

**Presencia de la imagen pictórica en la novela
Los años con Laura Díaz del escritor mexicano Carlos Fuentes¹**

Malena Andrade Molinares
Universidad de Los Andes
Venezuela

Notas introductorias

Enedina y Santiago miraron largo rato la pintura de Adán y Eva ascendiendo desde el paraíso en vez de caer al paraíso, la pintura de los primeros amantes desnudos (...) realizada por el segundo Santiago, Santiago el Menor (sic), antes de morir. (Fuentes 467).

El arte, en cualquiera de sus manifestaciones, se propone reflejar un mundo, una época y un sentir. Planteamiento que se hace evidente en la novela *Los años con Laura Díaz* del escritor mexicano Carlos Fuentes. Leemos desde las primeras páginas cómo el narrador sabe hacia dónde dirige todo el relato; deja claro que el arte y la política serán los elementos que, conjugados, le darán principio y fin a su invención creadora. Apuesta por el arte para elaborar una narración que, de forma monumental (al estilo de los murales), presenta una historia vivida y sentida por los mexicanos, a partir de la intrahistoria de una mujer: Laura Díaz, protagonista de la novela.

En el primer capítulo, titulado “Detroit 1999”, un personaje llamado Santiago, quien es el bisnieto de Laura, relata, empezando la novela, el porqué de su presencia en esa ciudad: “Vine a Detroit para iniciar un documental de televisión sobre los muralistas mexicanos en los Estados Unidos” (Fuentes 9). A partir de ese momento, el narrador asegura que una de las mujeres que aparece en el mural de Diego Rivera “En el Arsenal” es su bisabuela. Decide narrar la historia de esta mujer, pero se plantea la interrogante de “si se puede vivir la vida de una

¹ Este análisis crítico es un fragmento de un trabajo doctoral (no publicado) presentado en el año 2016 en el Doctorado en Ciencias Humanas, Universidad de Los Andes. Este ensayo ha sido ampliado y sometido a cambios con respecto a la primera versión.

mujer muerta exactamente como ella la vivió, descubrir el secreto de su memoria, recordar lo mismo que ella” (Fuentes 16). Este primer capítulo de la novela puede ser definido como un prólogo, pues de entrada se anuncia que uno de los aspectos fundamentales será el debate entre el arte con una intrahistoria femenina y una historia oficial.

El narrador encuentra el rostro de Laura Díaz (1898-1972) en el mural; esto es lo que la crítica literaria ha llamado *écfrasis*, idea que se ampliará en un próximo apartado. Diversos lenguajes artísticos y expresivos se unen para permitir recrear toda una intrahistoria. El reconocimiento del rostro de Laura viene dado por el recuerdo de fotografías. Finalizada la novela, el narrador (Santiago el cuarto) insiste en su sorpresa y ensimismamiento al descubrir en el mural a una mujer de su familia: “estuve demasiado ocupado fotografiando el mural, (...) descubrí el rostro de una mujer que era mía, de mi sangre, de mi memoria, Laura Díaz” (465).

Un dato importante, que vale la pena mencionar, es que el último Santiago, que se salva de un destino (recordando a los personajes de la saga de *Cien años de soledad*), hereda también la vocación artística y la sensibilidad de los otros personajes que también llevan el mismo nombre, encarna y revive las tendencias artísticas de sus familiares homónimos; de igual forma, comparte también la pasión que animó los últimos días de su bisabuela, la fotografía.

En el mural de Rivera, se representa la síntesis de la relación entre la vida, la muerte y el arte, tópicos que también están presentes a lo largo de toda la novela. El narrador, por medio de una imagen, encuentra los hilos destejidos y hasta hechos tiras de sus orígenes genealógicos. Logra fusionar de manera magistral vida y arte, simbiosis que reconstruye en un largo relato.

En el capítulo final que Carlos Fuentes llamó “Los Ángeles: 2000”, el narrador comenta:

Hablando con Enedina, recordando todo lo posible, inventando lo imposible, mezclando libremente la memoria y la imaginación, lo que sabíamos, lo que nos contaron, lo que las generaciones de Laura Díaz conocieron y soñaron, lo factible, pero también lo probable, de nuestras vidas, la genealogía (466).

Cita que permite aseverar que el narrador no busca contar datos fieles y exactos de Laura, sino que su narración, como la de la mayoría de los relatos literarios, contiene ese ingrediente de invención y ficción, conjugando elementos reales con imaginarios y, en esa fluctuación, será donde radique el enigma que envuelve a toda la historia de la novela.

Carlos Fuentes es un artista de la palabra, y como tal, logra reelaborar y recrear una obra literaria partiendo de una ya existente (el mural de Rivera), pero también se observa la copresencia del cine y la música, como grandes abanderadas de las artes. Toda la novela juega con la intertextualidad como posibilidad de crear una historia ficcional. Dice Portal (2000) que “la narrativa de Carlos Fuentes se ha ido decantando, asentándose en gravedad, trascendiendo sus brillantes intuiciones de antaño en hallazgos formales sistematizados, haciendo de la intertextualidad el espacio circular donde tradición y novedad se abrazan y se fecundan” (84).

Todo el relato muestra una superposición de las artes, y a su vez crea una obra grandiosa, sugiriendo que el lenguaje plástico de un mural de Rivera será transformado a lenguaje fotográfico, imagen por imagen, pero con métodos que dejan ver los avances tecnológicos, presentando a su vez nuevas y sofisticadas formas de hacer arte, que distan mucho de los grandes murales, así como de las técnicas y materiales utilizados para estos. Entonces, el registro fotográfico de Santiago es un palimpsesto que tiene como propósito crear algo nuevo, partiendo de un discurso pictórico preestablecido.

El asombro que el joven fotógrafo siente por la obra de Diego Rivera lo lleva a afirmar lo siguiente: “El progreso, la felicidad y la historia dándose la mano gracias al desarrollo industrial. A todas estas glorias había cantado Rivera como se debe en Detroit; este mural era como una postal de colores de un escenario móvil, en blanco y negro, de la película de Chaplin, *Tiempos modernos*” (Fuentes, 1999, 12). El interés profesional de Santiago al ver el mural se transforma en una extraña fascinación hacia el pintor:

Estoy detenido aquí frente a un mural de Diego Rivera en Detroit porque dependo de mi público como Rivera dependió de sus patrocinadores. Pero él se burlaba de ellos, les plantaba banderas rojas y líderes soviéticos en las narices de sus bas-

ciones capitalistas. En cambio, yo no merezco ni la censura ni el escándalo: el público me da el éxito o el fracaso, nada más (13).

En esta cita el narrador da cuenta de la postura política de Diego Rivera y de cómo se mofaba de los capitalistas; este es un dato real de la vida de este pintor. Fuentes lo rescata como forma de dejar claro hacia dónde dirige su relato y cuáles aspectos quiere resaltar de una historia verdadera, pero que, llevada a la literatura, la sumerge en espacios de duda e irrealidad.

Imagen y palabra: simbiosis, permeabilidad y trasgresión de los espacios

Laura Díaz, la protagonista de la novela, es la mujer salida del mural de Rivera. Su identidad se consolida gracias a dos improntas: una, el arte, y la otra, la política. Para efecto del presente análisis, la balanza se inclinará por la primera. Ambas se constituyen en dos categorías que le darán ponderación y norte a la vida tormentosa de esta mujer. En este punto, es preciso señalar que el compromiso político que Laura Díaz asume y su vocación por las artes no se encuentran del todo separadas; por el contrario, se conectan, sirven como escaños para consolidar su madurez, su destino y su identidad.

Gracias al arte, Laura logra finalmente comprender su paso por la tierra, además de encontrar compañía y respuesta a su soledad. El arte le permite manifestar sus ideas, además de ser un constante ejercicio para su espíritu crítico, pues al parecer sólo en la pintura, la literatura y la fotografía esta mujer encontró la verdadera felicidad, inclusive el verdadero amor, pues su personalidad inconforme hacía que sus relaciones fluctuarán en torbellinos de pasión que finalizaban reducidos al recuerdo y a la memoria.

Con el lente de su cámara, Laura logra conseguir un dinamismo a su vida, pues, como dice su bisnieto comenzando la novela, “la cámara es el pincel de nuestro tiempo” (16), argumento que le da un sentido último a su existencia, imprimiendo su propia visión y perspectiva a la realidad histórica. Sabe que puede condensar momentos que la historia le sabrá agradecer; así, su cámara captó la revuelta ocurrida en octubre de 1968. Carlos Fuentes lo describe de la siguiente forma:

Laura Díaz fotografió a su nieto Santiago la noche del 2 de octubre de 1968. Ella llegó caminando desde la Calzada de la Estrella para ver la marcha a la Plaza de las Tres Culturas. Había venido fotografiando todos los sucesos del movimiento estudiantil, desde las primeras manifestaciones a la creciente presencia de los cuerpos de la policía al bazukazo (sic) contra la puerta de la preparatoria a la toma de la Ciudad Universitaria por el Ejército a la destrucción arbitraria de laboratorios y bibliotecas (429).

En la novela se muestra una relación amistosa de la protagonista con Frida Kahlo; además, sitúa en escena de manera fugaz a escritores y guionistas de cine. Toda esta simbiosis e interacción de la protagonista con el medio artístico le permite incursionar en el arte, lo que le concederá un acercamiento a una diversidad variada de intelectuales que le dan renombre a la nación, trascendiendo los ámbitos geográficos mexicanos.

La narración intenta mostrar personajes reales de la vida académica e intelectual mexicana y de otras regiones latinoamericanas: poetas, pintores, filósofos, escritores, artistas de todas las manifestaciones estéticas forman parte de la vida de Laura; conversa con ellos, participa en tertulia, intercambia ideas y discute sobre los acontecimientos más recientes de la nación. Es muy frecuente que cada acontecimiento esté barnizado por la presencia de intelectuales, dejando ver, con total franqueza, datos íntimos y precisos de la vida de éstos:

Los escritores se habían refugiado en un teatro y allí Rafael Alberti y María Teresa León organizaban bailes a oscuras para disipar el miedo que sembraban Luftrwaffe. Fui a uno de ellos (*comenta Laura*) y allí estaban, además de los españoles, muchos hispanoamericanos, Pablo Neruda, César Vallejos, Octavio Paz y Siqueiros, el pintor mexicano que se había dado a sí mismo el grado de “Coronelazo”. Neruda era lento y soñoliento como un océano, Vallejo traía la muerte ojerosa amortajada entre los parpados, Paz tenía los ojos más azules que el cielo y Siqueiros era, él sólo, un desfile militar (214).

Todo este bagaje histórico lo expone la novela a lo largo de las casi quinientas páginas. Sumado a que Laura se convierte en una lectora voraz, permitiéndole al narrador hacer gala de todo su arsenal de conocimientos literarios y culturales: “leía lo que le había faltado de leer de adolescente, después de descubrir a Carlos Pellicer, leer a Neruda, a Lorca, y atrás a Quevedo, a Garcilaso de la Vega” (163).

Las diferentes lecturas que nutrieron el imaginario de Laura y la misma práctica artística le permitieron la posibilidad de fusionar lo público con lo privado. Vida, historia, política y arte se imbrican para crear y resolver toda la tensión del relato. El narrador deja claro que Laura no puede consolidar su arte, la fotografía, sin antes haber vivido un sinnúmero de experiencias, ni puede renunciar a estas vivencias, necesarias para que Laura Díaz, que vivió tantas experiencias, pudiera encontrar su maduración como mujer, solo por medio del arte logra encontrarse a ella misma y ser en definitiva libre.

El mural que da vida literaria a Laura Díaz



Diego Rivera, Mural “En el arsenal” (1928). Fresco 2.03 x 3.98 m
Muro Sur, Patio de las Fiestas, tercer piso, Secretaría de Educación Pública, Ciudad de México.

Tomado de:

<http://espina-roja.blogspot.com/2017/11/en-el-arsenal-mural-de-diego-rivera.html>

Interesa para este análisis el mural de Diego Rivera “En el Arsenal”, ya que de este espacio pictórico emerge la protagonista: Laura Díaz. El mismo es una escena repleta de figuras

humanas, de máquinas y de símbolos, donde todos se encadenan y donde nada sobra. Los hombres dan la impresión de ser las partes que continúan a las máquinas, haciendo pensar que hay una denuncia al sistema de producción capitalista. Es preciso recordar que Rivera fue un comunista que creyó firmemente en la utopía de la igualdad, y su arte hace gala de sus presupuestos políticos. En conjunto, toda la imagen del mural parece una orquesta musical organizada para producir los más armónicos sonidos; en palabras del narrador, es descrito de la siguiente forma:

Había algo extraño en ese mural de actividad hormiguienta y espacios repletos de figuras humanas sirviendo a máquinas pulidas, serpentinas, interminables como los intestinos de un animal prehistórico pero que tarda, arrastrándose, en regresar al tiempo actual. Yo también tardé en ubicar el origen de mi extrañeza. Tuve una sensación desplazada y excitante, de descubrimiento creativo, tan rara en tareas de televisión (12).

Este mural trasluce un momento de una lucha revolucionaria mexicana, época en que se combatía por la implementación de las cooperativas y la victoria sobre el capitalismo. Estos aspectos políticos e ideológicos no interesan para este análisis; lo que sí cuenta es la presencia femenina en el mural y su trasposición al discurso literario, las mujeres que acompañan a la clase social obrera que luchan por mejorar la dignidad y los derechos humanos, dentro de la sociedad y el momento que les tocó vivir.

Los años con Laura Díaz, desde su inicio, anuncia que toda la trama se desarrollará pensando en un México situado en el pasado, fusionando la tradición del universo hispano y el indígena, la inmigración indetenible a los Estados Unidos, como realidad, inclusive actual, y como problema casi intacto (hoy en día está siendo objeto de muchos debates en la legislación), la historicidad hermenéuticamente reconstruida salida de un mural de Diego Rivera, como excusa para crear un correlato literario. Es la historia de México, contada a través de la intrahistoria de una mujer, tal como señala Ramírez (2007): “Cada una de las novelas de Carlos Fuentes ensaya una medida de la historia, y todas juntas hacen la Historia que se

escribe con mayúsculas, la Historia pública que como una hidra insaciable se alimenta toda la vida de las historias privadas”.

La novela es una pretensión de epopeya que se ensambla con la pintura muralista, trasluciendo de forma totalizante cómo un pueblo emerge desde la hidridez y los diversos procesos políticos de la historia mexicana. Siguiendo a Hurtado (2023), quien sostiene que la mirada de Carlos Fuentes “es una visión de México y el mundo (...) no se queda en la inmediatez del registro de los hechos, como el resultado del proceso histórico” (12).

Diego Rivera, en su composición pictórica, ubica en primera plana, central y hegemónicamente a su esposa Frida Kahlo, y Carlos Fuentes coloca en primera plana y conduciendo toda la trama a “Laura Díaz”. El narrador subvierte el orden que presenta la imagen del mural y organiza su pensamiento de otra manera, ya que la historia que se cuenta es la de otra mujer que lucha por los derechos sociales, pero desde otros postulados políticos; no desde el comunismo que muestran el pintor y su esposa en sus biografías. La protagonista lo hace desde una búsqueda por mejorar las condiciones que, a su parecer, sólo el capitalismo y la democracia garantizan; idea que hace suponer por qué Frida Kahlo se ha desplazado en la narración para darle paso a otra mujer. Descrito en palabras del narrador, corresponde a lo siguiente: “Acabo de mirar el rostro de Laura Díaz, esa cara descubierta en medio de la plétora del mural es la de una sola mujer y su nombre es Laura Díaz” (14).

Toda la composición del mural está dirigida a exaltar la clase trabajadora. Rivera le propone al espectador los símbolos que, a su parecer, representan el progreso industrial propio de las primeras décadas del siglo XX. Al pintor le interesa mostrar un pueblo sin rostros; los únicos rostros que se distinguen son los de las mujeres (Frida y Laura) y los de dos hombres con armas en las manos. Estas personas sobresalen por su fisonomía mestiza; deja clara la condición social de los personajes que componen el mural repleto de personas, hombres en su mayoría. Los trabajadores negros y los mestizos conforman la clase obrera; casi todos los rostros son muy parecidos a los del mismo Rivera, demostrando así que se reconoce en ellos, por lo cual se incluye.

Se da en todas estas imágenes masculinas, presentes en el mural de Rivera, una masificación no sólo de los rostros idénticos, sino del vestuario. Las mujeres están vestidas con los mismos colores rojo y negro y los hombres con bragas grises y sombreros negros. Al fondo se observa una masa de campesinos montados a caballo; no están recibiendo armas, se puede ver con distinción las dos clases sociales. Hay una diferencia de perspectiva, tal como lo asevera el propio autor de la novela que nos ocupa:

Todos los trabajadores norteamericanos pintados por Diego estaban de espalda al espectador. El artista solo pintó espaldas trabajando, salvo cuando los trabajadores blancos usaban goggles de vidrio para protegerse del chisporroteo de las soldaduras. Enmascarados. Como nos ven a los mexicanos, así los vio Rivera a ellos. De espalda. Anónimos. Sin rostros. Entonces Rivera no reía, no era Charlot, era solo el mexicano que se atrevía a decirles ustedes no tienen rostros. Era el marxista que les decía su trabajo no tienen el nombre ni la cara del trabajador, su trabajo no es de ustedes (13).

Esta es la interpretación personal que le da el narrador al mural, y la explicación que consigue acerca de por qué unos rostros son visibles y otros no. Dicha exégesis se corresponde con la lucha de las clases y la distinción de las mismas. No obstante, vale decir “el artista nunca sabe lo que sabe el espectador” (Fuentes 9). Estas palabras avalan cualquier interpretación que pueda surgir como crítica de arte o dentro del mismo desarrollo de la novela.

El mural que nos ocupa se erige como la celebración del progreso industrial, lo contrario de lo que postulan las ideas del comunismo; este progreso podría ofrecerle una condición de vida más digna a todo un pueblo. Es propicio señalar que Rivera pinta este mural en 1928, año en que Estados Unidos estaba próximo a enfrentarse al periodo de depresión económica más fuerte del siglo XX.

Arte y realidad mezclados en una narración

Toda la novela se transforma en una alegoría que fusiona arte y realidad, aspectos entremezclados que originan algo nuevo de alta calidad literaria como es la obra *Los años con Laura Díaz*. Novela que permite entender a la literatura como una disciplina que sirve para consolidar un espacio que conjuga arte, historia, cultura y política. Carlos Fuentes está convencido de que los artistas son individuos que respiran y viven de forma profunda y profusa su tiempo; esto les permite crear mundos nuevos, revivir el pasado, jugar con el presente y modelar un posible futuro.

La capacidad creadora e imaginativa del artista ocupa toda novela; pero también la sensibilidad de quien está realmente contando y construyendo la historia: Carlos Fuentes. La actividad creadora, cuyo fin último es producir algo nuevo, queda específicamente definida en unas reflexiones que hace Laura Díaz, mientras imaginaba la vida de Diego Rivera, observándolo silenciosamente trabajar, pensaba:

Diego Rivera pintaba y la puerta hacia el mundo y los hombres se cerraba para que en la jaula del arte volasen libremente las formas, los colores, los homenajes de un arte que, por muy social o político que se declare, es en todo parte de la historia del arte, no de la historia política, y añade o resta realidad a una tradición y, a través de ella, a la realidad que el común de los mortales juzga autónoma y fluyente. El artista sabe mejor: su arte no refleja la realidad: la funda (Fuentes 177).

Las palabras citadas aluden directamente al acto creador referido a la pintura, otorgándole al hecho plástico una supremacía explicativa. Así, el narrador deja claro cómo la historia de la novela nace, evoluciona y consigue transformarse en un objeto único e irrepetible gracias al diálogo fecundo y amplio entre los disímiles lenguajes expresivos, que se fusionan y alternan para hacer ver cómo en la amalgama de la palabra y la imagen se borran las fronteras.

Se da también en la narración un recuento que hace uso de la memoria y la imaginación; esta operación a simple vista parece sencilla, pero resulta más difícil de lo que pudiera ser, pues en el fondo no es más que Carlos Fuentes, artífice de la palabra, quien en la voz de

sus personajes le da rienda suelta a su historia ficcional, nacida de un mural, de una historia oficial, de una autobiografía, tal como lo deja ver al final de la novela en el reconocimiento que le atribuye a sus abuelas y otros personajes de su familia, quienes se conforman en inspiradores de toda su invención literaria.

El narrador en reiteradas ocasiones deja claro que deberá añadir elementos ficcionales a la realidad histórica, ya que sólo sabe de esta mujer (Laura Díaz) por fotos y tal vez historias contadas por su madre; no conoce los sucesos tal como ocurrieron, debe imaginar y rellenar lo que le falta. Para esto hace uso de una imaginación para contar e inventar, desde una perspectiva del presente, que se inicia en el capítulo número uno, cuya fecha es 1999 (prólogo), hasta unirse con el último, que es narrado en el año 2000 (epílogo).

En medio de estos años 1999-2000 discurren aproximadamente siete décadas narradas en retrospectiva (en el capítulo II se da un salto en la historia temporal, para contar la historia familiar de Laura Díaz, que va 1905 hasta 1972) entonces resulta muy ingenioso el artificio usado por este narrador, quien recupera una memoria del pasado de su familia y lo celebra, como una oportunidad de hacer gala de su habilidad para contar, dejando al descubierto una identidad mexicana para darle voz a las mujeres, quienes también han participado en la historia, muchas inclusive no se mencionan porque la historia vela ciertos aspectos, pues le confiere mayor preponderancia a otros que supone más importantes para la memoria, a esto se opone Fuentes, habla de una mujer, de sus dichas y desdichas, frustraciones, pasiones y es ella quien se erige como la principal protagonista de un mundo masculino.

Santiago (bisnieto de Laura Díaz) crea una dimensión y un mundo que tiene sus reglas propias, impuestas por el narrador interno de la historia y por el escritor, que finalmente es el fundador de este mundo novelesco. Este fotógrafo, quien está comisionado para un asunto particular, hace del mural de Diego Rivera lo que el pintor hizo con la realidad que intentaba traslucir en 1928. Decide seleccionar un fragmento del mural, se obsesiona con la cara masculinizada de su bisabuela, y a partir de este descubrimiento la convierte en el personaje principal de su relato. El mural le comunica una idea al fotógrafo, que se desarrolla muy alejada del año desde donde cree reconocer a una mujer de su familia. Sin embargo, no hay fidelidad a la fuen-

te para poder imprimirle el carácter autóctono, pero es en el relato, contado por medio de la palabra escrita, donde el lector puede mirar de forma caleidoscópica una narración barnizada por ficción, arte, realidad e historia oficial.

La écfrasis en *Los años con Laura Díaz*

Antes de comenzar a desarrollar este último apartado alusivo a las correspondencias entre Fuentes y Rivera, es preciso construir una aproximación conceptual de écfrasis. El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española en su edición 2015 señala lo siguiente: “del latín *ecphrasis* y a su vez éste del griego *ékphrasis*, sustantivo femenino que describe de forma detallada y precisa un objeto artístico”. Una segunda acepción señala que “es una figura que describe minuciosamente algo”. En cuanto a la definición y origen de la *ekphrasis*, Sobejano y Bianco (2008) sostienen que etimológicamente proviene de dos palabras griegas: “*ek*”, que significa fuera, y “*phrazein*”, que significa declarar o decir. Entonces, la écfrasis puede ser entendida como intercambio común entre lo que está afuera, esto sugiere la imagen, y la forma como ésta puede ser útil para describir y decir por medio de la palabra. Por lo tanto, es contar o describir la obra de arte a través de la palabra.

Para Andrade (2024), la écfrasis se define de la siguiente forma:

La teoría sobre la écfrasis nos dice que esta figura literaria busca darle visibilidad escrita a una imagen. Es trasladar el mundo de lo visible al mundo de lo leíble, y proponerle al lector que sea él quien pueda reproducir en su imaginación la pintura, la fotografía, el retrato, la escultura, la escena cinematográfica, el cartel, la valla publicitaria o cualquier imagen fruto de la línea, el color, la disposición de los elementos en el plano, tanto bidimensional como tridimensional o incluso una imagen cinética. Por lo que esta figura literaria intenta verbalizar en un continuum espiritual y misterioso lo que la imagen de un solo soplo le propone al espectador. Entonces, la traslación de una imagen a una descripción en palabras es a lo que la teoría literaria ha denominado écfrasis. (41-42)

La écfrasis se convierte en uno de los tantos caminos para que los escritores puedan alcanzar un estilo propio, partiendo de la imitación y descripción de una obra pictórica. De modo que este concepto puede ser entendido como imitación, interpretación, representación o recreación en palabras de una imagen u obra pictórica.

La imitación ha sido un tema que desde Aristóteles se viene discutiendo; sin embargo, es propicio decir que ésta permite el nacimiento de algo verdaderamente novedoso. En este punto se podría mencionar a Horacio Quiroga, quien, en *El decálogo del perfecto cuentista*, en la regla número tres, aconseja: “Resiste cuanto puedas a la imitación, pero imita si el influjo es demasiado fuerte” (114). Idea que se conecta con Borges; éste, por su parte, en el relato de “Tlön” aclara que: “No existe el concepto de plagio: se ha establecido que todas las obras son obra de un autor, que es intemporal y es anónimo” (26). Estas consideraciones permiten pensar en la écfrasis como el discurso se transforma en una metamorfosis explicativa de un fenómeno visual; además, le otorga el rango de obra única e irrepetible, aun cuando ella misma pueda servir para una nueva creación.

Un ejemplo de écfrasis está presente en la novela de Mario Vargas Llosa: *Elogio de la madrastra*, donde los personajes principales recrean sus fantasías a través de las pinturas. El relato destaca cómo un niño desea el cuerpo de su madrastra, y este sentimiento lo expresa fusionando de manera magistral el arte y la literatura; figurando en todo momento modelos desnudas ante el espejo, como las pinturas de Schiele, pintor que caracterizó toda su obra por representar en su temática una inquietante preocupación por mostrar mujeres sin ropa revestidas por la tristeza y la soledad en un hálito indiscutible de sensualidad, que se vuelve alucinación en el artista; los cuerpos desnudos dejan ver junto al tema de la soledad y la angustia la desnudez del alma.

Partiendo de esta idea, se puede aseverar que las artes se auxilian entre sí al retomar los grandes temas expuestos en los mitos, pasajes heroicos, personajes o momentos mitológicos que se quisieron aprehender y dejarse registrados a través de la pintura, la literatura, la música, el cine o la escultura.

Ahora bien, en cuanto a lo que compete específicamente a la novela *Los años con Laura Díaz*, la protagonista emerge mágicamente, según lo propone su bisnieto, de un mural de Diego Rivera. A partir de allí se recrea toda una historia donde lo narrado no es la mujer figura principal del mural (Frida Kahlo), sino otra, que nace del imaginario literario que desplaza la historia central de la imagen para narrar, desde posiciones políticas diferentes, la vida de un personaje ficcional. El mural le permite a Carlos Fuentes imaginar la vida de una mujer que lucha por mejores condiciones sociales. En cuanto a lo referido a la écfrasis, podría señalarse cómo un pasaje de la novela percibe conceptualmente a esta forma expresiva pictórica:

Un mural sólo en apariencia se deja ver de un golpe. En realidad, sus secretos requieren una mirada larga y paciente, un recorrido que no se agote, (...), sino que lo extienda a cuantos lo prolongan. Inevitablemente, el mural posee un contexto que eterniza la mirada de las figuras y la del espectador (114).

Es a partir de estas palabras que Fuentes pretende explicar la naturaleza de los murales y cómo, por medio del paneo, se aprecian en detalle estas obras monumentales, propiciando una relación con el mundo, con los sentidos y con la subjetividad con que pueda ser percibida por los espectadores. La idea de re-presentación, llamada écfrasis, y que pudiera asumirse como espacio habitual, articula y genera sin mayor cuestionamiento un lenguaje escrito que tiene su génesis en un mundo pintado. De esta forma, un mural permitió la posibilidad de recrear una historia de casi un siglo, partiendo de una imagen que inclusive presenta símbolos políticos, que también están presentes a lo largo de la obra narrativa.

El narrador se concede la licencia de subvertir toda la composición según su parecer, no se apeg a la realidad artística-plástica, la comprende y la interpreta verbalmente a su modo, y la describe según su propia visión; además, suprime la preponderancia que Rivera le otorga a Frida, la ubica lateralmente, concediéndole hegemonía a la protagonista de su relato.

La écfrasis sirve en esta novela para mostrar el desplazamiento del mural, pintura que pasa por la imaginación de Fuentes para decantar en otra obra que no intenta encubrir la fuente primaria, por el contrario lo dice desde el inicio, pero en esta narración lo especial, es que

no sólo la obra pictórica juega un papel importante para inspirar al narrador, las artes en general y la cultura tejen toda la historia como una especie de mosaico multicolor, este efecto lo logra Fuentes y se vale de la actividad artística, convirtiéndola en el subterfugio constante de la novela, que le permiten a Laura crear un diálogo con la realidad, sin dejar de ver en los espejos artísticos un mundo que refleja esa misma verdad, como lo postula Borges en su “el arte debe ser como ese espejo/que nos revela nuestra propia cara” (37).

Palabras finales

Carlos Fuentes, decididamente, se propone demostrar todo lo que sabía. Trasluce en esta larga historia (*Los años con Laura Díaz*) la idea de que una obra de arte representa mucho más que la reproducción exacta de la realidad; no la delimita, por el contrario, junta una cantidad de hechos literarios y artísticos para mostrar la vida íntima de una mujer, como pretexto de ir exponiendo la madurez de ésta, pero paralelamente la mezcla y fusión de las artes transforman la intrahistoria y la historia oficial, haciendo única a esta obra narrativa. Los observadores del mural, de donde emerge Laura, según su bisnieto, podrán pensar que el pintor expone sus ideas políticas y sociales de forma transparente, pero de igual forma lo hace el narrador de *Los años con Laura Díaz*, éste muestra su historia como mexicano, pero también la identidad de todo un pueblo en la evolución histórica y social que conoce sobradamente el narrador.

Tal vez la intención de Carlos Fuentes fue reflejar su extraordinario conocimiento de la historia mexicana, de los muralistas, del arte y de la cultura en general. La novela es un trabajo multicultural y hasta cosmopolita, como casi toda su producción literaria, pues desde su primera novela, *La región más transparente* (1958), traslucen su afán desaforado por mostrar de forma gigantesca y colosal (como los murales de Rivera, Orozco y Siqueiros) la historia mexicana, que al igual que esas imágenes quiere congelar en palabras para mantenerla en la memoria, como lo deja ver terminando el relato de *Los años con Laura Díaz*, cuando Fuentes dice que: “la memoria actual consagraba, aunque la deformase, la memoria de ayer” (466).

Bibliografía citada

Andrade, Malena. *Microrrelatos. El alcance infinito de la brevedad*. Mérida-Venezuela: Universidad de Los Andes, 2024.

Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. Venezuela: Clásicos El Nacional, 2015.

Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. RAE.es
<http://dle.rae.es/?id=EjYjZgA>.

Fuentes, Carlos. *Los años con Laura Díaz*. Santa Fe de Bogotá Colombia: Alfaguara, 1999.

Hurtado, Jovany. *Carlos fuentes: post tiempo mexicano 1995-2012. El periodista como ensayista político y cultural*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2023.

Portal, Marta. “Los años con Carlos Fuentes”. *Revista Cuadernos Hispanoamericanos*. N° 597 Marzo, España, 2000, pp. 75- 84.

Quiroga, Horacio. *Los “trucos” del perfecto cuentista y otros escritos*. Buenos Aires: Alianza, 1993

Ramírez, Sergio. (2007). “El regreso de la diosa” [Prólogo a «Los años con Laura Díaz» de Carlos Fuentes]. Biblioteca Virtual Cervantes.
https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-regreso-de-la-diosa-prologo-a-los-anos-con-laura-diaz-de-carlos-fuentes/html/ace106d0-745b-49a2-96e6-c767d130263f_2.html

Sobejano, Antonio y Bianco, Paola. *Prisma. Análisis críticos de textos en español*. USA: Panda Publications, 2008.

Vargas Llosa, Mario. *Los cuadernos de Don Rigoberto*. México: Editorial Grijalbo, 1997.