al México del tercer milenio. La pesadilla prospera a la mitad del día y pocos autores han logrado transmitir con tal intensidad, como Fuentes, el mensaje que subyace en la novela original: el mal existe y aumenta. Podemos conocerlo y combatirlo, como los cruzados de Van Helsing, pero sus contenidos latentes siempre estarán allí, listos para atacar con su carácter siniestro nuestra comodidad doméstica. La seducción que el vampiro hace de Asunción, esposa del Jonathan Harker de Anáhuac, tiene lugar sin concesiones. Cuando ella afirma, brutal y definitiva: “Necesito quien me haga daño y tú eres demasiado bueno”, sintetiza de manera espléndida la condición de existencia alterna, sedienta del eros primigenio, que determina el *ethos* del vampiro.

“Usted vive la vida. Yo la codicio”, sintetiza Vlad. Su articulación precisa, fría y definitiva, cuyo carácter siniestro es enfatizado por el uso de la tercera persona del singular al dirigirse a la víctima que ya tiene en sus garras, circunscribe las fronteras. Aquella donde hacemos del tiempo una criatura de límites acotados, y esa otra, donde el vampiro impera, el tiempo se anula y sólo la eternidad modela sus criaturas. Todos estamos obsesio-



© José Ignacio Galván

nados por los límites entre la vida y la muerte. Sólo el vampiro los explora, los transgrede y los modifica sin importar los medios. Un consuelo y un orgullo nos queda en nuestra amenazada condición humana: la sensación de poder que la inmortalidad le otorga también tiene su precio. Hay algo peor que la muerte, declara el Vampiro en el *Nosferatu* de Werner Herzog, en la que Klaus Kinski rinde homenaje igualmente a la figura del vampiro concebida por Murnau. Peor es la vida, soportarla con sus frivolidades y sus cambios que son, finalmente, superficiales, porque el hombre continúa siendo la criatura miserable y gloriosa que, acaso por sus contradicciones, se convierte en sujeto y objeto del vampiro. En *Drácula* de Stoker y en *Vlad* de Fuentes las víctimas no eligen serlo; incluso la rendición a la voluntad del agresor ocurre como consecuencia del ejercicio de sus poderes. La posibilidad de optar por el estado vampírico es una de las innovaciones que Anne Rice introduce desde el primer volumen de sus *Crónicas vampíricas*, donde pone de manifiesto la dependencia física y emocional que el vampiro tiene de los humanos. En el fondo, y aun-

que declare lo contrario, al vampiro no le basta matar, eliminar, hacer otros seres semejantes a él. Como ser alienado, intruso en el dominio de la luz, necesita de un interlocutor inteligente, de alguien que experimente la misma simpatía por las tinieblas y lo acompañe en la soledad que habita, a la que está condenado. Por eso, y a pesar de la repulsión y el terror que nos causa Vlad, no podemos dejar de sentir simpatía por el diablo.

Escribir y pensar sobre el vampiro, elaborar una sintaxis que le permita hacerlo verosímil, es una empresa más compleja que en la época de Stoker, pero su historia sería otra sin la existencia de Drácula. Metáfora encarnada que promete la inmortalidad de la existencia —que no de la vida—, es uno de los consuelos ante las pestes apocalípticas del siglo XXI. Ángel caído que no se resigna a perder el esplendor de la vida, su aura al mismo tiempo trágica y poderosa desafía las leyes de nuestra limitada condición humana y explora el corazón de la noche como una posibilidad de hallarse en el espejo del Otro, el Ajeno, el Exiliado. Si el sueño de la razón produce monstruos, de las criaturas nacidas de sus nupcias

con la poderosa madre que llamamos imaginación, el vampiro es el más prestigiado, temido y admirado. La explicación de semejante omnipotencia se halla en que, no obstante la metamorfosis que experimenta al separarse del mundo de los vivos, el vampiro conserva las características de los humanos, pero además consume los deseos que nosotros, en nuestra limitada condición, apenas nos atrevemos a nombrar.

Y si persistimos en profundizar en la razón por la cual el vampiro no se refleja, pensemos en que al buscarlo en el espejo, no lo miramos porque en medio se cruza nuestra propia imagen, la de esta criatura humana igualmente obsesionada por conocer los límites entre la vida y la muerte. Dicho de otro modo, si el vampiro necesita del hombre para continuar viviendo, nosotros, quienes los creamos en nuestros sueños o pesadillas, necesitamos del poderío de su metáfora para sentir la vida con mayor intensidad, para mirar este jardín con ojos de vampiro y escuchar la palpitación de la sangre debajo del mármol en apariencia inerte de la estatua.

