La mimesis en *Los años con Laura Díaz* de Carlos Fuentes

Scriptie neergelegd tot het behalen van de graad van Master in Taal & Letterkunde
Optie Frans & Spaans
door Simon Hugé (20033907)

Academiejaar 2008-2009
Promotor: Prof. Ilse Logie
Primero quiero sinceramente dar las gracias a mi profesora y tutor Ilse Logie que me ha
dado la oportunidad y libertad de elegir un sujeto apasionante y de poder entregar una
tesina con cierto orgullo. Además, ha sido dispuesta en cada instante a guiarme durante
la concepción de este trabajo.

También quiero agradecer a ella y otros profesores como P. Collard, E.Houvenaghel, P.
Schoentjes, A. Roose y otros de compartir su pasión para la literatura y abrirme la
puerta a un mundo que nunca más quiero abandonar.

Aunque puedo decir con convicción que la totalidad de mis amigos y familia siempre
me han apoyado durante la concepción de mi tesina, quiero agradecer a algunos en
particular. Primero mi madre por su confianza incondicional en mi persona y mi trabajo
y sus consejos constructivos durante la elaboración de la tesina. También a mi padre por
haber estado a mi lado durante la totalidad de mis estudios, tal cual mi hermano.

Por fin menciono también a mi mejor amiga Sien que me ayudó mentalmente y
técnicamente y Bruno por haber sido una motivación importante en los últimos pasos.
Hilda y Virginia: extrapolación del fracaso intelectual ........................................... 45
María de la O: los indios entre inferioridad y solidaridad ........................................... 46
Juan Francisco López Greene: la paradoja revolucionaria ........................................... 48
Dantón: la desigualdad social ......................................................................................... 51
Elzevir Almonte: la posición de la religión .................................................................... 52
Jorge Maura: la relación con España, la madrastra ................................................................ 54
Santiago III: la juventud revolucionaria y la capacidad de reinventarse .................. 55
Harry Jaffe: el macartismo ............................................................................................. 57
Conclusión ....................................................................................................................... 58

La unidad espacio-temporal en Los años con Laura Díaz: cronotopos .................. 60
Introducción ..................................................................................................................... 60
Catemaco ....................................................................................................................... 61
Alemania ......................................................................................................................... 62
México ............................................................................................................................. 65
La Avenida Sonora ......................................................................................................... 68
Lanzarote .......................................................................................................................... 70
Detroit y los Estados Unidos ......................................................................................... 71
Conclusión ....................................................................................................................... 75

Lo cotidiano como portavoz del universal ..................................................................... 76
Introducción ..................................................................................................................... 76
Ericsson /vs/ Mexicana ..................................................................................................... 77
La moda ............................................................................................................................ 78
Evocación de la guerra ..................................................................................................... 79
La revolución oculta ......................................................................................................... 80
El arte y los artistas .......................................................................................................... 81
Conclusión ....................................................................................................................... 82
Conclusión final .............................................................................................................. 84

Fuentes ............................................................................................................................. 86
Introducción

Intentamos a lo largo de este trabajo lograr una perspectiva nueva y amplia en la fuerza creativa literaria que hace de Carlos Fuentes uno de los mayores autores del siglo XX en la literatura hispanoamericana y universal. *Los años con Laura Díaz* resulta ser una obra muy densa que se presta voluntariamente a un análisis que nos dará la oportunidad de destacar los rasgos fundamentales de la escritura de Carlos Fuentes. El objetivo será hacer contrastar la actividad creativa del autor con el producto literario que resulta de esta acción: más precisamente nos concentraremos en lo que se ha llamado la ‘mimesis’.

Para evitar un proyecto demasiado ambicioso que nos llevaría hasta discusiones que no se pueden encerrar dentro de un trabajo de este tamaño, vamos a concentrarnos en el talento del autor que consiste en combinar la historia - la trama que se desarrolla e incluye a una multitud de personajes y acontecimientos - y la Historia - el contexto en tiempo y lugar-. La intención verdadera es obtener un análisis en el cual se mezclan varios niveles de interpretación literaria sin que se pierde el hilo narrativo, histórico y creativo concebido por Carlos Fuentes y interpretado después por el lector. Observaremos que la riqueza de *Los años con Laura Díaz* y de la obra de Carlos Fuentes en general reside en la densidad de su producción literaria; es decir que el libro se puede leer de varias maneras. Es el caso con *Laura Díaz* que es simultáneamente la biografía de una mujer mexicana, la historia de la evolución de la política revolucionaria en México, el resumen del siglo XX en el mundo, el relato de amores inacabados, etc... En conclusión, el libro es sobre todo una obra maestra cuya construcción nos da la oportunidad de aclarar el concepto ya mencionado: la ‘mimesis’.

Antes de empezar el verdadero análisis, parece evidente presentar una breve biografía del autor, a la cual se añade una bibliografía y una mención de algunos premios que se le han otorgado. Insertamos estos datos biográficos sobre todo para subrayar el impacto de Carlos Fuentes en la literatura contemporánea, no únicamente
por su obra sino también por su personalidad, erudición y capacidades sobresaliente en líneas geográficas en su atracción y éxito.

En segundo lugar tenemos que poner en escena el concepto de la ‘mímesis’. Esa palabra bastante compleja tiene que entenderse bien para poder darse cuenta de la cualidad de Los años con Laura Díaz, en el sentido de que permite interpretar la novela de varias maneras aplicando diferentes perspectivas. En este contexto nos basaremos en una selección de literatura que se ha dedicado a la materia. Hablaremos en particular de la relación entre vida, literatura y otras manifestaciones de creatividad y de arte.

Una vez desarrollado el término de ‘mímesis’, podemos aplicar el concepto y todo lo que incluye a la obra misma. Hemos elegido de dividir el análisis en dos partes: primero hablamos de la escritura y del estilo, antes de concentrarnos en el verdadero contenido con una serie de ilustraciones concretas que nos permiten dar cuenta de los procedimientos literarios de Carlos Fuentes. En la parte sobre la escritura, tocamos los rasgos fundamentales del estilo del autor: la repetición, la circularidad, la descripción, el mestizaje de géneros y por fin el metalenguaje y la intertextualidad. Cuando por otro lado tratamos del contenido—es decir de la mímesis en Los años con Laura Díaz, el sujeto clave de este trabajo—vamos hablando de varios procedimientos literarios de mimesis. Proponemos una perspectiva nueva sobre la novela introduciendo algunas hipótesis: el libro como espejo de México, la técnica de cronotopos y el cotidiano como portavoz del universal.

A través de este análisis dotado de muchos ejemplos, queremos proponer una nueva interpretación de la novela y destacar su densidad literaria bajo la luz del concepto de la mímesis.
Resumen del libro

*Los años con Laura Díaz* cuenta la historia de la protagonista –Laura Díaz– desde su nacimiento hasta su muerte. Sin embargo, más que una biografía, la novela comporta varios niveles de interpretación. La podemos considerar como un viaje por el tiempo donde el camino representaría la vida de la protagonista y las paradas de descanso, los paisajes, los obstáculos, etc formarían la riqueza literaria de la obra. Su niñez en Catemaco en un círculo familiar cariñoso y su juventud en Veracruz como primer paso hasta la vida adulta la llevan hasta su historia turbulente. Una vida que tiene como escena la revolución mexicana en particular y la historia universal de una gran parte del siglo XX en general. Cuatro hombres van a influir el curso de su vida y va a tener dos hijos con uno de ellos. También llega a conocer a una multitud de artistas e intelectuales. ¿Qué tienen en común los personajes que rodean a Laura Díaz? La idea de revolución. Cada uno de ellos que se encuentra en su órbita simboliza las evoluciones y revoluciones que han marcado el siglo XX. Ella sirve de protagonista absorbente que simboliza todas esas influencias –en el plano político, artístico, emocional- hasta ser un personaje novelístico único. A través de una serie de ilustraciones durante el análisis, llegaremos a constituir la trama del libro y juntar los pedazos del rompecabezas que es la vida de Laura Díaz.
Biografía y bibliografía

Biografía

Podemos considerar a Carlos Fuentes una de las figuras más importantes de la literatura hispano-americana y aun más universal. Tanto su producción textual como su actividad intelectual le imponen como ícono esencial de la literatura contemporánea. Desde el punto de vista biográfico, salta a la vista su cosmopolitismo: hijo de un diplomático, está expuesto a una serie de viajes (Argentina, Chile, Brasil, Estados Unidos, etc) desde su pequeña juventud. Tendrán una influencia considerable en su formación, sus posiciones políticas y su contacto con el mundo intelectual. Cuando cumple 16 años, la familia se instala en México y Carlos Fuentes rápidamente se encuentra en círculos artísticos y en un ambiente intelectual (entra en contacto con Pablo Neruda y David Alfaro Siquieros entre otros). A su regreso en México se da cuenta también de que “el español debía ser la lengua de su obra y Latinoamérica la cultura de su lengua”; asimila así lo mejor de las influencias europeas y la integridad mexicana, llegando a una incorporación de elementos tradicionales, modernos, colectivos e individualistas con apelación internacional.

Consigue una licenciatura en derecho por la Universidad Nacional Autónoma de México y se doctora en el Instituto de Estudios Internacionales de Ginebra en Suiza antes de concentrarse más bien en el periodismo y la literatura.

Empieza su carrera literaria con la fundación de la Revista Mexicana de Literatura junto con Emmanuel Carballo (una publicación periodística y crítica que ofrecía una plataforma a jóvenes autores iberoamericanos). Mientras tanto trabaja también como diplomático y representante cultural del gobierno mexicano. Por lo que trata de su verdadera obra literaria, su primera publicación es un volumen de cuentos intitulado Los días enmascarados donde ya se destacan los temas fundamentales de
Carlos Fuentes: la reflexión sobre el pasado hispanoamericano, las límites entre realidad y ficción y la historia revolucionaria del continente y de su país en particular.

Depués de algunas otras publicaciones donde ya se vislumbra su temática, el verdadero reconocimiento por parte de las críticas y del público llega con *La muerte de Artemio Cruz* (1962), una obra maestra de las letras mexicanas que cuenta la historia de un viejo militar de la Revolución de 1910 que está reflexionando sobre su vida al punto de morir. Desde entonces, cada publicación por parte de Carlos Fuentes se considera un evento en el panorama literario porque además de su labor literario, también es activo como ensayista, periodista y académico. Habiendo enseñado en las universidades de Brown, Harvard, Princeton y Columbia entre otras, su intensa actividad académica equivale a su producción literaria por lo que trata de influencia y cualidad. No obstante, también su vocación diplomática se ve contestada todavía en su función de embajador mexicano en Francia entre 1972 y 1978 por ejemplo.

A lo largo de su carrera literaria, ha desarrollado un lenguaje muy denso y de estilo muy reconocible: incluyendo a su lengua neologismos, palabras extranjeras y aspectos coloquiales, alcanza un mestizaje impresionante que da cuenta de la integridad mexicana y de la influencia cosmopolita a la vez. Es en este contexto que hablaremos de la mimesis en función de nuestro estudio sobre *Los años con Laura Díaz*.

Su estatuto ha resultado obvio en una serie de premios que se le han otorgado a Carlos Fuentes. Citamos entre otros el Premio Nacional de Ciencias (1984), el Premio Cervantes (1987) y la Legión de Honor del Gobierno Francés (2003). Hoy, el autor se dedica todavía a la concepción de novelas, a sus lecciones en ambiente académico y a la crítica literaria. Además, fue honrado el último año, al cumplir 80 años, con un gran homenaje por parte del gobierno mexicano.
Bibliografía

Novelas:

La región más transparante (1958)
Las buenas conciencias (1959)
La muerte de Artemio Cruz (1962)
Aura (1962)
Cantar de ciegos (1964)
Zona sagrada (1967)
Cambio de piel (1967)
Cumpleaños (1969)
Terra Nostra (1975)
La cabeza de la hídra (1978)
Una familia lejana (1981)
Gringo viejo (1985)
Cristóbal Nonato (1987)
La Campaña (1990)
Los años con Laura Díaz (1999)
Instinto de Inez (2001)
La silla del Águila (2003)
Todas las familias felices (2006)
La voluntad y la fortuna (2008)

Relatos y cuentos

Los días enmascarados (1954)
Las dos Elenas (1965)
Chac Mool y otros cuentos (1973)
Agua quemada (1983)
Dos educaciones (1991)
El naranjo (1994)
Inquieta compañía (2004)

Ensayos

La nueva novela hispanoamericana (1969)
El mundo de José Luis Cuevas (1969)
Casa con dos puertas (1970)
Tiempo mexicano (1971)
Cervantes o la crítica de la lectura (1976)
El espejo enterrado (1992)
Geografía de la novela (1993)
Tres discursos para dos aldeas (1993)
Nuevo tiempo mexicano (1995)
Retratos en el tiempo (2000)
Los cinco soles de México: memoria de un milenio (2000)
En esto creo (2002)
Los 68 (2005)

Teatro y libreto de ópera

Todos los gatos son pardos (1970)
El tuerto es rey (1970)
Los reinos originarios (1971)
Orquídeas a la luz de la luna. Comedia mexicana (1982)
Ceremonias del alba (1990)
Santa Anna (en colaboración con el músico José María Vitier, 2008)
La mimesis: una introducción

**Introducción**

Por lo que trata del concepto de mimesis, hemos elegido algunos caminos que tendrían que guiarnos hasta una mejor comprensión de la palabra y de la interpretación que queremos manejar a lo largo del análisis de *Los años con Laura Díaz*. En este contexto referimos primero a la definición lexicográfica y general que se atribuye a la palabra en los diccionarios y luego consultamos una obra de conceptos literarios (donde encontraremos el origen de la palabra en los textos de autores griegos como Platón y Aristoteles). Encadenamos con la obra maestra sobre el sujeto: *Mimesis: dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* de E. Auerbach cuyo impacto en la interpretación de ‘mimesis’ ha sido esencial y considerable en cuanto a su éxito en círculos literarios. El estudio que data de 1946 se considera todavía como la referencia clave para este sujeto (también mencionamos un artículo del filósofo Eugenio Trías sobre el tema que nos interesa). Concluimos con la mención de otra obra que resulta ideal para aclarar la definición por su reflexión continua sobre la representación de la realidad, se trata de *El pintor de batallas* del autor español Arturo Pérez-Reverte (y el trabajo comentativo sobre el libro por Simon Hugé).

**Definición lexicográfica**

Habiendo consultado el *Diccionario Actual de la Lengua española: VOX*, nos damos cuenta que la palabra ha adoptado un sentido más preciso que la que vamos a aplicar para esta trabajo. El VOX propone la siguiente definición:
Mimesis : (gr. Mimesis < miméomaì, imitar) RET. Imitación que se hace de una persona en el modo de hablar y gesticular, gralte. para burlarse de ella (plural : mimesis).

La primera observación es la raíz griega de la palabra que veremos confirmada por su mención en las obras de Platón y Aristoteles. El sentido de ‘imitar’ se interpreta por consiguiente de manera muy precisa en la definición del VOX; se trata de una situación muy dependiente del contexto y únicamente para definir la acción de una persona imitando a otra en su modo de comportarse (con la intención de burlarse de ella generalmente).

Nos vamos a distanciar de esta definición lexicográfica por su especificidad y su falta de aspiración a una aplicación literaria. No obstante, la idea de ‘imitación’ se impone como fundamental en cada definición y comentario que encontraremos en cuanto al tema de la mimesis. Detenemos por consiguiente el concepto de ‘imitar’, que va a aparecer varias veces durante esta introducción a la mimesis.

Definición literaria

Teniendo en cuenta la ‘imitación’ que nos proponía la definición lexicográfica, nos concentramos ahora en una definición literaria que sacamos de la obra Lexicon van litteraire termen de H. Van Gorp, R. Ghesquiere y D. Delabastita. El diccionario literario clasifica desde el inicio la palabra dentro del campo de la filosofia del arte y de la ciencia de la literatura, lo que ya nos lleva hasta la pista que intentamos utilizar para este trabajo. El origen de la palabra se tiene que buscar en la filosofia de Platón que la introduce en su teoría de la formas e ideas. Establece la siguiente concepción del arte y de la representación del arte: el arte es una representación (el tercer rango) de un objeto (el segundo rango) que en sí mismo solamente es una sombra de la verdadera Idea (el primer rango), lo que implica que al artista sólo se le atribuye una posición de tercer rango. Añadimos que aunque el autor griego se encuentra a la base del concepto, acentúa su profundo rechazo de la imitación. En su Poetica, Aristoteles refuta la
convicción de su predecesor postulando que el artista es alguien que selecciona elementos de la realidad, los estructura y los modela en una idea comprensible en la cual se revela la verdad universal. También es esa idea de ‘vraisemblance’ (no la concepción de ideales, sino la de las posibilidades de la realidad) que va a tener una gran influencia durante el Renacimiento. La definición y aplicación de la mimesis va especificándose en el período del clasicismo hasta significar un conjunto de reglas donde el público reconoce sus normas y valores. La idea de imitación y la representación de la realidad (y su espectro infinito de posibilidades para conseguir esta representación) evoluciona desde entonces bajo la influencia de la multitud de ‘ismos’ que han caracterizado los tres últimos siglos del segundo milenario. Para citar algunos ejemplos, el romanticismo va a rechazar resolutamente la imitación neutra de la realidad enfocándose en lo individual y los temas de sueño, deseo y emoción mientras que el realismo y el naturalismo simbolizan un regreso a la imitación de la realidad, añadiendo el matiz de representar también el lado feo de la vida y de la sociedad hasta pecar casi en su voluntad de pintar la miseria, el hampa y la desolación de la condición humana. Los movimientos vanguardistas que se imponen en el siglo XX son pues - muchas veces voluntariamente y revolucionariamente - una perversión total de los principios de la imitación.

¿Cuáles son entonces los aspectos que tenemos que destacar de la definición que nos propone el diccionario literario? Consultamos en este contexto también la definición de Wikipedia que resume en realidad muy bien la idea fundamental para una interpretación correcta de la mimesis: ‘la mimesis no es una representación servil de la realidad sino la concepción de una nueva realidad; no obstante, la imitación de esa realidad resulta fiel a la verdad. También es válido cuando la representación es sólo sugestiva: lo que sólo se sugiere en la imitación, se complementa hasta una presencia sensorial total en la mente’.

Eso quiere decir que utilizamos aquí la palabra mimesis para definir la inmensa e infinita variedad de manifestaciones artísticas de la cual dispone el sujeto humano para representar el mundo que le rodea. Se puede tratar en este sentido de un señal de tráfico hasta un grafiti y de un sms hasta una pintura de Breughel. Parece evidente que vamos a
concentrarnos aquí en las manifestaciones artísticas como la literatura, la pintura, la fotografía y el arte cinematográfico.

Podemos ilustrar esa infinita variedad de manifestaciones por medio de algunos ejemplos de la literatura universal: la historia de la rosa en el *Petit Prince* de Antoine de Saint-Exupéry que simboliza la afección y la importancia del tiempo dedicado a la gente o las cosas que se quiere (“*c’est le temps que tu as perdu pour ta rose qui fait ta rose si importante*”), la ingeniosa mise-en-abime orquestada por Cervantes en el capítulo de los títeres del *Quijote* o el choque entre la cultura occidental y oriental manifestado en *Les lettres persanes* de Montesquieu de manera epistemológica. Estas ilustraciones sirven de ejemplo para demostrar que el escritor - o artista en general - dispone de una total libertad para representar la realidad y que esta libertad forma la base de cualquier expresión artística.

Observamos la misma variedad en el arte pintoresco: si observamos la diferencia interpretativa del tema bélico y revolucionario entre pintores como Pablo Picasso y Francisco de Goya que eligen para su *Guernica* y su *El Tres de Mayo* respectivamente vías fundamentalmente divergentes para expresar la emoción que provoca el tema.

Vale el mismo principio para la fotografía donde un artista como David Lachapelle decide representar la decadencia del siglo XX y XI a través de retratos exuberantes e invadidos por el kitsch, mientras que otros fotógrafos como Larry Clark (reputado inicialmente por sus películas como *Kids* y *Ken Park*) se concentran en sujetos adolescentes en plena evolución sexual, perdidos en el mundo moderno caótico, para expresar un mismo sentido de decadencia.

Finalmente, postulamos que lo mismo vale para el arte cinematográfico donde basta dar el ejemplo de la multitud de películas dedicadas a la Segunda Guerra Mundial; que sea del punto de vista humorístico como en *La Grande Vadrouille* con Louis de Funès y Bourvil o de un punto de vista trágico y violento como en *Saving Private Ryan* de Steven Spielberg, el contexto y el tema son los mismos pero la adaptación difiere explícitamente.
En nuestro caso, con Los años con Laura Díaz de Carlos Fuentes, el enfoque del autor es la puesta en escena de la vida de una protagonista (primer plano) para contar la historia de la gente que la rodean (segundo plano), la historia de un país (tercer plano) y la historia universal (cuarto plano). A través de un estilo que llamaremos ‘dinamismo circular y repetitivo’, Fuentes alcanza una escritura densa y fluida que se presta perfectamente a la saga que quiere presentar en su libro. El objetivo del comentario de Los años con Laura Díaz es entonces llegar a una clara exposición de la estructura en capas que caracteriza la obra. La mimesis desempeña un papel importante en esta exposición por la razón evidente de que Carlos Fuentes construye un juego de diferentes planteamientos para representar la realidad en los cuatro planos que hemos presentado antes (Laura Díaz, su entorno, México y la Historia occidental del siglo XX).

**Mimesis: dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur** de E. Auerbach

Concebido durante su exilio en la universidad de Estambul (durante la Segunda Guerra Mundial), Auerbach (filólogo, romanista y crítico literario alemán, 1892-1957) no disponía de las fuentes que se requieren habitualmente para la redacción de este tipo de obra. Sin embargo, reside precisamente en este hecho de penuria bibliográfica la cualidad y peculiaridad de su trabajo. Se ha dedicado a la redacción de un estudio comparativo sobre el concepto controvertido de la mimesis sin intención teorizante. Sale del principio de que la representación de la realidad ha transcurrido algunas fases determinantes hasta llegar a la concepción contemporánea que todavía se va diversificando (es por esta perspectiva que el filósofo Eugenio Trías elabora una dimensión histórico-generacional y dinámica del término; él aplica la mimesis a la literatura como una repetición creadora desde un maestro hasta un discípulo acentuando así el sentido de ‘imitación’).

Analizando el proceso dialéctico de la tradición literaria durante los tres milenios de producción, distingue primero la tradición clásica que impone una separación retórica entre estilo bajo y estilo elevado. Después viene la tradición júdeo-cristiana que incorpora al hombre común en su representación de la realidad y significa de esa manera una ruptura con los textos griegos y romanos. Auerbach ilustra la ruptura por
medio de una comparación entre un fragmento de Odisea y uno del Antiguo Testamento: mientras el primero contiene muchos detalles sobre las circunstancias, los motivos, los lugares y el tiempo (realismo secularizado), el Antiguo Testamento se concentra aún bien en diseñar un contexto misterioso y muy simbólico, rechazando una multitud de detalles. Por lo que trata de la Edad Media, Auerbach habla de una clara voluntad de realismo anti-clásico para llegar por fin a la literatura moderna en la cual se observa una impresionante diversificación de los modos para representar el mundo que nos rodea. Tanto la secularización antigua como el realismo anti-clásico tienen sus herederos en los múltiples movimientos literarios que marcan los últimos siglos. Auerbach concluye que las representaciones de la realidad siempre están vinculadas a las convenciones intelectuales y sociales del tiempo en que fueron escritas y que la mimesis adopta pues cada vez otras formas según la evolución histórica. En una obra posterior, intitulada La esencia del Cristianismo, llega a la conclusión que en nuestro tiempo “se prefiere la imagen a la cosa, la copia al original, la representación a la realidad, la apariencia al ser...” y podemos por consiguiente hablar de una “cultura del simulacro”.

Los años con Laura Díaz nos permitirá dar cuenta de una estructuración estilística y narrativa que incorpora varios planos de mimesis. La obra resulta ideal en este contexto por las razones que ya hemos enumerado pero también por lo que postula el filósofo Eugenio Trias: “la idea de mimesis, idea clave para entender no sólo el arte y su dialéctica, sino, en general, todo proceso de humanización, toda formación, culturación, cultivo o Bildung.” Insinuamos por esta citación que el libro de Carlos Fuentes da lugar efectivamente tanto a interpretaciones puramente narrativas como a observaciones desde un punto de vista más amplio.

El Pintor de Batallas de Arturo Perez-Reverte

Parece interesante añadir una breve paréntesis en este contexto bajo la forma de un comentario sobre el Pintor de Batallas del autor español Arturo Perez-Reverte. Con influencias autobiográficas (el autor también tiene un pasado como fotógrafo), la obra cuenta la historia de un fotógrafo y reportero de guerra que elige una especie de
aislamiento en una isla española para poder concentrarse en la concepción de un gigantesco mural que está pintando en las paredes de una vieja torre. Aunque el libro pone más énfasis en la historia interior del protagonista, Andrés Faulques, y su encuentro con el soldado Markovic, también destaca primero el impacto inconciente pero irreversible de una foto y segundo la relación y las diferencias entre la fotografía y la pintura. Surge en este contexto la idea del efecto mariposa de la fotografía: un simple clic de una cámara puede tener consecuencias enormes y cambiar el transcurso de una vida (como es el caso con una foto que Faulques había sacado del joven soldado Markovic durante una estancia en Yugoslavia reportando la guerra). Frente a esta efeméridad paradoxal de la fotografía se impone la pintura, refugio del ex-fotógrafo, que contrasta con la fotografía por su capacidad de evocar más un sentido de durabilidad y de modificabilidad. El protagonista quiere concebir este mural para vivir una catharsis y poder sintetizar de algún modo todas las consecuencias de la falsa fugacidad de la fotografía.

Para este estudio, la ilustración del Pintor de Batallas es relevante porque ofrece a lo largo de la obra una profunda reflexión sobre los vínculos y las divergencias entre estas dos maneras de representar la realidad, es decir estas dos manifestaciones de mimesis. En ningún momento, el autor ni el protagonista expresan una preferencia para la fotografía o la pintura pero la discusión misma sobre el contraste entre ambas es lo esencial. Hacemos además la observación de que la fotografía desempeña también un papel muy importante en Los años con Laura Díaz cuando se dedica a la forma de arte al final de su vida.

**Conclusión**

Si tenemos en cuenta las fuentes que hemos presentado para aclarar el concepto de la mimesis, logramos a una conclusión que lo incluye todo, es decir que el arte no tiene que servir de espejo a la realidad sino que el artista dispone de una inmensa variedad de procedimientos - muchas veces teorizados (pensemos en las obras de Gérard Genette y su serie de Formes I-V) - para constituir su impresión de la realidad y
traducir su intención artística en un producto que llamamos luego un libro, una foto, una película, etc... A lo largo del análisis que sigue, vamos a ser testigo de los procedimientos que ha elegido Carlos Fuentes en la redacción de la mezcla entre ficción y realidad resultando en la obra *Los años con Laura Díaz*. 
Análisis de *Los años con Laura Díaz* de Carlos Fuentes

*Introducción*

Si tomamos en consideración la biografía de Carlos Fuentes y el resumen de la obra primero, la introducción sobre la mimesis segundo y por fin la realidad del texto de *Los años con Laura Díaz*, disponemos de los instrumentos necesarios para disecar la obra y destacar así su riqueza en el plano narrativo.

Ya hemos mencionado brevemente la temática que caracteriza en grandes lúneas la bibliografía de Carlos Fuentes (es decir la relación entre realidad y ficción, el contraste pero también la simbiosis entre historia e Historia, lo mexicano y su lugar dentro del mundo en general y el pasado revolucionario y tradicional del continente hispanoamericano) y intentamos en este estudio atribuir a *Los años con Laura Díaz* su lugar propio dentro de la carrera literaria del autor. A través de una selección de fragmentos, queremos ilustrar los rasgos fundamentales de su escritura y motivar un estilo que llamaremos ‘dinamismo circular y repetitivo’. Vamos tocando así algunas características típicas de la escritura de Carlos Fuentes; destacamos en particular su estilo repetitivo, su estructura circular, el mestizaje de géneros y su intención descriptiva.

Luego, vamos a juntar estas observaciones formales con un análisis que se concentra más bien en el contenido y en el planteamiento de diferentes capas para constituir esa saga familiar, dentro de la evolución de la sociedad mexicana y de la Historia universal. Vamos a dar cuenta de los procedimientos de mimesis que Fuentes aplica en la concepción de la novela. Desde una perspectiva que incorpora pues la forma y el contenido, deseamos llegar a una interpretación completa y objetiva de la obra sin intención de imponer cualquier impresión subjetiva. El comentario quisiera ser un instrumento para obtener una mejor comprensión del lenguaje de Carlos Fuentes en
general y de *Los años con Laura Díaz* en particular, con una clara énfasis en la
descripción del arte de representar la realidad de varias maneras.
Análisis de la escritura de Carlos Fuentes

Repetición

El estilo repetitivo de Carlos Fuentes es el primer rasgo que salta a la vista durante la lectura de Los años con Laura Díaz; el autor constituye la obra como si fuera un núcleo al cual añade cada vez una nueva esfera de acontecimientos. Se puede comparar este estilo repetitivo alrededor de un núcleo a una especie de cebolla narrativa que permite al lector volver siempre hasta el hilo narrativo. Se describe aún mejor el estilo como la superposición de tramas y detalles hasta alcanzar una historia compleja sin dejar nunca de referir a los acontecimientos que han causado voluntariamente o por casualidad lo que sigue.

Desde que empieza la historia de la protagonista, el lector se ve acompañado virtualmente por el autor por su intención continua de marcar los eventos importantes y constituir así una cronología coherente. Gracias a este estilo repetitivo, se podría dejar de leer la novela un tiempo y volver a leerla donde se había parado sin perder en ningún momento el hilo narrativo.

Bautizamos este estilo ‘dinamismo repetitivo y circular’ (el rasgo de circularidad se discuta en la próxima parte); de esa manera queremos acentuar el hecho de que la repetición que caracteriza el estilo de Los años con Laura Díaz no impide una verdadera velocidad narrativa. Los parágrafos en los que el autor recapitula y repite nunca forman un obstáculo para el ritmo de la obra y van hasta asegurar esa velocidad, ofreciendo al lector puntos de reconocimiento para ayudarle en la comprensión fluida y rápida de las tramas. La mejor comparación resulta ser la constitución de una canción de pop que remite varias veces a un estribillo para estructurar su armonía y poder introducir así las nuevas notas y letras. Es exactamente lo que hace Carlos Fuentes, repitiendo las grandes líneas de lo que ya ha ocurrido para puntualizar lo que va a ocurrir.
Es tiempo ahora de concentrarnos en la materia textual. Proponemos la enumeración cronológica de los acontecimientos y tramas en los cuales el autor pone énfasis durante la totalidad de la obra. Tomando en consideración el resumen que hemos incluido al inicio de este comentario, podemos concluir que los siguientes hechos se destacan en el estilo repetitivo:

- La historia del dedo cortado de la abuela Cósima Kelsen
- La inmigración del abuelo don Felipe Kelsen en su dominio en Catemaco
- La tragedia de las tías solteras Hilda y Virginia que se dedican a la música y a la poesía respectivamente pero nunca alcanzan el soñado éxito
- La ausencia del padre Fernando Díaz y la dedicación de la madre Leticia
- El pasado y el porvenir de la tía adoptada María de la O
- La influencia fundamental y la muerte trágica del hermano Santiago
- El misterio de la revolucionaria Armonía Aznar
- El curso de la vida del cura Elzevir Almonte
- El encuentro con el primer amor Orlando Ximénez y luego su reencuentro
- La colaboración con Diego Rivera y Frida Kahlo
- El matrimonio con Juan Francisco López Greene y la infidelidad de Laura
- Los hijos Santiago II y Dantón, la muerte del primero y el éxito del segundo
- La historia pasional con el amante Jorge Maura
- Las conversaciones revolucionarias con Basilio Baltazar, Domingo Vidal, Jorge Maura y luego Harry Jaffe
- La vida de Santiago III, hijo de Dantón, y su mujer Lourdes

Sin embargo, tenemos que hacer la observación de que obviamente hay otras tramas que también resultan importantes a lo largo de la obra. Hemos elegido los puntos
culminantes de la narración. Utilizaremos esta enumeración otra vez cuando redactemos un comentario sobre la circularidad en la escritura de Carlos Fuentes.

Ilustramos esa escritura por medio de una selección de ejemplos. No obstante, la lectura del libro queda recomendada para darse cuenta realmente de lo que llamamos el dinamismo repetitivo de Carlos Fuentes.

El primer ejemplo, lo tenemos que buscar al inicio de la mayoría de los capítulos; el autor introduce la nueva materia narrativa con una repetición de lo que ya ha ocurrido a manera de instrumento para entrar en la mente de Laura Díaz e implicarse así en la vida de la protagonista:

“Laura reanudó su vida familiar, herida por la muerte del abuelo y la salud quebrantada del padre. La seducción por Orlando y la muerte de la señorita de Aznar, Laura las expulsó, [...]” (p. 83).

También utiliza el autor un estilo biográfico para mencionar muy brevemente la vida de Laura Díaz y las fases que ha conocido:

“Laura se culpaba a sí misma. Recordaba a la niña de Catemaco, a la muchachita de Veracruz, a la joven de Xalapa, y en cada una de ellas descubría una promesa creciente, culminando con su boda ocho años antes.” (p. 122).

Sin embargo, el mejor ejemplo de la repetición se observa en la descripción de las tres tías de Laura Díaz y más que nada por lo que trata de Hilda y Virginia Kelsen. Mientras que Hilda toca sin parar el piano - con las partituras de Chopin en particular - y sueña con públicos entusiastas, la tía Virginia escribe poemas con la esperanza de tener un día lectores aficionados. Trágicamente, ninguna de las dos alcanza lo que desea, se quedan solteras y mueren juntas voluntariamente (escapándose en la selva mexicana). Carlos Fuentes va repitiendo las ambiciones fracasadas de las tías a cada mención suyas.
“[…] tomó la mano de la muñeca y con ella saludó de la tía pianista, Hilda, de la tía escritora, Virginia, de la Mutti cocinera, Leticia, del abuelo agricultor, Felipe, y de la abuela inválida, Cósima, […]” (p 27)

“Hilda Kelsen, la que pude ser, la que nunca seré ya […]” (p 28)

“Hilda tocando el piano, Virginia escribiendo y leyendo, […]” (p 35)

“Iba a decir que la más triste era quedarse perdida y olvidada en un pueblecito, como las tías Hilda y Virginia en la casa paterna, despojadas de la razón de su arraigo y de su soltería, que era cuidar a don Felipe Kelsen.” (p 88)

“Hilda ya no puede tocar el piano por su artritis […] y Virginia no me lo dice pero no se resigna a morir sin haber publicado nada […]” (p 116)

“Hermanita: Hilda no pudo ser lo que quiso y yo tampoco. […] Quisimos, las dos, hacer algo equivalente a lo que no pudimos realizar en la vida. […] Hemos querido hacer de la muerte un arte. El último. El único.” (pp 189-190)

Vamos a proponer durante el análisis del contenido la hipótesis de que la vidas de Hilda y Virginia pueden en realidad compararse a la historia mexicana. Será en otras palabras uno de los procedimientos que vamos a comentar en cuanto a la mimesis en Los años con Laura Díaz de Carlos Fuentes. Ya podemos desvelar que el paralelismo reside en la capacidad y el talento dentro de las tías y del país respectivamente y la fatalidad de no poder desarrollar estas cualidades. También se puede interpretar la derrota de sus aficiones, música y literatura, como la debilidad de estas dos representaciones de la realidad. Como si no bastaran ni las palabras ni las notas de música para expresar sus emociones y que simbolizarían así más bien una cárcel que un camino hacia libertad y desarrollo.

De todos modos, las ilustraciones que hemos propuesto confirman que el término de dinamismo repetitivo se aplica muy bien al estilo de Fuentes. Este dinamismo repetitivo se vincula además a las otras características que describimos: es
decir la circularidad (la repetición de encuentros y acontecimientos junto con la repetición de los fragmentos que cuentan estos hechos) y la descripción (el uso extensivo de adjetivos cualificativos y los detalles atribuidos a cada uno de los personajes). La repetición es pues el instrumento imprescindible de Fuentes para constituir la dicha cebolla narrativa de la cual hemos hablado.

Circularidad

La circularidad es el segundo rasgo que comentamos en cuanto al estilo de Fuentes. Ya nos acercamos al contenido hablando del estilo circular pero lo incluimos aquí por su vínculo con la repetición. Nos basamos en cuatro ejemplos (2 específicos y 2 más generales) para plantear lo que queremos decir con la circularidad: se trata de la educación de los hijos Santiago y Dantón primero, el papel de la muñeca china Li Po segundo, en tercer lugar la vida amorosa de Laura Díaz (con los cuatro hombres que ha querido: Orlando Ximénez, Juan Francisco López Greene, Jorge Maura y Harry Jaffe) y finalmente los protagonistas que se llaman Santiago en la saga familiar (el hermano Santiago I, el hijo Santiago II, el nieto Santiago III y el bisnieto Santiago IV).

El primer ejemplo es muy breve pero no menos importante por ello. Se trata de la educación de Santiago II y Dantón, los hijos de Laura Díaz. Sabemos que la protagonista fue a la escuela de las señoritas Ramos (personajes muy enigmáticos además por sus apariciones misteriosas y el mito que en realidad sólo se trataría de una persona) durante su juventud y el autor deja ocurrir lógicamente un montón de eventos hasta que nacen los hijos de Laura. No obstante, el lector está confrontado con toda la juventud de la mujer cuando se entera de que los niños también van al colegio de las señoritas Ramos. Muy discretamente, el autor insiere así una especie de flashback para acentuar el vínculo entre el pasado y lo que sigue. También podríamos interpretar el hecho de la misma escuela como una mera casualidad pero dentro del contexto de la obra, la hipótesis de una intención ligadora entre pasado, presente y porvenir por parte de Fuentes es mucho más plausible.
Continuamos con la segunda ilustración que cuenta la historia de la muñeca china Li Po y que demuestra el mismo procedimiento de circularidad pero todavía más con un matiz iniciador y concluyente. Significa que aparece en la primera parte de la vida de Laura Díaz para desaparecer durante décadas y resurgir justo antes de que se muera la protagonista. De esta manera es el elemento que acompaña a la niñita de Catemaco y simboliza luego una despedida y conclusión final de su vida cuando vuelve a la cafetelería una última vez. Se le regalaron el juguete a Laura “este doce de mayo del quinto del siglo, cuando Laura cumplió siete años y su abuelo le regaló algo extraordinario, una muñeca china de cabeza, mano y pies de porcelana, cuyo cuerpecito de algodón era cubierto por un atuendo mandarín de seda roja, ribetes negros y bordaduras doradas de dragón.” Laura le da al “más lindo regalo de toda su niñez” (p 27) el nombre Li Po. Ya en esta escena, el autor anuncia lo que va a ocurrir unos sesenta años después porque escribe que “Li Po siempre tendría su trono de cojines para reinar sobre la recámara de Laura Díaz.” (p 28) Este ‘siempre’ tiene que entenderse entonces como circular y no lineal desde un punto de vista temporal, lo veremos en lo que sigue. Trágicamente, la niña va a olvidar la muñeca cuando la familia se traslada a Veracruz, y eso a pesar de su promesa - que adopta por las circunstancias una dimensión trágica también - “Yo te cuidaré siempre.” (p 28). Sólo en el penúltimo capítulo, durante su vuelta final a Catemaco en 1972 (a los 74 años), volvemos a encontrar la muñeca china Li Po. Lo mismo vale para Laura Díaz (excepto el pasaje que hace caer la muñeca en las manos de Frida Kahlo) que está por consiguiente muy emocionada: “Laura Díaz sofocó un grito de emoción al tomar en brazos a Li Po, mirar alrededor de su recámara de niña y encontrarla perfectamente limpia, con el aguamanil de siempre, el ropero de su infancia, la puerta de visillos de gasa blanca sostenida por varillas de cobre”. (p 457) Este reencuentro es muy simbólico desde varias perspectivas: implica la finalización y circularidad de la vida pero también puede funcionar como eco de la manera de la cual la protagonista ha cuidado a la gente y las cosas que le han sido importantes. Observamos así una circularidad en dos niveles: la circularidad simbólica de la vida humana y un símbolo final del latente egocentrismo de Laura Díaz (que volveremos a mencionar en otras ocasiones).
En lo que concierne al aspecto circular de los amores de Laura Díaz-Orlando, Juan Francisco, Jorge y Harry- basta evocar los reencuentros con cada uno de esos hombres que han bosquejado la vida amorosa de la mujer. Mientras que cada uno de ellos desaparece un tiempo para reaparecer luego, la vuelta a la escena de Orlando Ximénez es la mejor para servir de prueba a nuestro planteamiento de circularidad. La circularidad en el lenguaje resulta ser doble en este caso: de un lado, por la descripción física y ambiental por parte del autor y por otro lado, por el discurso de los dos personajes, siendo Laura y Orlando. Salvo un breve encuentro con el hombre donde la discusión se limita en grandes líneas al triste “Y tú y yo vivos siempre. Uff. Miro lo que son las cosas.” (p 143), su historia se resume a dos momentos fundamentales descritos en la obra. Que se compare su primer encuentro:

“Una mano muy pálida, casi amarilla, le ofreció un plato ya servido a Laura. Ella notó el anillo de oro con las iniciales OX y el puño almidonado de la camisa de frac, las mancuernas de ónix negro, la calidad de la tela. Algo le impedía a Laura levantar la mirada y encontrar la de esta persona.” (pp 74-75)

al segundo:

“Laura adelantó la mano y acarició la de Orlando; notó que el viejo anillo de oro con las iniciales OX le quedaba grande para el dedo adelgazado.- Para mí - dijo el eterno suspirante - tú y yo estamos siempre en la terraza de la Hacienda de San Cayetano en 1915...” (p 441)

Destacamos la palabra ‘siempre’ que refiere otra vez al aspecto más bien circular de los acontecimientos.

Por lo que trata del segundo nivel de circularidad, referimos a las palabras de despedida que había escrito Orlando cuando abandonó a su joven amante:
“Laura mi amor, no soy lo que digo ni lo que parezco y prefiero guardar mi secreto. Te estás acercando demasiado al misterio. De tu Orlando. Y sin misterio, nuestro amor carecería de interés. Te quiero siempre...” (p 171)

en comparación al diálogo de su reencuentro tantos años después:

“- Orlando - se aproximó Laura -. Nos conocimos en San Cayetano. Nos hicimos amantes en México. Me abandonaste con una nota en la que me decías que no eras ni lo que decías ni lo que parecías ser. Te estás acercando demasiado a mi misterio, me reprochaste... - No, te advertí... – Me lo echaste en cara, Orlando. ‘Prefiero guardar mi secreto’, me escribiste entonces. Y sin misterio, añadiste, nuestro amor carecería de interés... - También te dije ‘te quiero siempre...’.” (p 442)

Los pasajes demuestran - al lado de la circularidad del estilo de Carlos Fuentes - también la importancia que les quería atribuir por la repetición casi idéntica del discurso. Añadimos otra vez la observación de que la inserción y el impacto de la palabra ‘siempre’ en este contexto no son casuales si tenemos en cuenta las otras ilustraciones.

Para terminar esta parte sobre la circularidad, proponemos el ejemplo más obvio del estilo que queremos describir: la quadruple aparición del nombre Santiago en la obra. La continuidad del nombre supera la mera genealogía para asegurar una densa complejidad de influencias de cada Santiago en el otro por un lado y de cada Santiago en la protagonista por otro lado. Y si el papel del último Santiago queda limitado, podemos sin embargo plantear que el papel de los tres primeros forma en sí mismo un hilo narrativo en Los años con Laura Díaz.

Habiendo propuesto argumentos para motivar el uso de ‘dinamismo repetitivo y circular’ en lo que concierne al estilo del autor, nos vamos a concentrar ahora en tres otras características de su escritura: la descripción (que clasificamos dentro del mismo campo de la repetición y de la circularidad), el mestizaje de géneros (es decir la
influencia europea frente a lo mexicano tradicional y también la mezcla del estilo bajo y del estilo alto) y el metalenguaje (palabra por la cual queremos designar la intervención implícita o explícita del autor en el texto).

Descripción

Habiendo dedicado ya mucha atención a la repetición y la circularidad, sólo nos paramos un ratito para comentar la intención descriptiva de Carlos Fuentes por la razón de que la podemos interpretar como una consecuencia de estos dos primeros rasgos. Con el ejemplo de la tías solteras Hilda y Virginia Kelsen, ya hemos anunciado que Fuentes presta mucha atención a la repetición de sus características inherentes. Se traduce esa atención en un uso muy frecuente de aposiciones y adjetivos cualificativos. Se observa también este anhelo descriptivo en el fragmento sobre Orlando Ximénez y Laura Díaz que hemos propuesto tratando de la circularidad.

Pero no basta discutir la descripción de los personajes dentro de la obra. Tenemos que introducir aquí una observación esencial para obtener una comprensión completa de la escritura de Fuentes. La verdad es que el autor se siente vinculado de manera muy intensa a su país de origen, tanto en su actividad literaria como en su vida personal, periodística, diplomática y académica. El lector de su obra se ve por consiguiente confrontado a largas descripciones del ambiente mexicano; Fuentes añade así otra vez un nivel a su obra, concibiéndola como un paisaje de México. Además, tenemos que destacar la simbiosis - a veces - y el contraste - otras veces - que impone el autor entre la ciudad y la naturaleza. Y qué país ilustra mejor esta paradoja inherente al siglo XX, con sus inmensas selvas que se oponen a una de las más grandes ciudades del mundo, México DF. Insertamos tres ilustraciones de su artemania descriptiva en crear esta simbiosis entre lo urbano y lo natural:

“La ciudad se había secado. Uno tras otros, los lagos y los canales - Texcoco, La Viga, La Verónica, los tributarios moribundos de la laguna azteca - se fueron
llenando de basura primero, de terregales después, de asfalto al final; la ciudad lacustre murió para siempre, inexplicablemente para la imaginación de Laura que a veces soñaba con una pirámide rodeada de agua.” (p 151)

“Un país en el que un volcán aparece de la noche a la mañana, salido de la nada, es un país donde puede ocurrir cualquier cosa…” (p 384)

“Santiago sólo tenía ojos para las formas oscuras del paisaje, los grandes lomos de la sierra, el cuerpo arisco y abundante del país contrastado, [...]” (p 419)

y también:

“[…] el mercado era una selva en miniatura, ahí estaban todas esas cosas que a ella le encantaban, las flores y las frutas, la variedad y la abundancia de ambas en México, las azucenas y las gladiolas, las nubes y los pensamientos, el mango, la papaya y la vainilla en los que pensaba cuando hacía el amor, el mamey, el membrillo, el tejocote, la piña, la lima y el limón, la guanábana, la naranja, el zapote prieto y el chico zapote: el gusto, la forma, el sabor de los mercados la llenaba de alegría y de nostalgia por su niñez y su juventud.” (p 121)

El último ejemplo sirve además de índice para el lenguaje muy denso del autor, creando aquí una verdadera sinestesía literaria con la mezcla de tantas sensaciones. Incluye en otras palabras el contraste entre ciudad y naturaleza (mercado = selva), la nostalgia de la protagonista (niñez y juventud) y el amor mental (nubes y pensamientos) tanto como carnal (hacer el amor) en una larga enumeración, inocente a primera vista.

Concluimos esta parte sobre la descripción con una última observación sobre la pasión de Fuentes para lo mexicano. En este contexto, no deja de cruzar el puente hacia Europa y más precisamente España por supuesto. Primero, el amante que más ha influenciado a Laura, Jorge Maura, tiene la nacionalidad española, lo que permite al autor trasladar la relación entre el continente hispanoamericano y la península ibérica a la relación entre dos protagonistas. En segundo lugar - y para volver a la descripción -
Fuentes insiere también la comparación de ambos países y el sentimiento de sus ciudadanos:

“Dijo que España para los españoles es como México para los mexicanos, una obsesión dolorosa. No un himno de optimismo como su patria para los norteamericanos, ni una broma flemática como les es para los ingleses, ni una locura sentimental - los rusos -, ni una razonable ironía - los franceses -, ni un mandato agresivo, como la ven los alemanes, sino un conflicto de mitades, de partes opuestas, de jalones del alma, España y México, países de sol y sombra.” (p 211)

La descripción exhaustiva de las personas y sus emociones tanto como de los paisajes resulta (entonces) ser muy característica de la obra del autor mexicano.

Ahora, vamos a concentrarnos más bien en dos otros rasgos de su escritura: el mestizaje y el metalenguaje.

Mestizaje de géneros

El mestizaje de géneros en Los años con Laura Díaz tiene una doble importancia. Primero, es así que se observa muy bien el dato biográfico del cosmopolitismo de Carlos Fuentes; su erudición universal encuentra aquí su manifestación más representativa. Sin embargo, este mestizaje de géneros - por lo cual queremos decir la mezcla de elementos mexicanos y europeos y la mezcla de elementos high brow y low brow - sirve aún más para dar una idea del crisol en que ha evolucionado México durante el siglo XX.

Adelantamos dos ejemplos para dar cuenta de este mestizaje inherente a la obra. Primero, la historia del servidor Zampayita y de la tía adoptada María de la O (que Fuentes siempre designa como ‘tíita’, ya un índice de la diferencia entre los mexicanos de origen americano y los de origen europeo; que se compare al ‘boy’ utilizado para
designar a los afro-americanos en los E.E.U.U.) nos da la oportunidad de focalizarnos en lo mexicano indio. Nos limitamos a dos fragmentos que ilustran la inclusión de elementos tradicionales (en este contexto, bajo la forma de canciones):

“Nada satisfacía más a doña Leticia que [...] mientras las indias de la sierra de Zongolica echaban las tortillas y el negrito Zampaya regaba las macetas en los corredores, canturreando como un himno a sí mismo. - El baile del negro Zampayita, es un baile que quita, que quita, que quita el hipo ya...-“ (pp 48-49)

“Al día siguiente, el negrito barría los corredores como si nada, cantando como siempre: - Se baila, tomando a la pareja, del talle se se deja, se deja, que sí se dejará... -” (p 57)

Se nota en otras palabras muy bien la diferencia entre el discurso alto y bajo cuando el autor habla de los dos mexicanos de origen indio y sobre todo en el caso de Zampaya. El papel atribuido a ambos personajes adopta además una dimensión étnica muy significativa para su posición en la sociedad mexicana. El diminutivo y el contraste conciente entre su estatuto social y el de los demás resultan ser los instrumentos de Fuentes para obtener este mestizaje. Hacemos contrastar en este contexto el discurso de los indios al lenguaje aristocrático de un personaje como Carmen Cortina (organisadora de bailes y noches para la alta capa de la sociedad) en las páginas 146-147.

Volvemos a la tía Virginia para el segundo ejemplo; por su educación y erudición de influencia europea, la tía utiliza un lenguaje impregnado por palabras de origen francés, inglés? Alemán e italiano:

“-Más le hubiera valido a la Mutti ir a la Nouvelle-Orléans a comprar al ajuar de nozze - alardeaba y criticaba de un solo respiro la tía Virginia, para quien mezclar idiomas era tan natural como mezclar lecturas y [...]-” (p 19) “Aux armes!” (p 20)
“Yo no necesito marido - exclamaba riendo Virginia la escritora... Je suis la belle ténèbreuse... no necesito que me admiren.” (p 50)

“La pérfida Albión - decía, por no dejar, la tía Virginia -. Perfidious Albion.” (p 55)

Sin embargo, la tía no es el único personaje cuyo lenguaje desvela el mestizaje de idiomas. Observamos en protagonistas como Jorge Maura, Orlanda Ximénez y hasta Laura Díaz la ineluctable influencia del desarrollo europeo del siglo XX:

“Y sin embargo, discriminaba. No creas que era como dicen así, ajonjolí de todos los moles. Il savait choisir.” (p 77 Orlando hablando a Laura)

Este uso frecuente de micro-frases europeas simboliza tanto la influencia fundamental de la inteligentia europea en el continente americano como el profundo anhelo de europeización por parte de la nueva generación mexicana de carácter revolucionario. Carlos Fuentes incluye en otras palabras por este mestizaje el planteamiento de la relación amorosa y rencorosa simultáneamente entre México y España o más bien entre Hispano-América y Europa. De esa manera se traslúce muy bien el papel de Europea como suegra de México, país de Laura Díaz (y a otro nivel del autor Carlos Fuentes). Leamos las palabras del amante español Jorge Maura:

“Qué listos eran los españoles del siglo dieciséis - sonrió Maura -. Consuman la conquista militar y en seguida se dedican a la conquista espiritual. Destruyen - bueno, destruimos - una cultura y su religión, pero les devolvemos a los vencidos nuestra propia cultura con símbolos indios - o quizás les devolvemos su propia cultura, pero con símbolos europeos.” (p 243)

Concluimos nuestra parte sobre el mestizaje de géneros e idiomas para concentrarnos en el último rasgo de la escritura fuentesca que comentamos en este trabajo: el metalenguaje.
Si el mestizaje se consideraba como la reflexión del cosmopolitismo de Fuentes, podemos pensar en el metalenguaje como siendo una consecuencia de su erudición y su actividad académica y crítica. El metalenguaje es la palabra que utilizamos para designar la intervención directa o indirecta del autor en Los años con Laura Díaz. Es decir, teniendo en manos la biografía y el fondo intelectual del autor, el lector tiene a veces la impresión de que habla el autor y no el personaje - que sirve pues de mero portavoz para el pensamiento de Fuentes -. ¿Porqué definimos este fenómeno con el término metalenguaje? La explicación se debe buscar en el hecho de que se trata en la mayoría de los casos de una reflexión sobre la lengua misma, y por consiguiente la definición exacta del metalenguaje (‘Lenguaje natural o formalizado que se utiliza para describir o hablar de una lengua’, VOX). Tomemos en consideración el siguiente fragmento:

“-Mira Laura, escribes solo, muy solo, pero usas algo que es de todos, la lengua. La lengua te la presta el mundo y se la regresas al mundo. La lengua es como el mundo: va a sobrevivirnos. ¿Me entiendes?” (p 62)

Son las palabras del abuelo don Felipe Kelsen hablando a la pequeña Laura Díaz pero también representa la vista del autor sobre la importancia de la lengua y su posición frente a la realidad y la historia. Pensamos también a un fragmento en el que se desarrolla una larga reflexión lingüística que parece huir de las bocas de sus protagonistas (hic: Laura Díaz y Elizabeth Dupont) para identificarse claramente con el pensamiento del autor:

“Laura dijo sentirse apenada de que Elizabeth le ‘disparara’ tantas cosas, como empezaba a decirse en un jerga capitalina que abundaba en neologismos disfrazados de arcaísmos y arcaísmos disfrazados de neologismos. Imperaba, sin embargo una especie de sublimación lingüística de la pasada lucha armada en que [...]” (p 140)
Anécdota que da el saque para una digresión literaria y lingüística que no da cuenta de la erudición de los personajes sino de la del autor y que además presenta una reflexión sobre la lengua castellana bajo una perspectiva bélica (= metalenguaje). No obstante, tenemos que reconocer la calidad hipotética de estos dos ejemplos, se trata al fin de intervenciones indirectas e implícitas por parte de Fuentes. Sin embargo, también encontramos un ejemplo de metalenguaje directo o más bien de implicación en el texto de Los años con Laura Díaz:

“A todos ellos les hablaba López Greene en nombre de la Revolución, pero le hablaba también a Laura Díaz, su joven esposa recién traída de la provincia, una muchacha bella, alta, extraña por sus facciones tan marcadas y aguileñas, hermosa por su extrañeza misma; me hablaba a mí también, a mí, yo soy parte de sus palabras, tengo que ser parte de su discurso...”( p 102)

Intervención muy explícita e íntima del autor que se incluye en el discurso de un revolucionario mexicano de los inicios del siglo XX. Surgen en este fragmento varios rasgos enumerados a lo largo de este trabajo: la descripción, la repetición, el metalenguaje y la importancia del papel atribuido a lo mexicano en la obra de Carlos Fuentes (y más particularmente, su relación intrínseca y emocional con su país).

También es bajo este apartado del metalenguaje que tenemos que tratar del fenómeno de la intertextualidad. Forma en realidad una manifestación del metalenguaje, explicitando las fuentes y influencias de la escritura de Fuentes primero y de los acontecimientos de los protagonistas segundo. Proponemos la mención de dos monumentos de la literatura occidental: uno del continente europeo, otro de Hispano-América. Se trata en primer lugar del autor francés Marcel Proust y A la recherche du temps perdu:

“¿Has leído El tiempo recobrado de Proust? ¿No? Pues es la misma situación. El narrador regresa a un salón parisino treinta años después y ya no reconoce a los amigos íntimos de su juventud; [...]” (p 387)
Por supuesto, por el amor de la lengua castellana, el autor introduce también intertextualidad con uno de los más grandes del continente americano: el poeta chileno Pablo Neruda:

“[...] porque Santiago su hijo era el ‘joven guerrero de tiniebla y cobre’ del Canto General que acababa de publicar en México el poeta más grande de América, Pablo Neruda, madre e hijo lo leían juntos y ella recordaba las noches de fuego en Madrid evocadas por Jorge Maura, Neruda en un techo en llamas bajo las bombas de la aviación fascista, en un mundo europeo regresado a la oda elemental de nuestra América en perpetua destrucción y recreación, ‘mil años de aire, meses, semanas de aire’, ‘el alto sitio de la aurora humana: la más alta vasija que contuvo el silencio de una vida de piedra después de tantas vidas’. 

Esas palabras alimentaban la vida y la obra de su hijo.”

Otra vez, somos testigo de un fragmento que incorpora las características fundamentales de la escritura de Fuentes y de Los años con Laura Díaz en particular. La característica principal siendo el procedimiento de poder interpretar su obra de una manera literaria pura y luego de una manera más bien general y ligada al autor. En la primera interpretación, observamos Neruda que se impone en la época ya como el más grande poeta de su continente (dimensión historico-literaria), la persecución de los intelectuales por la junta fascista (dimensión politico-histórica) y la relación entre Santiago y Laura que se va intensificando (dimensión narrativa y emocional). Sin embargo, podemos destacar también el gusto de Fuentes para lo hispanoamericano. Pero lo que salta a la vista en nuestro contexto es la decisión del autor de dejar la palabra a la poesía en vez de continuar su propia prosa. Hablando de la mimesis en este trabajo, la supremacía de la poesía sobre la prosa en el fragmento es muy significativa; ¿cuál es entonces la mejor manera de las dos de representar la realidad que nos rodea?

Carlos Fuentes introduce por lo demás la nueva generación literaria de su propio país (cfr: el dato biográfico de su compromiso para los jóvenes autores con su revista crítica) en la inserción de un poema de Gorostiza; elogiado además como “el mejor
poema mexicano desde Sor Juana” (p 185). Otros ejemplos de intertextualidad son Rimbaud, Marx, Bécquer, Kafka, (p 255), etc.

La conclusión suena así: el metalenguaje resulta ser otro procedimiento del autor para incluirse en la obra y hacer crecerla en la dirección de una escritura densa y tejida de estilos diferentes para representar la realidad. Tanto la reflexión sobre la lengua, la implicación personal como la intertextualidad tienen de este punto de vista el mismo objetivo.

Conclusión

Si referimos a la biografía del autor que se caracteriza por la combinación de la integridad mexicana y un profundo cosmopolitismo, no estamos realmente sorprendidos cuando enumeramos algunos rasgos de su escritura. La repetición y la circularidad son por supuesto características más bien personales del autor pero el metalenguaje y la intertextualidad son un reflejo de su erudición mientras que el mestizaje de géneros es una consecuencia de su propio mestizaje cultural. No obstante, al lado del paralelismo con su biografía podemos sacar algunas conclusiones más de este análisis. Primero, notamos que el autor mezcla algunos rasgos estilísticos a primera vista contradictorios: la repetición y la circularidad indicarían un estilo bastante pesado y muy detallado mientras que rasgos como la intertextualidad y el metalenguaje insinúan un estilo más bien elíptico. Es precisamente la coyuntura de ambos enfoques que forma la sustancia de la obra de Carlos Fuentes y Los años con Laura Díaz en particular. En segundo lugar -como lo veremos luego también con el contenido - concluimos que ninguna de sus palabras ha sido escrita al azar. Cada frase tiene su sentido profundo y su función determinada dentro de la obra. El estilo sirve el contenido de la misma manera que el contenido sirve el estilo (lo que constituye el sujeto del próximo capítulo).
La mimesis en Los años con Laura Díaz de Carlos Fuentes

“La réalité peut-elle exister sans imagination?”
Carlos Fuentes

El desafío de este trabajo es analizar en qué medida la realidad dicta el contenido y en qué medida este contenido dicta la forma de Los años con Laura Díaz de Carlos Fuentes. Ya disponemos de una comprensión bastante elaborada de su escritura y tenemos ahora la intención de complementar este conocimiento con el contenido. De esa manera queremos llegar a una conclusión que demuestra la simbiosis entre la materia narrativa y los procedimientos que fueron utilizados para crear esa materia.

Volveremos a referir a la introducción sobre la mimesis y a la parte sobre la escritura pero también vamos a dar aquí la palabra al autor, a través de una entrevista de la revista literaria francesa Lire y impresiones de una conferencia de Fuentes en Bruselas (cuando fue invitado para el festival literario Passa Porta 2009). Una selección de citas por parte del autor nos permitirá confirmar algunas hipótesis que ya hemos propuesto y además nos dará la ocasión de plantear nuevos puntos de partida para vincular su visión sobre la literatura y el mundo al texto de Los años con Laura Díaz.

Vamos a concentrarnos en algunos temas fundamentales para explicar el papel de la mimesis, añadiendo mientras tanto acontecimientos, preguntas e interpretaciones para complementar estas grandes partes.

En primer lugar nos interesa la hipótesis de que cada personaje formaría el reflejo de un aspecto de México. Consideramos en otras palabras la vida personal y emocional de los protagonistas como un espejo de la realidad mexicana que los rodea. Nos da pues el primer paso hasta la descripción de uno de los procedimientos de mimesis por parte de Carlos Fuentes.
Luego, intentamos explotar algunas observaciones sobre el espacio y el tiempo dentro de la obra. Vamos a juntar estos dos conceptos y analizar una serie de unidades espacio-temporales en *Los años con Laura Díaz* o dicho en otros términos: cronotopos. Llegaremos a conclusiones muy interesantes - aunque a veces ambiciosas- en cuanto a la importancia acordada a la mimesis.

El tercer capítulo revela cómo el autor alcanza la constitución de un hilo narrativo tan complejo pero simultáneamente tan puro y fácil de entender. A lo largo de una serie de observaciones y ejemplos - bajo la forma de fragmentos- veremos la habilidad del autor en contar una historia sin usar los recursos tradicionales. Acontecimientos que parecen a primera vista hablar de cosas muy cotidianas resultan ser el portavoz de ideologías: descripciones de tertulias reflejan en este contexto los grandes movimientos revolucionarios de la época, la complicidad entre una abuela y su nieto adopta otras dimensiones cuando destacamos el paralelismo con el pasado, etc. Carlos Fuentes adopta en otras palabras muchas maneras de representar la realidad: la creación de un contexto artístico muy elaborado, el esbozo de una realidad política muy cercana y la constitución de un personaje interior emocional para cada uno de los protagonistas. Bajo este apartado comentaremos por supuesto la técnica en capas que anunciábamos en la introducción y trataremos su técnica de aproximarse a la realidad.

Laura Díaz: el espejo de México

*Introducción*

Si adoptamos la definición básica del termino ‘mimesis’, es decir la imitación, la hipótesis que proponemos en este capítulo puede explicarse muy brevemente. Planteamos que Carlos Fuentes imita la sociedad mexicana en toda su complejidad a través de la saga familiar de Laura Díaz. Cada personaje que actúa en la obra simboliza
entonces un aspecto del país; estos aspectos varían de la oposición entre naturaleza y ciudad hasta la ambición fatalmente fracasada pero también la relación ambigua con el país colonizador que es España o la esperanza traicionada por el silencio y la violencia.

Ya hemos acentuado el profundo afecto del autor por su país de origen y la lengua castellana y nos parece por consiguiente que no es exagerado considerar a México como un protagonista igual que a los personajes de carne y hueso. Obviamente, la particularidad no reside en la puesta en escena de la ciudad como protagonista - que pertenece a una larga tradición literaria universal (pensamos en Barcelona en *La Ciudad de los prodigios* de Eduardo Mendoza, Londres en *Oliver Twist* de Charles Dickens o París en *La Comédie Humaine* de Honoré de Balzac; los ejemplos son múltiples) - sino en las técnicas adoptadas para atribuir este papel a la capital mexicana y el país en general. Aunque el proyecto parece muy ambicioso - la descripción de un país, su historia, su política y su cultura contando la historia personal de Laura Díaz y su entorno - Fuentes alcanza la concepción de una red de tramas que funciona como espejo de México.

Lo que singulariza la perspectiva de Fuentes sobre México se entiende muy bien en sus propias palabras:

“J’avais un regard extérieur: mon père étant diplomate, j’ai grandi à l’étranger et j’ai toujours vu le Mexique selon une certaine perspective, comme un espace imaginaire. [...] Chaque été, elles (sus abuelas) me racontaient des histoires du passé : l’une évoquait ses origines allemandes et se souvenait de feu son mari, banquier à Veracruz. L’autre se remémorait son arrivée des Canaries et me parlait de l’arrière-arrière-grand-père qui était un Indien Yaqui de l’Etat de Sonora. [...] en me permettant de garder le contact avec la langue espagnole. Cet héritage mêlé à mon éloignement m’a permis de voir Mexico avec un regard nouveau, inédit pour l’époque (con la publicación de su primera novela *La región mas transparente* en 1958). » (Lire, p 102)
El autor destaca aquí porqué la publicación de su primera novela significaba una innovación tan impactante en el panorama de la literatura mexicana. Como dice:

«Nous avions jusqu’alors une littérature marquée par une grande tradition rurale, ainsi que par la révolution mexicaine. Les thèmes abordés s’emboîtaient entre la province, les petites villes, la campagne et les événements de 1910. » (Lire, p 102)

La particularidad de Fuentes es la importación de la modernidad en las letras mexicanas. La literatura de su país ya tenía grandes nombres como Agustín Yáñez y Juan Rulfo que se habían dedicado a la puesta en escena del México rural y revolucionario y a Fuentes se atribuye entonces el mérito de distanciarse (sin falta de respeto por su herencia literaria: “Il n’y a aucun écrivain sans antécédents, ni sans descendants.”) (Lire, p 102) de este tipo de literatura para abrir la puerta a letras más universales. Entre paréntesis, se observa además el lado autobiográfico que el autor importa en Los años con Laura Díaz: el paralelismo entre los abuelos doña Cósima y don Felipe Kelsen y la abuela de origen alemán a quien refiere el autor parece evidente. Sin olvidar por supuesto la inspiración que busca en su propio abuelo para el padre de Laura Díaz, viviendo en Veracruz como banquero.

Volvemos a la hipótesis que nos interesa en este capítulo, las biografías ficticias de los protagonistas como espejo de la sociedad mexicana. Vamos a analizar para este fin la vida de algunos de los personajes claves de la obra: Laura Díaz, las tías Hilda y Virginia Kelsen, la tía María de la O, el marido Juan Francisco López Greene, el hijo Dantón, el cura Elzevir Almonte, el amante español Jorge Maura, el nieto Santiago III y el amante americano Harry Jaffe.

Aunque resulta imprescindible la lectura atenta de la obra misma, referimos ahora al resumen propuesto como introducción a este trabajo. Sin embargo, cuando (es) resulta necesario, añadimos algunos detalles para corroborar lo que queremos demostrar.
Laura Díaz: las oportunidades fracasadas

Empezamos con la vida de Laura Díaz. Protagonista muy atractiva para el lector por su vida tan rica y variada, también causa a veces una distancia en cuanto a la identificación que caracteriza a cada lector de cualquier obra. El obstáculo a la empatía lo constituye el profundo egocentrismo que despliega a lo largo de su vida, que sea en su infidelidad matrimonial, en el abandono de sus hijos o en su falta de compromiso familiar. Se puede invocar su eterna honestidad para atenuar su actitud pero las circunstancias todavía han sido en gran parte provocadas por su propio comportamiento egoísta.

Creciendo en un ambiente familiar bastante protector y cariñoso con una educación escolar respetable, la joven Laura dispone de todas las oportunidades que se necesitan para elaborar una vida variada, interesante y estable. Leyendo la obra, el lector se da cuenta de que efectivamente se desarrolla la descripción de una vida variada e interesante pero muy turbulenta: entre sus 4 amantes, sus viajes a Detroit (con Diego Rivera y Frida Kahlo) y las Islas Canarias (para volver a ver a su amante Jorge Maura aislado como emboscado al lado de un monasterio) y muchas otras aventuras, Laura Díaz parece a veces ser la víctima de su propio porvenir. Y aunque su vida parezca en su totalidad bastante tolerable, no tememos que olvidar que ha sobrevivido a la mayoría de la gente a la que quería. ¿Dónde reside entonces la relación entrañable con el país cuyas ciudades y llanuras fueron el paisaje de su vida? La respuesta se debe buscar en las mismas oportunidades de las cuales dispone México o como lo dice Carlos Fuentes: “Le Mexique est un pays de mendients sur une montagne d’or”. Se refleja esta metáfora en la vida de nuestra protagonista cuando observamos la vida turbulenta que ha conocido. Y todo eso a pesar de las posibilidades para un futuro mucho más sólido y convencional. Si tomamos en consideración el potencial agrícola, la riqueza cultural y la capacidad intelectual de México por un lado y la educación ejemplar de Laura Díaz por otro lado, llegamos a la conclusión de que el paralelismo entre la realidad y el presente del país y de la protagonista es muy significante. Ambos reflejan
explícitamente este bagaje cultural aunque fracasan trágicamente en su desarrollo óptimo.

**Hilda y Virginia: extrapolación del fracaso intelectual**

En lo que concierne a las tías Hilda y Virginia, el reflejo de México es bastante similar a lo que hemos desarrollado para el caso de Laura Díaz. La diferencia reside en el acento en las capacidades intelectuales de ambos personajes. México también ha sido la víctima de su historia por lo que atañe a la vida intelectual. El pasado colonial fue una sangría cultural y tenemos la impresión de que la verdadera epopeya cultural mexicana explícita sólo ha empezado en los últimos siglos. Por supuesto, la segunda Guerra Mundial ha significado una gran inmigración de intelectuales europeos en el continente hispanoamericano pero todavía no se puede interpretar como el verdadero despliegue del potencial cultural del país mismo. Si ponemos al lado de estos hechos históricos las biografías de la música Hilda y la poetisa Virginia, llegamos a la conclusión de que ambos carecen de su éxito merecido. La frustración es una característica fatalmente vinculada a México por su cadena de fracasos políticos y culturales; la frustración también constituye el rasgo fundamental de las tías Kelsen.

Además, podemos referir otra vez al fragmento mencionado antes (sobre la muerte voluntaria de las tías) para destacar otro paralelismo: las tías de Laura Díaz eligen una muerte salvaje, huyendo en la selva mexicana para hacer de la muerte un arte: el último, el absoluto. Esa forma de autodestrucción y de violencia ha sido también la maldición de México, como si fuera el último recurso de desesperación frente al fracaso de sus infinitas oportunidades y capacidades. Carlos Fuentes lo formula así:

« C’est un pays plein de diversité, avec de nombreuses inégalités sociales, avec un passé préhispanique et colonial brutalement présent, une actualité tout aussi brutale. » (Lire, p 103)
La violencia sigue siendo un tema muy actual en México y por consiguiente en la obra de Carlos Fuentes, pero volveremos a hablar de este tema cuando busquemos el paralelismo entre la vida de Santiago III y su país de origen. Ahora, continuamos con el siguiente reflejo del espejo metáforico que postulamos: María de la O.

**María de la O: los indios entre inferioridad y solidaridad**

María de la O es la tía de origen indio adoptada por los abuelos Kelsen y en otras palabras el portavoz soñado del autor para poner en escena la identidad india en la sociedad mexicana. El procedimiento de mimesis es muy evidente en este ejemplo: ofrecer una perspectiva en el pasado colonial y el presente de integración a través de un personaje secundario y su anécdota biográfica. No obstante, el reflejo resulta ser más bien un espejismo en el sentido de que la historia colonial ha sido marcada por intolerancia y violencia. Se ha reservado en *Los años con Laura Díaz* un porvenir y una vejez bastante feliz para María de la O.

```
-Se acabaron las tristezas. Me voy a vivir en Veracruz. Un viejo novio del puerto me ha propuesto que nos casemos. Es un hombre de mi edad, aunque yo no sé cuál es mi edad porque mi máma no me registró. Quería que creciera pronto para seguirla en la vida alegre. Vieja pendeja, ojalá se achicharre en el infierno. Lo único que me consta es que Matías Matadamas - es el nombre de mi galán - baila danzón como un ángel y me ha prometido sacarme a bailar dos veces por semana a la Plaza de Armas y entre el público y la gente.” (p 279)
```

Pero el final feliz parece demasiado fácil cuando el autor nos cuenta su niñez. Tenemos dificultades en creer que no lleva más cicatrices psicológicas por su dura juventud.

Salvada de los brazos de su pobre madre que trabaja de puta, la niña tiene mucha suerte de encontrarse luego en la hacienda de don Felipe Kelsen. Son bienaventurados
los que tienen esa suerte, pero esto pone en el olvido a todos los mexicanos de origen indio que se quedan en su eterna posición de inferioridad.

Sin embargo, Fuentes consigue perfectamente ilustrar la idea que quiere dar de esa situación social particular. Con una técnica muy discreta, alcanza a acentuar simultáneamente la discreción del personaje mismo: el procedimiento consiste en las menciones sistemáticamente breves de María de la O. El lugar textual que ocupa en la obra la tía, representaría muy simbólicamente al lugar que ocupan los indios en la sociedad mexicana. Salvo los pasajes que hablan al inicio de su juventud y al final de su últimos años (cuando vuelve a Veracruz para gozar de su vejez con un hombre que ‘la lleva a bailar dos veces por semana’), las frases dedicadas al personaje son siempre muy breves y de una ordinariedad llamativa:

“María de la O había sacado al parque a los niños; [...]” (p 125)

“María de la O se volvía vieja y cansada.” (p 127)

“Laura, es que es muy feo. - Pero no se parece a nadie, Elizabeth.- Es prieto.- No más que mi tía María de la O. - Con ella no te vas a casar, tú. Habiendo tanto muchacho blanco en Veracruz.” (p 101)

“[…] y María de la O se ofreció para viajar a Xalapa y ser la enfermera de su cuñado, atender a sus necesidades y llevarlo en silla de ruedas al Banco.” (p 68)

“María de la O, en cambio, nunca se casaría por simple gratitud.” (p 43)

Otros procedimientos para identificar a la tía con los indios en México son primero el largo silencio que se impone a sí misma después de la muerte de su cuñado - el marido de Leticia Kelsen y padre de Laura Díaz - y sus piernas tan pesadas que le dificultan su movilidad. Estos detalles parecen muy superficiales en la primera lectura pero a la luz de nuestra hipótesis, adoptan una dimensión mucho más significativa. Se oponen en el personaje entonces la devoción por su familia y su posición inferior. En
ningún momento el lector tiene una impresión de igualdad entre María de la O y otros miembros de la familia Kelsen. Entre solidaridad (la adopción de la niñita negra predestinada a la miseria) e inferioridad (su papel atento y desprendido en la familia), la mujer encarna el estatuto ambiguo de los nativos del continente hispanoamericano. La diferencia con el caso de Laura Díaz y de las tías Hilda y Virginia se tiene que buscar en la técnica de mimesis adoptada para reflejar la realidad mexicana: explícita en las dos primeras ilustraciones, observamos un planteamiento muy discreto en lo que concierne a Maria de la O y el mensaje que quiere transmitir el autor.

Juan Francisco López Greene: la paradoja revolucionaria

El caso de Juan Francisco López Greene exige la inserción de un breve resumen de la historia revolucionaria de Mexico. La revolución mexicana marca le entrada agitada y sangrienta del país en el siglo XX. Este período dura unos veinte años, hasta 1929 y la fundación del Partido Nacional Revolucionario, el PNR. Este partido se llamará más tarde el PRI, Partido Revolucionario Institucional. El nombre suena bastante contradictorio. Sin embargo se mantendrá hasta el año 2002.

Este período significa de hecho una guerra entre el viejo y el nuevo México, durante la cual se sigue oscilando entre reformas imprescindibles para una verdadera democracia y el mantenimiento en el poder de los hacendados, es decir, los ricos propietarios muy atados a sus privilegios.

Al principio del siglo, durante los últimos años del ‘porfiriato’, el reinato de Porfirio Díaz, crece el disgusto y en 1909, Madero, un rico propietario del norte, se opone con éxito a Diaz. Será elegido presidente en 1911. Pero muy pronto se verá confrontado a los mismos problemas entre liberales y conservadores y en la imposibilidad de contentar a cualquiera. Varios jefes se suceden: Orozco, Huerta, que será presidente después del asesinato de Madero en 1913. Carranza, por fin, promete una constitución al país.

De entrada, los dos combatientes más famosos de esta revolución están presentes: en el norte, Francisco ‘Pancho’ Villa y en el centro y el sur, Emiliano
Zapata. Estas dos figuras emblemáticas llevan a cuestas la revolución. Los guerilleros de Villa son de origen popular, son vaqueros, mineros o campesinos sin tierra. Zapata también exige que los campesinos tengan tierra propia con el grito de ‘Tierra y Libertad !Los dos se encuentran, pero una alianza entre ellos resulta imposible y el año 1915 es un año espantoso con ‘la guerra de la facciones’. Por fin, la 'Constitución de 1917 'se hace realidad. Sigue sirviendo en grandes líneas en el México de hoy. Pero la guerra continúa y Zapata también es asesinado, antes de Carranza en 1920. Obregon toma el relevo. Trata de pacificar y reconciliar el país. Sin embargo, en 23, ¡Villa también es asesinado ! Poco a poco, se estabiliza el país. Vasconcelos tendrá una influencia capital en el campo de la educación y de la cultura ; atrae entre otras cosas a los muralistas como Diego Rivera. Funda más de 1000 escuelas. Después de Obregon, Calles dirige el país. Un conflicto muy violento opone entonces les cristeros, los partidarios de la Iglesia, y los norteños : los hombres del norte que ocupan puestos importantes. Los asesinatos se siguen, contando entre las víctimas varios candidatos a la presidencia y Obregon mismo. Poco a poco, el país va recobrando una estabilidad, basada en primer lugar en el poder represivo del presidente.

Insertando la historia mexicana de la Revolución en la vida de López Greene, el autor preserva el nivel literario sin renegar del contexto político tan decisivo para la vida cotidiana de los protagonistas. Más que en la biografía de Juan Francisco mismo, encontramos en los ojos de Laura Díaz frente a su marido el desencanto de la población en cuanto a las promesas revolucionarias. La decepción que ha traído el partido revolucionario se traslada a la decepción de Laura Díaz en la figura del padre de sus hijos. Si le parecía durante su primer encuentro un hombre enigmático, comprometido y admirable, su vida compartida y confirmada por el matrimonio desemboca en la conciencia de su debilidad e ingenuidad ideológica. Aún más se confirma la idea de que Juan Francisco López Greene - y por extensión, la totalidad del movimiento revolucionario- se acostumbra demasiado bien al poder investido y cae en los abusos convencionales de esa posición. Tanto el personaje como la revolución resultan ser en cierto modo un tronco hueco: con la promesa de cambio, compromiso y ambición pero sin contenido o vision más amplia.
La decepción está muy bien descrita en un largo pasaje que se articula alrededor de las palabras siguientes: “Ya no habría tiempo...” (pp 329-331) en la cual llama la atención más que nada:

“Ya no habría tiempo sino para admitir el fracaso.” (p 331)

Es interesante mencionar que la decepción también es el tema central de una de las novelas más conocidas de Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz*. En algunas palabras, se trata sobre todo del desencanto y de la decepción en lo que concierne los orígenes de los mexicanos. Se trata entonces de una decepción en la identidad cultural y el desarrollo de la vida que sigue a esta decepción.

No obstante, lo que da el paso al paralelismo trágico entre el personaje y la Revolución son las condiciones humillantes en las cuales muere Juan Francisco:

“Sintió una ganas inmensas, dolorosas y placenteras a la vez, de sentarse a cagar. Ya no habría tiempo de cumplir la promesa de un destino admirable, glorioso, heredable. Se bajó el pantalón del pijama a rayas que su hijo Dantón le regaló de cumpleaños y se sentó en el excusado. Ya no habría tiempo... Pujó muy fuerte y cayó hacia adelante, se descargó su vientre y se detuvo su corazón. Pinche viejo ahuehuete.” (p 331)

O como escribe el autor en una mezcla de ironía y tragedia:

“Nació de la mierda y murió de la mierda” (p 445)

¿A quién se dirigen pues estas últimas palabras del fragmento de su muerte, al viejo o a la vieja Revolución? La metáfora del arból se ve confirmada en la mención de este símbolo mexicano (el ahuehuete es el ciprés mexicano que tiene su espécimen más impresionante en Santa María de Tule, Oaxaca) y en el contraste entre su aspecto exterior y su debilidad interior.
En Dantón, hijo menor de Laura Díaz, se refleja la ascensión social y la desigualdad que ha sido el caldo de cultivo para su ambición. Aunque no proviene de una familia realmente pobre, el joven Dantón, de carácter muy pronunciado, quiere deshacerse de su predestinación a la categoría media y a sus ojos de la mediocridad. Por una empresa muy calculada, el adolescente planifica incrustarse en la capa alta de la sociedad mexicana:

“¿Cómo iba a entrar a esos lugares un simple pobre, ni viejo, ni nuevo, como él? [...] Dantón se propuso ser el artífice de su propio destino, es decir, de su propia fortuna, y puesto que en México era difícil adquirir clase sin lana, el joven estudiante de Derecho discurrió que no le quedaba otra que adquirir lana con clase.” (p 285)

“Dantón exploró, calculó, y decidió empezar por allí: la misa de una en La Votiva blanca y azul, morisca como una mezquita arrepentida.” (p 286)

El truco que maneja Carlos Fuentes tiene varios aspectos: representa simultáneamente la grieta entre las capas sociales (por una parte entre los más pobres y los ricos y por otra parte la distancia entre la vieja nobleza y la nueva), la escalera hasta la capa alta (adoptando una actitud contraria a su educación o jugando el juego de la aristocracia) y la superficialidad de este ambiente (el código social que caracteriza a la aristocracia).

“Me caes bien. Cómprate una corbata de mejor gusto. Esa que traes parece bandera.” (p 287)

Estas tres realidades se juntan pues en el curso de vida de un protagonista como Dantón López Greene Díaz.
Ya desde su juventud, este hombre es definido por el autor - y su madre por consiguiente - como “el más libre pero el más dependiente” (p 264) de los dos hijos de Laura Díaz. La frase se enriquece cuando miramos su porvenir: en su búsqueda permanente de emancipación, Dantón crea la ilusión de libertad pero se encadena en realidad a sí mismo. Visto que se trata de un mundo conocido por su capa de esmalte que esconde a una herida supurante de decadencia y excesos, el camino hacia la libertad le guía en realidad hasta una cárcel de dependencia financiera, social, mercantil, etc...

Miremos en este contexto también la reacción de Dantón y su mujer Magdalena Ayub en los días que siguen la muerte de su hijo Santiago III. Algunos días después del asesinato de su único hijo, la pareja está visitando a prominentes mexicanos indirectamente responsables de la opresión de los movimientos estudiantiles. Esta visita demuestra la vanidad de los que han alcanzado la cumbre de la sociedad mexicana, vertiendo esta cumbre del estatuto en un valle de la conciencia ética.

El escenario puede aplicarse a la totalidad de los estratos sociales en México: un país infestado por desigualdades y marcado por una marginalización sistemática de la mayoría de la población. Otra vez, somos entonces testigos de la confirmación de nuestra hipótesis: Fuentes atribuye a cada uno de sus personajes ficticios un papel muy bien determinado para dar cuenta de la imagen más amplia de México.

*Elzevir Almonte: la posición de la religión*

Por supuesto, un comentario sobre el cura Elzevir Almonte nos da la oportunidad de analizar la posición que ocupa la religión católica en México y por tanto en la ideología de Carlos Fuentes.

Personaje intrigante, surge en la historia en momentos muy imprevistos pero elegidos cuidadosamente - como nos daremos cuenta en lo que sigue -. Su primera
aparición es bastante repulsiva en el sentido de que representa el estereotipo común que tienen los antireligiosos de los curas: la perversidad sexual, el abuso de poder y la codicia. Víctima predestinada del prejuicio que se le atribuye al personaje el autor Carlos Fuentes, no despierta mucha simpatía por parte del lector. Además, provoca la impresión de que no va a desempeñar un papel recurrente a lo largo de la obra.

Elzevir Almonte resulta ser la perfecta llave para abordar un tema bastante complejo y tabú: el catolicismo, siendo importado por la colonización, desempeña un papel ambiguo. Por un lado tendría que ser una institución unificadora y apacible pero por otro lado se percibe como la enésima arma del colonizador. Además, su dudosa implicación en la Revolución de 1910 merece ser mencionada.

El cura Almonte encarna muy bien el sentimiento que provoca la Iglesia en la población mexicana y mencionamos en este contexto la carta que escribe el viejo cura a Laura Díaz hablando de su marido fallecido Juan Francisco López Greene:

“Le enseñé las primeras letras. Ya sabe usted que esto es un caso corriente en México. El cura jovencito le enseña a un niño humilde a leer y a escribir la lengua que de grande ese muchacho va a emplear contra nuestra Santa Madre Iglesia.” (pp 334-335)

Fragmento que ilustra el aspecto doble de la Iglesia y el lugar que ocupa en la mente de los mexicanos. Para volver a la historia del cura Elzevir Almonte, puede resumirse en algunas palabras: como joven cura roba la comunidad de Laura Díaz y le habla de perversidades,

“[…] la figura del sacerdote poblano que llegó un día a Catemaco a sembrar la intolerancia, a imponer ridículas restricciones morales, a perturbar la inocencia en el confesionario, y a fugarse otro buen día con las ofrendas del Santo Niño de Zongolica.” (p 269)
luego surge en la casa de huéspedes llevada por las hermanas Kelsen huyendo de las autoridades y más bien de sus sentimientos de culpabilidad, antes de reaparecer como vínculo al pasado del marido de Laura (con la dicha carta). Este comportamiento misterioso y mañoso que hace pensar en un zorro se adapta a la concepción de la novela y del espejo de México de la manera siguiente: un poco como en el caso de María de la O, la frecuencia de sus apariciones y el lugar que ocupa textualmente reflejan, aún más que el contenido mismo, las características del personaje. El reflejo bastante antireligioso que quiere ofrecer el autor se capta muy bien en algunas frases:

“Todo lo que hizo el padre Elzevir pudo hacerse sin la Iglesia. Mi madre se moriría con o sin bendición. El ejército de Porfirio Díaz mató a los trabajadores de Río Blanco y los mandó arrojar al mar con o sin la venia del señor cura, y Magarita Ramírez no tenía necesidad del cura para pegarle candela a la tienda. Me pregunté, con toda buena fe, para qué chingados servía la Iglesia.” (p 270)

Tanto la ironía de ‘con toda buena fe’ como la insolencia de ‘qué chingados’ confirman que el autor no intenta dar una imagen positiva de la Iglesia y acentúa por lo tanto el hecho de que el catolicismo desempeña un papel casi insignificante en la obra de Los años con Laura Díaz. Sería exagerado extrapolar esta imagen hasta la totalidad de la sociedad mexicana - donde la religión es fundamentalmente presente - pero el espejo funciona sin embargo para una parte específica de la población y da cuenta además de la posición ambigua que mencionábamos antes.

Jorge Maura: la relación con España, la madrastra

En lo que concierne al amante español Jorge Maura, limitamos el comentario a algunas observaciones porque ya hemos tocado anteriormente el sujeto de la relación entre España y México. El procedimiento de mimesis es además muy obvio en la inserción de un amante español de Laura Díaz: Jorge Maura siendo la personificación del país europeo y Laura Díaz de México. Lo que más nos interesa, es la puesta en
escena de una relación apasionada, marcada por una cadena de acciones y reacciones entre amor y odio. La simbiosis de ambos personajes se rompe bastante rápidamente y el amante huye de vuelta a España, más precisamente a la Isla Canaria Lanzarote.

“Laura recordó a Jorge (ya casi nunca pensaba en él) [...]” (p 294)

El paralelismo consiste en la combinación entre afección inherente y rechazo o olvido voluntario. Tanto Jorge para Laura como España para México están siempre presentes de una manera u otra.

El concepto de imitación encuentra en este ejemplo su aplicación más clara: cada participante de la situación real tiene su réplica literaria en la novela y la tensión se percibe muy claramente a través de los acontecimientos. El verdadero juego de equilibrio de Carlos Fuentes entre historia y Historia, ficción y realidad conoce su cumbre en casos como esos.

Sin embargo, la copia es todavía más clara en el hecho de que el republicano español - personaje ficticio de Carlos Fuentes- está claramente inspirado en el autor e intelectual español Jorge Semprún Maura. Y los paralelismos son bastante obvios: autor comunista, ha conocido el encarcelamiento (cfr. la idea de isla como cárcel) y ha luchado para una causa durante toda su vida o como lo dijo el mismo Fuentes cuando ambos autores se encontraron:

“And so … you will have realized every writer's dream: to spend your life writing a single book, endlessly renewed.”

A través de una discreta transposición del escritor español Jorge Semprún, Carlos Fuentes consigue elevar la copia de la realidad a otro nivel y otra dimensión todavía.

Santiago III: la juventud revolucionaria y la capacidad de reinventarse
La historia del nieto Santiago el Tercero es la penúltima que proponemos para dar cuenta de los procedimientos de mimesis que hemos llamado el ‘espejo’. Tenemos que consultar de nuevo algunos datos históricos para poder contextualizar la biografía de Santiago III.

Una crisis importante tuvo lugar en 1968, poco antes de la inauguración de los Juegos Olímpicos. Una manifestación de estudiantes acabó en una matanza. El presidente Díaz Ordaz denunciaba en esta manifestación una influencia comunista (La Primavera de Praga había sido aplastada en Checoslovaquia) y temía por el buen desarrollo de los juegos. El drama ocurrió el 2 de octubre en Tlatelolco. Hubo probablemente más de 400 muertos y miles de heridos. También centenas de detenciones. A guisa de protesta, Octavio Paz renunció a su puesto de embajador en India. Muy pocas obras tratando del año 68 mencionan este sujeto. Parece que se prefiere olvidar lo que pasó.

La particularidad de esta ilustración reside en sus dos niveles: el personaje constituye un reflejo de la opresión en México pero también es un espejo dentro de la obra y del hilo narrativo mismo. Empezamos con esta última observación:

“Por su memoria pasaron los dogmas que había escuchado durante su vida [...] la fe comunista de Vidal y la fe anarquista de Basilio, la fe republicana de Maura y la fe franquista de Pilar, la fe judeo-cristiana de Raquel y también la confusión de Harry, el oportunismo de Juan Francisco, el cinismo voraz de Dantón y la plenitud espiritual del segundo Santiago, su otro hijo. Este nuevo Santiago era, a través de su abuela Laura Díaz, el heredero de todo ellos, lo supiera o no. Los años con Laura Díaz habían formado los días de Santiago el Nuevo [...]” (p 432)

La técnica de mimesis se observa en el personaje de Santiago III que actúa de amalgama de una multitud de protagonistas y sus ideologías respectivas. Se puede interpretar en cierto modo al nieto como resumen de la vida de Laura Díaz.
En el segundo nivel, observamos que es la única vez que la ficción toca tan directamente la realidad; si los demás personajes forman el reflejo de la realidad mexicana, podemos postular que Santiago III es la realidad, sin distancia alguna. La tragedia de la insurrección estudiantil del 2 de octubre de 1968 o la ‘Matanza de Tlatelolco’ - donde el nieto de Laura Díaz fue asesinado como un ordinario alborotador - se considera como una de las manchas más vergonzosas de la historia mexicana contemporánea. Santiago III refleja así el triste fracaso del partido revolucionario (y por tanto de la ideología que fue la de su abuelo Juan Francisco López Greene) pero también llama la atención otro mensaje que quiere transmitir el autor. A lo largo de la obra, vemos en las infinitas discusiones políticas un profundo anhelo de conseguir un futuro mejor para el país (anhelo explícitamente compartido con el autor). Si es verdad que los movimientos revolucionarios han sufrido fracasos y desilusiones, México se hace notar por una capacidad de reinventarse y de fomentar una esperanza para el porvenir. Aunque brutalmente asesinado por las autoridades (por orden de Gustavo Díaz Ordaz), Santiago III representa la encarnación de este profundo deseo y de la mentalidad combativa de los mexicanos.

*Harry Jaffe: el macartismo*

Un breve comentario sobre Harry Jaffe es imprescindible porque forma junto con Jorge Maura la pareja narrativa que refleja la realidad fronteriza de México - las dos naciones más próximas del país, que sea geográficamente o por su influencia, siendo España y los Estados Unidos. Sin alargarse en los detalles de la biografía de Jaffe, vamos a destacar el ingenioso procedimiento de Fuentes para abordar el tema del macartismo (la persecución por parte del gobierno estadounidense de individuos sospechados de tener simpatía por la ideología de su mayor enemigo durante la Guerra
Fría - Rusia - : el comunismo). El espejo propone otra vez un reflejo diferente porque Fuentes introduce este capítulo de la historia mexico-americana de una manera explícita e ímplicita. Explícita en el papel de Harry Jaffe, supuestamente exiliado en México por la persecución macartista e implícita por la trama tejida alrededor del personaje. La arbitrariedad del proceso de persecución encuentra su igual en la descripción enigmática del pasado de Harry Jaffe y de sus verdaderos motivos de exilio. Ya desde el primer instante de su encuentro con Laura Díaz, sus palabras están envueltas de misterio:

“Laura. Sí - dijo ella. - Harry. Harry Jaffe. - Sí, Basilio me ha hablado de usted... de ti. - De Jim. De Jorge. - Jorge Maura me contó la historia. - Sabes, la historia completa nunca se conoce - dijo Harry con desafío y melancolía y vergüenza, todo junto, pensó Laura.” (p 345)

El tiempo pasa, los dos se enamoran y van a vivir en una ‘casita protegida pero ensombrecida por dos grandes moles, la de la montaña y la de la inmensa iglesia’ (p 355; frase muy simbólica que explicita la mezcla de protección y opresión que desempeñan dos de las fuerzas mayores de México: la naturaleza y la Iglesia). Mientras tanto, sobrevive el misterio que rodea al hombre: ni su amante ni el lector consigue desvelar sus verdaderas razones de acción. A través del enigmático Harry y su vínculo con el macartismo, el autor nos guía además hacia el ambiente de desconfianza que marca la época de la Guerra Fría.

Conclusión

Evocamos dos citas del famoso crítico de arte Robert Hughes:

“If art can’t tell us about what goes on, I don’t believe in its existence.”

“Art should provide us with coherent sensations of what surrounds us.”

Las citas nos ofrecen la oportunidad de contextualizar los procedimientos de mimesis de Fuentes en una larga tradición de búsqueda de sentido en el arte. Carlos Fuentes ha
utilizado la siguiente metáfora para definir la lengua y la literatura: “el flujo de un río es la lengua, flanqueada por dos orillas, la imaginación y la memoria”. La vida de cada uno de los personajes se puede pues interpretar como una reflexión sobre la historia de México. Es por eso que el autor decide utilizar este procedimiento que hemos llamado un ‘espejo’: como lo dice el crítico Hughes, el arte tiene que evocar lo que está pasando y procurarnos sensaciones de lo que nos rodea. Para este fin, el artista combina la memoria (o sea la realidad almacenada en cada mente) y la imaginación (o sea el talento creativo del artista) para concebir su arte que resulta ser una imitación o aproximación (cfr. infra) de la realidad.
Introducción

Puesto que hemos abordado el tema de la repetición y la circularidad en el capítulo anterior, suponemos que ya hemos comentado nuestra hipótesis de manera suficiente. Eso quiere decir que nos concentraremos ahora más bien en ejemplos concretos en lugar de desarrollar aún más el aspecto teórico: va siendo hora de que vinculemos nuestras observaciones sobre la escritura de Fuentes con ejemplos que tocan al contenido de la obra. A través de una cadena de diferentes ilustraciones, llegaremos a una perspectiva coherente en el mundo creador del autor.

En lo que concierne al tiempo y al espacio en *Los años con Laura Díaz*, destacaremos una serie de cronotopos (procedimiento literario que da cuenta de una unidad espacial-temporal) que sobrepasan la importancia que les atribuimos a primera vista. Obviamente, ya hemos mencionado el papel de México (tanto la ciudad como el país) como protagonista al lado de los personajes humanos, lo que implica que el espacio desempeña un papel que no podemos subestimar.

No obstante, lo que nos interesa aún más aquí es la voluntad del autor de vincular espacios muy bien determinados con eventos específicos a través de detalles muy refinados. Crea de esa manera la dicha unidad espacial-temporal que se llama en la ciencia literaria un cronotopo. El plano de tangente que surge entre lugar y tiempo sirve de procedimiento de mimesis para ligar un espacio preciso a una fase determinada de la vida de Laura Díaz. Y es precisamente lo que consigue Fuentes dividiendo la novela en 28 capítulos de los cuales cada uno corresponde a un sitio definido: se trata entre otros de las ciudades de Catemaco (capítulos II y XXV), Veracruz (capítulo III), México DF (capítulo VI) y Lanzarote (capítulo XVII) pero también se puede tratar de una calle o un espacio particular como la Avenida Sonora (capítulos VII, XI y XVIII), el Tren
Interoceánico (capítulo IX), el Parque de la Lama (capítulo XII) o el Café de Paris (capítulo XIII).

**Catemaco**

Catemaco encarna en este contexto la juventud, la inocencia y los primeros pasos hacia la vida de una niñita con conciencia inmaculada. La selva desempeña un papel considerable en esa unión entre lugar y tiempo: si tomamos en consideración la juventud de Laurita como tiempo, se junta a esos años el lugar de la selva. Lo podemos interpretar como la metáfora de la vida tumultuosa que la espera: desde esa perspectiva el camino que está siguiendo la nena para penetrar en el bosque tropical se puede entender como el anuncio de su evolución hacia la maraña de la vida adulta. Se entremezclan pues ya desde el inicio del libro lugares y tiempos en lo que hemos llamado cronotopos. Y si la ecuación entre Catemaco y la niñez resulta bastante obvia, nos damos cuenta de que los vínculos no están siempre tan transparentes. Sin embargo, nos refuerza en la idea de cronotopos el hecho de que Fuentes no solo atribuye un lugar a cada capítulo sino también una fecha y que va repitiendo algunos de estos cronotopos varias veces. Bajo la luz de los rasgos de su escritura que hemos comentado antes, parece imprescindible mencionar su intención de repetir y crear así una novela con aspectos circulares. Llega así a balizar la obra por motivos recurrentes que guían al lector por su parecer familiar. Seguiremos mencionando algunos cronotopos que resultan ser fundamentales para la concepción de la obra o mejor dicho, para la representación de la realidad (mimesis): acabamos de hablar de Catemaco y vamos a abordar luego Alemania, México, la Avenida Sonora, Lanzarote y por fin Detroit (y los Estados Unidos en general).
El segundo cronotopo es bastante particular porque no figura en la enumeración de los capítulos sino que por otro lado podría ser una especie de prólogo a la biografía ficticia de Laura Díaz. La particularidad reside entonces en el hecho de que un espacio no se liga a una etapa del presente sino a un pasado borroso. Es en Alemania donde tenemos que buscar las raíces de la familia Kelsen: después de haber pasado algunos años admirando al ideólogo Lasalle, el joven Felipe Kelsen (abuelo de Laura) decide dejar Alemania para el Nuevo Mundo:

“De Lasalle, Philip sólo conservó el recuerdo conmovido, el nacionalismo y el amor a la aventura, que lo trajo del Rin al Golfo de México. Sólo que aquí, esos atributos ya no iban a ser alemanes, sino mexicanos. El viejo Heine, en Düsseldorf, aplaudió la decisión de su hijo rebelde, le dio una dotación de marcos y lo embarcó en Hamburgo rumbo al Nuevo Mundo. Philip Kelsen hizo una escala de tres años en Nueva Orleans, trabajando con desgano en una fábrica de tabaco, le repugnó el racismo norteamericano, tan candente entre las ruinas incendiadas de la Confederación sureña, y siguió a Veracruz, explorando la costa desde Tuxpan en la verde Huasteca hasta los Tuxtlas sobrevolados por centenares de pájaros.” (p 26)

La unión entre el tiempo y el lugar resulta ser la siguiente: primero, el viejo continente implementa el origen de la familia de Laura Díaz y segundo también implementa el origen de la sociedad sudamericana colonizadora en un plano más general. Planteando sus raíces en Alemania, el autor se da ingeniosamente la oportunidad de hacer empezar la vida de su protagonista en México como una tabula rasa. De esa manera, puede llenar el lienzo vacío de la vida mexicana de Laura hasta obtener un diseño que, aunque está ligado inherentemente a la influencia europea, suscita la impresión de que todo tiene que ocurrir y concretizarse todavía. El papel de Alemania es pues ambiguo porque por un lado ofrece un fondo a la biografía de la protagonista pero por otro lado insinúa simultáneamente una distancia de sus orígenes que permite esculpir una ficción sin un
prólogo demasiado definido. Eso porque una multitud de detalles sobre los orígenes impondría restricciones al desarrollo de la narrativa en la novela.

No obstante, el país europeo vuelve a aparecer luego en la novela. Durante la aventura amorosa que nuestra protagonista vive con su amante español Jorge Maura, el lector se ve introducido en la vida estudiantil del último. Intentamos destacar la doble importancia del regreso al primer plano de Alemania. En primer lugar, pone otra vez el enfoque en la influencia fundamental de la ‘intelligencia’ europea en el pensamiento mexicano y en segundo lugar, traza un paralelismo entre la crueldad que caracterizó tanto a Europa como a América Latina en el siglo XX, el cronotopo siendo en este caso una fase simultánea de la historia universal (el siglo XX) ligada a dos continentes. Empezamos con un breve fragmento que habla de la influencia intelectual alemana en la mente del joven estudiante español Jorge Maura. Se debe buscar en el contexto que cuenta la historia de Raquel Mendes-Alemán (una amiga/amante de Jorge Maura durante su juventud y que sigue siendo muy importante durante su vida):

“Se llama Raquel Mendes-Alemán. Fueron estudiantes juntos en Friburgo. Tuvieron el privilegio de asistir a las clases de Edmundo Hasserl, no sólo un gran maestro sino un compañero filosófico, una presencia que guiaba el pensamiento independiente de sus alumnos.” (p 246)

“Todos los llamaban ‘el maestro’. Desnudo ante los ojos de sus alumnos, les proponía una filosofía sin dogmas, sin conclusiones, abierta en cada momento a la rectificación y a la crítica del profesor y de sus alumnos.” (p 249)

Como símbolo de la integridad y de los principios pacíficos de los ideales europeos,

“-No concibo al mundo sin Europa y a Europa son Alemania. Una Alemania europea que sea parte de lo mejor que Europa le ha prometido al mundo.” (p 249)
el profesor Husserl tan admirado por los estudiantes españoles Raquel y Jorge forma de alguna manera el contrapeso de la imagen de Alemania que vamos a establecer enseguida. Mencionamos entre parentésis que se puede aplicar otra vez la imagen del espejo en este contexto: la decepción de Jorge Maura en el desarrollo de su relación con Raquel puede compararse al desencanto general en los ideales democráticos de Europa cuando ocurrió lo impensable: la segunda Guerra Mundial y el holocausto. Sin embargo, nos concentramos aquí más bien en el cronotopo que liga la violencia del siglo XX (tiempo) a los países de México y Alemania (espacio) o mejor dicho América Latina y Europa respectivamente. Un fragmento nos da particularmente bien el paso para ilustrar el paralelismo entre ambas orillas del Atlántico:

“Estoy mirando a ese pobre indio descalzo y vestido de manta y lo estoy viendo al mismo tiempo con un uniforme rayado y un triángulo verde en el pecho porque es criminal común y un triángulo verde en el pecho porque es agitador político y un triángulo rosa porque es un maricón y un triángulo negro porque es un antisocial y una estrella de David porque es judío.” (p 246)

En esta observación de Jorge Maura se destaca unívocamente el vínculo entre la perversión de las utopías que caracterizaban el siglo pasado en ambos continentes. La derrota de las ambiciones de libertad, igualdad y fraternidad (pensamos en el eslogan nacional de Francia entre otros: ‘Liberté, égalité, fraternité’) que creó por fin el sentimiento de posapocalipsis que caracteriza a su vez la literatura contemporánea (autores como Fernando Vallejo y Roberto Bolaño por lo que concierne a América Latina). Las décadas de los 30 y 40 significaron pues en América Latina como en Europa la manifestación más explícita de la crueldad de la condición humana (Raquel Mendes-Alemán siendo ella misma víctima de la persecución de los judíos).

Insertamos en este contexto una breve disgresión sobre un detalle del fragmento de arriba: discretamente, el autor nos habla de un ‘criminal común’. La aposición del adjetivo ‘común’ se puede interpretar como la denuncia del sistema jerárquico de la sociedad humana. Entendemos así la palabra ‘común’ como si fuese sólo para distinguir a los pequeños criminales de los verdaderos criminales: los responsables de la
persecución y de los campos de concentración. Se trata de una inculpación del poder investido que encuentra sus raíces ya en los primeros textos literarios de nuestra cultura. El autor François Villon incorpora por ejemplo en su ‘Testamento’ un exemplum moralizante, intitulado ‘Dit de Diomède’, que da la palabra a un ordinario corsario. A través de una simplísima inversión de perspectivas llega a liberarse de su encarcelamiento poniendo que su juez – Alexandro - tiene la misma mentalidad, sólo que el último dispone de muchos más recursos para hacer lo que él llama ‘conquistar’ en su caso y ‘robar’ en el caso del corsario.

“Pourqoui laron me faiz clamer?
Pour ce qu’on me voit escumer
En une petite fuste ?
Se comme toy me peusse armer,
Comme toy empereur je feusse. »
(Testament de François Villon [1489] ; 18, vv 140-144)

Justificamos este paréntesis sobre el fragmento con el simple argumento de que añade otro aspecto a los datos biográficos e ideológicos del autor, insertando en cada ocasión posible su visión sobre la condición humana y su supuesta incapacidad de mantener la civilización que tanto anhelamos.

*México*

Para el caso de México, queremos precisar que no hablamos del país en su totalidad sino de la metrópoli México DF. Abordamos este cronotopo en relación con el que hemos comentado para Catemaco porque permite oponer otra vez la naturaleza a la ciudad y más allá la inocencia frente al caos. La dicotomía entre naturaleza y cultura podría constituir en sí misma el punto de partida para un trabajo sobre Los años con Laura Díaz. Eso porque es un tópico fundamental de la literatura universal (pensemos en obras como Lord of the flies de William Golding, Vendredi ou les Limbes du
Pacifique de Michel Tournier y El entenado de Juan José Saer). Sin embargo las obras que enumeramos hablan siempre de la confrontación de un ser civilizado con la naturaleza, mientras que interpretamos la vida de Laura Díaz como una inversión de este desarrollo. Habíamos puesto la ecuación de Catemaco con la naturaleza y la conciencia inmaculada y oponemos entonces a esta imagen la capital mexicana como hormiguero que desorienta, asusta y oprime. Obviamente la consecuencia de esas generalizaciones es que consideramos el cronotopo también en un sentido más amplio: México y la noción de ciudad ocupan la posición de espacio mientras que la vida adulta de Laura Díaz representa el tiempo en la unidad espacio-temporal que proponemos aquí. Además, México DF también puede equivaler a la figura de Juan Francisco López Green, el marido de Laura Díaz, siendo la razón de la mudanza hacia la ciudad:

“Juan Francisco era la novedad de su vida, el principio de otra historia, lejos de la familia, de Veracruz, del recuerdo.” (p 105)

Pero será, por todo lo que se añade luego, un papel bastante pasajero. La ciudad llegará a ser un ambiente que devora a la protagonista, la invita a introducirse en sus actividades urbanas pero la rechaza de manera despiadada. Y antes de volver a evocar el papel de la ciudad en la literatura sudamericana, proponemos aquí la introducción del capítulo intitulado ‘México DF: 1922’ (capítulo VI) porque - como será el caso para Lanzarote - da cuenta de la relación entre los eventos y el contexto en el cual se desarrollan:

“No hay estaciones en la ciudad de México. Hay temporada de secas de noviembre a marzo y luego hay la temporada de lluvias de abril a octubre. No hay de dónde colgar el tiempo, sino del agua y del sol que son la verdadera raya y cruz de México. Ya es bastante.” (p 101)

La ciudad se hace casi un sínonimo de la vida de Laura Díaz. Desde que abandona Catemaco - la naturaleza - y que se instala en México DF - la cultura- la mujer experimenta una transformación profunda. Sus únicos puntos de reconocimiento son entonces sus relaciones con los cuatro hombres de su vida y la muerte de sus prójimos.
Pero al mismo tiempo esos eventos parecen ocurrir en una verdadera tormenta, sensación suscitada por el marco de la capital.

“Dormía distinto. [...] Quería dormir otra vez como si nada hubiese ocurrido, como si empezara apenas su vida al despertar, como si el amor fuese todavía un dolor desconocido.” (p 398)

“La ciudad y la muerte la despertaron. México la rodeaba como un gran serpiente dormida. Maura despertó junto a la respiración pesada de la serpiente que la envolvía sin sofocarla.” (p 398)

México funciona entonces como una especie de flujo que arrastra a la mujer en su corriente turbulenta. El paralelismo, y por tanto el cronotopo, se justifica porque la vida de Laura Díaz da la impresión de una fiebre constante, de la misma manera que se percibe la ciudad moderna y sobre todo posmoderna. Aquí recogemos el tema de la ciudad en la literatura hispanoamericana:

“La ciudad moderna ha sido uno de los grandes temas de las literaturas latinoamericanas del siglo XX; se encontró en la ciudad un escenario que organizaba los sueños y las pesadillas de las transformaciones que atraviesan un siglo. La literatura construye la ciudad como gran escena de conflicto estético, ideológico, cultural y social. Esta escena no sólo ha sido representada [...] la imagen literaria también propuso ciudades diferentes [...] fue tensionada por la utopía y el pesimismo: la ciudad es una máquina simbólica, una disposición espacial que presenta el diagrama de la sociedad, un horizonte en el que se inscribe el deseo y la denuncia. (Sarlo)”

(‘Aspectos de las literaturas hispánicas contemporáneas’, Ilse Logie, 2008-09)

A esa ciudad moderna que da cuenta de las grandes ambiciones - mencionadas ya bajo la parte sobre Alemania - se opone la versión posmoderna de la ciudad: “una ciudad que depende de sus funciones, escenario de desplazamientos, región de tránsito, espacio de diáspora.” Y es exactamente la definición que podemos aplicar al papel que
desempeña México DF en la vida de Laura. Las calles animadas, los edificios sofocantes y los barrios caóticos forman el decorado de su evolución hasta una especie de independencia al final de su vida (cfr la fotografía). Se invoca en este contexto la noción de apocalipsis en la literatura hispánica, las palabras que Fuentes impone a su protagonista (‘como si nada hubiese ocurrido’) son muy significativas en este contexto. El apocalipsis (que corresponde con la ciudad moderna) evoluciona hacia un sentimiento de posapocalipsis (que encuentra su respuesta en la ciudad posmoderna) donde el apocalipsis ya tuvo lugar.

Para concluir el comentario sobre la ciudad de México y el concepto urbanístico en general, planteamos que el cronotopo reside en la simbiosis entre la velocidad que caracteriza la vida de Laura Díaz por una parte y el ritmo palpitante que caracteriza la ciudad por otra parte. A otro nivel, se opone a este cronotopo el que proponíamos para Catemaco: el paralelismo entre naturaleza e inocencia (la juventud de Laurita en Catemaco) encuentra su contrapeso en la ecuación de ciudad y jaleo (la vida adulta de Laura en México).

La Avenida Sonora

Queremos poner al descubierto el cronotopo que incluye la Avenida Sonora porque nos permite dar cuenta de los rasgos enumerados de la escritura de Fuentes: la repetición y la circularidad. La particularidad del espacio es que forma el marco de 3 capítulos (capítulo VII: Avenida Sonora: 1928; capítulo XI: Avenida Sonora: 1934; capítulo XVIII: Avenida Sonora: 1950) en los cuales adopta cada vez otra función narrativa. La Avenida Sonora (espacio) se hace pues el escenario de las tres etapas de la vida matrimonial de Laura Díaz y Juan Francisco López Greene (tiempo). Aclaramos que hablamos de lo que sigue después de su primer encuentro amoroso y la pasión de antes. Las fases son muy básicamente las siguientes: el hombre misterioso que no consigue cumplir la promesa que Laura veía en él en el capítulo VII,

la conciencia de la posibilidad fracasada de un segundo aliento en su amor (después del adulterio de Laura) en el capítulo XI,

“Pasaron la primera noche juntos acostados lado a lado, como en una tumba, sin calor, sin recriminación pero sin tacto, de acuerdo en decirse algunas cosas, en llegar a determinados compromisos. [...] no fue tu culpa si no estuviste a la altura de mis ilusiones, la culpa fue mía [...] ¿me perdonarías tú a mí? ¿eres capaz de eso? ...” (pp 194-195)

y por fin una mirada retrospectiva por parte de Laura después que su marido se murió en el capítulo XVIII,

“¿Qué hiciste, Juan Francisco? ¿Fuiste heroico y te fatigaste? ¿Fue una mentira tu heroísmo? ¿Sabes que he llegado a creerlo? ¿Qué mito le vas a transmitir a tus hijos, al vivo y al muerto también, te has puesto a pensar? ¿Qué nos va a heredar? ¿La verdad completa? ¿La verdad a medias? ¿La parte buena? ¿La parte mala?” (p 325)

En conclusión, el cronotopo es triple y se resume en el desencanto primero, la indiferencia luego y la retrospección cuestionadora en tercer lugar. Tres fases que tienen sólo una cosa en común (al lado de Juan Francisco López Greene por supuesto): las preguntas. El hilo narrativo mantiene un aura de preguntas alrededor del personaje durante la totalidad de la obra. Quiere decir que, aunque el cronotopo es bastante heterogéneo, tiene su constante en la manera de tratar el sujeto. La casa en la Avenida Sonora será testigo de la interrogación perpetua en cuanto a Juan Francisco López Greene, que sea en las preguntas sobre su origen, sobre sus intenciones o sobre su herencia.
La repetición y la circularidad encuentran así en este cronotopo una de sus ilustraciones más manifiestas. Volviendo cada vez el autor a la casa de la Avenida Sonora para desarrollar la relación entre Juan Francisco y Laura, el lector tiene la impresión de que la historia se acaba donde empezó: el círculo se cierra.

**Lanzarote**

El cronotopo que consideramos con Lanzarote es de otra índole y suena familiar porque cae también bajo nuestra hipótesis de la novela como espejo de la realidad. Por eso, vamos a acentuar sobre todo la unidad espacio-temporal que forma el tema de este capítulo. Tenemos por un lado la Isla Canaria (espacio) como escena del capítulo XVII y el viaje de Laura para visitar a Jorge Maura exiliado (tiempo) por otro lado. Fuentes vincula en otras palabras un sitio determinado a una fase tan determinada de la vida amorosa de nuestra protagonista. Dedicando un capítulo entero y balizado a este evento, confirma nuestro planteamiento de que el autor concibe su obra con el procedimiento de cronotopos. Lanzarote se hace entonces el lugar predilecto para simbolizar el distanciamiento emocional y la ruptura relacional de la pareja, tan apasionadamente unida en tiempos pasados. ¿Predilecto por qué? Porque la posición geográfica del archipiélago canario es muy sugestiva, suscita inmediatamente la idea de aislamiento. Además, los paisajes descritos al inicio del capítulo dan una buena impresión de la desolación que Fuentes quiere insinuar:

“No debiste venir aquí. Esta isla no existe. Es un espejismo de los desiertos africanos. Es una balsa de piedra desprendida de España. Es un volcán que se olvidó de irrumpir en México. Vas a creer lo que ves y cuando te vayas te darás cuenta de que nada está allí. [...] Todo lo que ves es falso, es el cataclismo nuestro de cada día, sucedió anoche, no ha tenido tiempo de hacerse historia, y va a desaparecer en cualquier momento, como llegó, de la noche a la mañana.”

(p 301)
Haciendo ocurrir los últimos contactos y pronunciar las últimas palabras entre Laura y Jorge en este espacio tan particular fortalece la importancia y el peso emocional de la ruptura. Funciona esa unidad espacio-temporal como una amplificación del sentimiento que quiere animar el autor en la mente del lector. Sobre todo las palabras “no ha tenido tiempo de hacerse historia [...] va a desaparecer [...] como llegó” no dejan mucho espacio a la interpretación del lector. La unión entre historia y marco es completa y permite profundizar por parte del lector la comprensión del mundo emocional en que anda envuelta Laura Díaz.

*Detroit y los Estados Unidos*

El macartismo ya ha sido el sujeto de un comentario en lo que concierne a los Estados Unidos (con el caso de Harry Jaffe como reflejo de la situación política). Saltamos por eso el papel del macartismo cuando hablamos de los Estados Unidos para concentrarnos más bien en las ciudades de Los Ángeles y Detroit primero y en la actitud del país norteamericano durante la Segunda Guerra Mundial segundo (ya un anuncio de la política del macartismo).

Detroit (capítulo I y capítulo X) y Los Ángeles (capítulo XXVI) - y los E.E.U.U. en general - desempeñan un papel imprescindible en Los años con Laura Díaz porque no sólo dan la señal de comienzo para la novela sino que también forman el escenario de su final. Dicho de otra manera, el círculo se cierra donde ha empezado, lo que entre paréntesis confirma otra vez la circularidad de la narrativa de Fuentes. El procedimiento de mimesis adopta aquí todavía otra manifestación: haciendo empezar la novela con una escena del futuro sin vincularla explícitamente a la trama interior desde el inicio, el autor le toma el pelo al lector. Fuentes hace empezar la novela con la historia de un reportero y fotógrafo que viaja a Detroit para hacer un reportaje sobre los muralistas que han dejado sus huellas en la ciudad industrial:
“Vine a Detroit para iniciar un documental de televisión sobre los muralistas mexicanos en los Estados Unidos. [...] Entre las pruebas del poderío de la ciudad se cuenta que en 1932 invitó al artista mexicano Diego Rivera a decorar los muros del Detroit Institute of Arts y ahora, en 1999, yo estaba aquí [...]” (p 9)

Añadimos una breve observación que fortalezca la idea de la ciudad posapocalíptica en la obra de Fuentes, cuando el personaje reportero en Detroit afirma lo siguiente:

“Quería fotografiar la ruina de una gran urbe industrial como digno epitafio a nuestro terrible siglo XX.” (p 9)

Se ve aquí otra afirmación de lo que hemos planteado para la ciudad de México. No obstante, volvemos a centrarnos en la importancia de Detroit para la novela. En el penúltimo fragmento observamos una referencia directa a un año preciso del siglo XX. El año 1932 parece a primera vista de una importancia menor, pero al acabar la lectura, el lector ve que tanto la fecha como el lugar vuelven a surgir en la novela (más precisamente en el capítulo XX. Detroit: 1932).

“Ahora, en Detroit, recordaba el sentimiento terrible de desamparo que la abrumó en ese momento, [...] que la impulsó, de presentarse en la casa de Diego Rivera en Coyoacán y decirle aquí estoy, ¿me recuerdas?, necesito trabajo, necesito techo, por favor recíbeme, maestro.” (p 171)

En el capítulo XX, Fuentes enhebra la aguja, el capítulo adopta así la función de aguja que cose el hilo narrativo en el cañamazo de la novela. La metáfora de labor de costura resulta interesante en el sentido de que el lector dispone al inicio de algunas telas separadas que puede juntar a medida que la obra se desarrolla. El lector atento ya puede suponer que el vínculo con Detroit se hará aún más fuerte al final de la obra y es lo que encontramos en el último capítulo (el capítulo XXVI. Los Ángeles: 2000). Las piezas del rompecabezas se juntan hasta que nos demos cuenta de que el reportero del primer capítulo representa en realidad la progenitura de Laura Díaz. El procedimiento de
mimesis adopta una dimensión todavía más impresionante por el hecho de que la protagonista está representada en uno de los murales de Diego Rivera (según la ficción de Carlos Fuentes por supuesto). La ilustración que lleva en la cubierta la edición de Alfaguara (un detalle del mural de Diego Rivera) pone en escena la cara reconocible de Frida Kahlo - compañera de vida del artista - y la figura enigmática de Laura Díaz sin descubrir su rostro (En el Arsenal, Diego Rivera, 1928). Asistimos en otras palabras a una clara manifestación de la técnica de puesta en abismo: como el más famoso ejemplo de Don Quijote en el capítulo de los títeres, la inserción de Laura Díaz en un mural de Diego Rivera es un procedimiento literario que ofrece todavía otra perspectiva en la trama.

La función de los Estados Unidos en el libro - y sobre todo como cronotopo - es bastante ambigua. Ejercen una atracción y un disgusto al mismo tiempo, o como lo pone Diego Rivera sobre sus habitantes:

“No entiendo los rastros gringos. Los escudriño. Los quiero querer. Palabra que los miro con simpatía, rogándoles: díganme algo, por favor. Es como ver bolsillos en una panadería. Todos iguales. No tienen color. No sé que hacer. Me están saliendo preciosas las máquinas y horrendos los hombres. ¿Qué hago?”
(p 179)

¿Cómo justificamos pues el cronotopo y de qué unidad espacio-temporal se trata? Según nuestra interpretación, es un cronotopo totalmente diferente de los que hemos comentado hasta ahora: más que de una unidad se trataría de un encuadramiento figurativo de la novela. La relación entre el tiempo y el espacio puede por supuesto encontrarse en el hecho de que los Estados Unidos sirven de escena al futuro pero la materia que nos interesa aquí es más bien la cumbre artística que alcanza Fuentes acabando la novela donde la ha hecho empezar.

A otro nivel, quisieramos evocar brevemente el papel del país norteamericano en la Segunda Guerra Mundial. Cuando se cuenta la historia del primer amor de Jorge Maura, Raquel Mendes-Alemán, el lector va descubriendo algunos rasgos de la política
Un paréntesis sobre la historia nos desvela que un barco de judíos en ruta hasta Miami, especie de concesión de Hitler, no pudo desembarcar, lo que condenaba a los judíos a volver a Europa y esperar las consecuencias que todos conocemos. Eso según un razonamiento cruel de Hitler en el sentido de “Mirad, vosotros tampoco los queréis”.

“El Prinz Eugen no ha sido admitido en los Estados Unidos y los cubanos hacen lo que manden los americanos. O por lo menos lo que se imaginan que desean los americanos. El barco va a zarpar de regreso a Alemania. Esta vez, nadie saldrá vivo.” (p 369)

El autor denuncia en otras palabras el comportamiento cobarde de los Estados Unidos al inicio de la amenaza fascista que surgía en Alemania, Italia y España. (Sabemos, por supuesto, que luego llegarán a liberar Europa del yugo fascista en los años 44 y 45). Desde un punto de vista determinado, se podría interpretar la evocación de este episodio trágico como un ataque implícito en contra de los E.E.U.U por parte de Fuentes. Si
consideramos su descripción del macartismo al lado de este paréntesis, llegamos a la conclusión de que la relación fronteriza de México con su vecino del norte es bastante ambigua y desconfiada.

¿Qué concluimos sobre la posición de los Estados Unidos en Los años con Laura Díaz? De la primera observación, retenemos el procedimiento de mimesis que se manifiesta en la elipsis del personaje del primer capítulo (el bisnieto de la protagonista) durante la totalidad de la novela hasta que vuelva a surgir en el último capítulo. En lo que concierne el episodio histórico del Prinz Eugen, más que nada salta a la vista la visión doble del autor frente a los Estados Unidos.

Conclusión

Como fue el caso para nuestra primera hipótesis, concluimos que los cronotopos - o las unidades espacio-temporales - también forman parte de un proceso continuo por parte del autor para imitar o copiar la realidad a través de técnicas literarias. Si se trata de México, Alemania, los Estados Unidos o otros, cada lugar tiene - tanto como cada palabra - su función particular en Los años con Laura Díaz. Los espacios y los lapsos de tiempo sirven de instrumento para acercarse otra vez a la realidad.
Lo cotidiano como portavoz del universal

Introducción

Queremos introducir este capítulo bastante heterogéneo con una cita de Carlos Fuentes. La cita nos permite aclarar la intención de este capítulo, que a su vez incorpora muy bien la manera refinada con la cual el autor utiliza los procedimientos de mimesis al nivel del contenido:

“Avec nos romans, nous nous en approchons. Nos romans sont une tentative de cerner la réalité mexicaine, une approximation, sans l’intention de la représenter et encore moins de l’épuiser. On en revient toujours à l’universel”

(p103, Lire)

El autor nos ofrece sin rodeos su visión personal sobre la mimesis y su manera de manejar el principio de representación. Su literatura no se puede ver como una representación de la realidad sino como una aproximación. Y es precisamente lo que queremos presentar bajo este comentario: a través de pequeños detalles, anécdotas sutiles y descripciones a primera vista ininteresantes, el autor crea un proceso de perpetua aproximación de la realidad mexicana. Después de las nociones de espejo de la realidad y de cronotopos, postulamos entonces el concepto de aproximación. Bajo este término entendemos una tentativa de expresar lo universal a través del cotidiano. Si, siguiendo el razonamiento de Fuentes, el arte no es capaz de representar la realidad, sí es capaz de anhelarla bajo la forma de una variedad infinita de manifestaciones creativas. Tenemos que considerar el concepto de mimesis en este contexto: mientras que la definición básica de la palabra es la copia, nos damos cuenta de que la imitación perfecta es imposible en cualquiera forma de arte y más bien siempre se trata de una aproximación. En el caso de Los años con Laura Díaz, queremos más que nada poner énfasis en el estilo que parece inocente a primera vista pero que tiene intenciones muy definidas. El capítulo nos sirve pues para enumerar una serie de técnicas interesantes
tanto en el plano literario como en lo que concierne a la mimesis en general. Este punto de partida explica en parte el carácter más bien heterogéneo de esa parte. No obstante, tienen en común todas las ilustraciones que llevan la carga de una ambición por parte de Fuentes de aproximarse a la realidad.

_Ericsson /vs/ Mexicana_

Empezamos con unos ejemplos concretos y cotidianos que sirven de portavoz a lo universal. Una ilustración clave resulta ser el servicio telefónico de México que opone dos empresas de telecomunicación: la Mexicana y la Ericsson. Aunque se puede observar la anécdota como superficial, también existe la posibilidad de profundizar en el análisis e interpretar el hecho como otro procedimiento de mimesis. La técnica reside aquí en ilustrar el difícil camino de México hacia la modernidad. Dicho en otras palabras, la mera mención de este problema de telecomunicación se extiende hasta formar una prueba de algunos lados absurdos de la vida cotidiana en México. La historia dice que alguien que tenía una conexión de Ericsson no era capaz de llamar a alguien con una conexión Mexicana y al revés. El hecho no sólo representa el difícil camino hacia la modernidad sino también podría dar una voz a las profundas fracturas que existen dentro de la población mexicana.

“ [...] y, también en México, dos compañías de teléfonos rivales –la sueca Ericsson y la nacional Mexicana- prestaban servicios separados, de tal suerte (mala suerte) que el abonado a la Ericsson no podía comunicarse con el abonado a la Mexicana y viceversa. Todo este enredo obligaba a la persona poseedora de un aparato Ericsson a acudir a un vecino, amigo, oficina o estanquillo para hablarle a otra persona cuya línea era de la Mexicana y otra vez, viceversa.” (p 205)

O como lo confirme Orlando Ximénez, uno de los amantes de Laura Díaz:
“-En México, hasta los teléfonos son barrocos.” (p 205)

La comunicación, fundamento esencial de cada democracia, ni siquiera parece funcionar para las cosas cotidianas:

“[...] si los amantes no eran vecinos y uno tenía Ericsson y el otro Mexicana, estaban condenados a inventar redes de comunicación foráneas, complicadas o, como diría Orlando, barrocas.” (p 205)

Concluimos que la anécdota Mexicana-Ericsson constituye realmente una expresión de historias y características más generales. El autor se aproxima a la realidad mexicana (camino hacia la modernidad, grieta en la población, problemas de comunicación, ...) sin presentarla o representarla de manera explícita.

La moda

Si tomamos en consideración otro ejemplo, observamos que el autor también utiliza el procedimiento - lo cotidiano como portavoz de lo universal - para recapitular pensemos en la repetición de su escritura). Ofrecemos una ilustración muy breve:

“[...] Laura Díaz, quien obedecía los cambios de la moda en el vestir- ahora iba repasando con una mano los atuendos de ayer colgados en un clóset, los breves vestidos de flapper de los veinte, las largas blancuras satinadas de los treinta, el traje sastre de los cuarenta, el New Look de Christian Dior cuando la falda amplia regresó venciendo las penurias textiles de la guerra; pero después de su viaje a Lanzarote, Laura también adoptó un traje cómodo, casi una túnica [...]” (p 439)

Aquí el ejemplo no sirve para dar cuenta de problemas más profundos sino que el autor manipula la evolución de la moda para poner en escena la vida de la protagonista Laura Díaz. Ya estamos acostumbrados a su gusto de repetir y recapitular, pero se añade también otra dimensión en el sentido de que llevar ahora un ‘traje cómodo’ también se
vuelve simbólico. Hacemos equivar de la moda a la mente de Laura Díaz y llegamos a una interpretación mucho más profunda: después de muchos años turbulentos (cambios de moda = eventos tumultuosos en la vida de Laura), por fin se encuentra una ilusión de calma (traje cómodo = ecuanimidad de Laura). Dicho de otro modo, Fuentes consigue otra vez hacer metamorfosearse la realidad hasta que conserva una sublimación de esa realidad en su obra literaria. Sublimación que nos permite entonces aproximarnos a la realidad mexicana por vía de la literatura, in casu Los años con Laura Díaz de Carlos Fuentes.

Evocación de la guerra

Al lado de estos ejemplos muy concretos, también queremos proponer ejemplos más implícitos o basados en un estilo determinado. Es verdad que en muchas ocasiones el autor adopta un estilo muy sugestivo. El intento de aproximarse a la realidad en este nivel es más bien una amplificación de la novela en su totalidad: como lo anunciábamos en la introducción, el libro tiene la particularidad de tener una relevancia en varios planos. La historia universal, la historia mexicana y la saga familiar de Laura Díaz se entremezclan y sirven cada uno de instrumento para explicitar el otro. El procedimiento que analizamos ahora es pues una consecuencia lógica de la manera de trabajar y crear de Fuentes. Como primera ilustración, nos dirigimos hacia un fragmento de carácter bélico:


Fuentes consigue evocar el ambiente de angustia e inseguridad de una guerra en algunas frases. Por su puntuación nítida y con frases que sólo contienen algunas palabras, el lector experimenta una experiencia casi realista. O en otras palabras, una aproximación
de la realidad a través de la literatura (en este caso: por el estilo entrecortado, irregular y nervioso). No nos da detalles, no nos ofrece un panorama elaborado de la situación de guerra en Europa y el mundo sino que por un estilo fragmentado sugiere un ambiente de inseguridad. Se trata aquí de un procedimiento estilístico pero lo mencionamos (aquí) por su voluntad de dar cuenta de una realidad universal.

La revolución oculta

Su intención sugestiva se observa también en pasajes elípticos, que ponen énfasis en el silencio. Concentrándose en lo que no se dice antes que en lo que se dice, el autor invita al lector a participar en la historia. Autor y lector se juntan en su búsqueda de la mejor representación de la realidad, la mimesis. La realidad política del país, por ejemplo, a veces se describe con muchos detalles pero también se evoca de manera mucho más sutil. Ocurre cuando el autor no escribe desde su posición de narrador omnisciente sino que mira la situación a través de los ojos de su protagonista. Es así como vivimos la revolución mexicana en *Los años con Laura Díaz*, no a través del narrador, no a través de las palabras del revolucionario sino por medio de las impresiones que Laura se forma por el discurso de su marido Juan Francisco López Greene. Destacamos en este procedimiento el hecho de que Laura Díaz siempre se va descubriendo en otros pero también y sobre todo lo que queremos acentuar en este capítulo: las grandes discusiones ideológicas y las tertulias revolucionarias (tema universal) se perciben desde las orejas de una mujer asentada en su cocina (lo cotidiano).

“Además, Laura sabía que a Juan Francisco le gustaba tenerla cerca, para servir a los amigos si la reunión se prolongaba, pero más que nada para que ella fuese testigo de lo que él les decía a sus compañeros mientras la tía cuidaba a los niños. Le costaba darla rostro a las voces que llegaban del comedor, porque una vez fuera de allí, éstos eran hombres silenciosos, distantes, como si
hubiesen surgido muy recientemente de lugares oscuros y hasta invisibles.” (p 110)

“Otros no sabían qué hacer con las manos cuando la veían. En el comedor, en cambio, eran elocuentes y Laura, invisible para ellos pero atenta a cuanto decían, creía escuchar voces mucho tiempo soterradas, dueñas de una elocuencia que había estado enmudecida durante siglos enteros.” (p 111)

El malestar de Laura, causado por estos rostros sin voz y estas voces sin rostro, da cuenta del malestar mexicano. El lector vive una doble experiencia: por las supuestas transcripciones de las tertulias llega a aprender cosas sobre la Revolución y por la visión desde la posición de Laura llega a imaginarse el sentimiento de los mexicanos durante este período de su historia. Dicho de otro modo, y dentro del contexto temático, asistimos otra vez a una tentativa de aproximarse a la realidad sin construir puentes directos en esa dirección. Resulta pues en otro procedimiento de mimesis: envolviendo la historia universal en una nube misteriosa, el lector tiene que buscar la verdad a través de las sensaciones de un personaje mal informado y voluntariamente tenida a distancia de los eventos.

El arte y los artistas

El último ejemplo de este capítulo lo buscamos en el ámbito de la historia del arte. Desde la portada (cfr. Detroit y los Estados Unidos bajo el capítulo de los cronotopos), se anuncia el vínculo inherente de la novela con el contexto artístico en el que se desarrolla. El primer capítulo da la señal de la partida para otro nivel narrativo recurrente: la mención de artistas, obras de artes, influencias artísticas, etc... El reportero (bisnieto de Laura Díaz en un capítulo flash-forward) está en Detroit para un documental sobre los muralistas mexicanos y nos lleva directamente a la pista de la vida de Laura Díaz (como el lector se dará cuenta luego).
Sin entrar demasiado en detalles, queremos proponer una selección de artistas que se mencionan en *Los años con Laura Díaz* y que consideramos también como portavoces de la historia universal del arte. Por supuesto, la pareja legendaria de Diego Rivera y Frida Kahlo forma el epicentro de cada implicación artística por parte de la protagonista. En varias ocasiones, sus vidas se cruzan y van hasta crearse amistades entre los personajes, lo que resulta en una verdadera fusión entre ficción y realidad dentro de la novela. Que sea en la concepción de algunos de los murales de Rivera o en el embarazo de Kahlo, Laura Díaz comparte algunos momentos fundamentales con la pareja de artistas.

No obstante, Fuentes incluye a muchos otros artistas en la novela. No siempre se trata de contactos directos o de papeles importantes para la trama central sino que su mera mención traza las líneas del contexto artístico de la época. Se trata tanto de autores como de pintores y hasta actores de cine. Entre otros, el lector encuentra a artistas como Walt Disney, Sergei Eisenstein y Leni Riefenstahl (p 205), a Luis Buñuel, Salvador Dalí, Max Aub y Manuel Pedroso en el contexto del exilio de artistas españoles a México durante la guerra civil española (p 281), a Marcel Proust y Pablo Neruda por el medio de la intertextualidad (cfr. supra), a Simone Weil (p 315, a través de la mención de su obra) y a Emilio Prados (p 405). Mencionamos algunos de estos artistas sólo para demostrar que además de crear un contexto político, social e histórico, Fuentes también consigue encuadrar la novela en un contexto artístico, que sea de manera directe o indirecta. Las menciones de o los encuentros con artistas adoptan de esa manera también un papel más importante que el que se supone al inicio: sirven de punto de reconocimiento más para el lector.

**Conclusión**

Si tomamos en consideración todos estos ingredientes, llegamos a una novela muy completa y rica en interpretaciones. El autor no se contenta con la concepción de una novela inhibida de ficción sino que la enriquece con muchos aspectos de la realidad directa. Cumple de esa manera su promesa de no intentar copiar la realidad sino de proponer una tentativa de aproximación. Con las ilustraciones que hemos propuesto - la
telecomunicación, la moda, la guerra, la revolución y el arte -, intentamos dar una nueva perspectiva en los procedimientos de los cuales dispone el autor para llegar a imitar, sin tener la ambición ni la pretensión de representarla, de alguna manera la realidad (el concepto básico de la mimesis).

Conclusión

Carlos Fuentes nos ofrece una especie de ecografía de México, palpando su superficie para hacer manifestarse las verdades interiores. Podemos interpretar esa intención como una forma de procesar el trauma y de hacer memoria. O más bien: la literatura como medio para lamerse las cicatrices de la historia. Como si cada personaje fuese un procedimiento para untar las heridas de un pasado colectivo: bajo la forma de un espejo de México, el autor se entabla en el procesamiento simultáneo de las décadas anteriores y de la promesa de un porvenir mejor (cfr. la voluntad y ambición mexicana y su capacidad de reinventarse; Santiago III). Cuando asocia lugares específicos a fases determinadas de la trama (cronotopos), se ve desarmando los secretos de la historia, tanto la Historia como la historia o saga familiar. Llega a concebir una novela en la cual maneja una serie de procedimientos y técnicas hasta alcanzar un producto que se parece a un caleidoscopio. El lector puede cambiar sus perspectivas y obtener así cada vez otra superficie de color o en el caso de la novela, otras tramas. Según la manera de la cual el lector inclina el caleidoscopio metafórico, llega(mos) a descubrir más niveles de interpretación y más maneras de aproximarse a la realidad (mímesis).
Conclusión final

El tema mayor que hemos planteado a lo largo de este trabajo ha sido la mimesis y los procedimientos para llegar a su puesta en acción. Después de haber llegado a conocer al autor y su obra, un breve resumen nos ha dado el paso hasta el verdadero análisis bajo la luz del dicho concepto de mimesis.

¿Qué hemos encontrado en cuanto a la escritura de Carlos Fuentes? ¿En qué dirección nos ha llevado el análisis de una serie de ilustraciones concretas del contenido? Antes de avanzar nuestras hipótesis en cuanto al contenido, hemos destacado los rasgos básicos del estilo en *Los años con Laura Díaz*: el autor adopta una técnica estilística que hemos bautizado el ‘dinamismo repetitivo’ en la cual se observan los rasgos de repetición y de circularidad. Llega así a la constitución de una verdadera cebolla narrativa donde se superponen varias tramas y diferentes niveles de interpretación. También hemos puesto a la luz la frecuente ambición de describir detalladamente tanto los personajes como los episodios históricos como el contexto histórico en lo cual se desarrolla la historia. Después ha llamado nuestra atención el mestizaje de géneros, lógica consecuencia del carácter cosmopolita del autor. Efectivamente es sobre todo el producto de una voluntad profunda de dar cuenta de la riqueza cultural de México por la introducción de elementos americanos, indios y europeos. Por fin, hemos comentado el metalenguaje y la intertextualidad que también desempeñan un papel importante en la escritura de Carlos Fuentes. Una clara manifestación de su inteligencia pero, como es el caso para el mestizaje de géneros, también se trata de la constitución conciente de un texto rico en todos sus aspectos. Insertando sus propias reflexiones y la influencia de otros textos, el autor se implica en el proceso artístico y llega a concebir una mejor representación de la realidad a través de la literatura.

Estos rasgos de la escritura del autor mexicano nos sirven para establecer las conclusiones fundamentales de este trabajo sobre *Los años con Laura Díaz* de Carlos Fuentes. Habiendo introducido el concepto de mimesis, hemos propuesto luego 3
hipótesis que se complementan. Podemos interpretar las teorías como si fuesen en realidad sinónimos de la definición básica de la mimesis: la imitación o la copia. Tanto el espejo, el portavoz como la aproximación y hasta la unidad espacio-temporal (cronotopos) son en este contexto meramente procedimientos para llegar a copiar la realidad de la manera más adecuada. En otras palabras, si ya utiliza el autor su estilo para dar cuenta de la realidad, las técnicas adoptan una dimensión aún más impresionante e ingeniosa cuando se trata del contenido. En el caso del dicho espejo, el autor hace atravesar la realidad en su novela porque quiere que sea lo más permeable posible. La transposición de eventos reales en eventos ficticios suscita la impresión de un verdadero espejo, donde el vidrio sería las páginas de la novela que reflejan la realidad a través de la pluma de Carlos Fuentes. Luego, hemos comentado un procedimiento que da cuenta de la unidad espacio-temporal: los cronotopos. Estas observaciones nos han dirigido hasta la conclusión de que la mimesis encuentra aquí su puesta en acción por la vinculación refinada de lugares determinados con tiempos específicos. Asistimos otra vez a la ambición del autor de reproducir lo mejor posible las sensaciones que vivimos en la realidad. Finalmente, hablando de lo cotidiano como portavoz del universal, hemos tenido que revisar nuestra definición de la mimesis. Como lo pone el autor mismo, el arte siempre se queda en la posición de una aproximación de la realidad, insinuando que la imitación o copia perfecta resulta imposible. No obstante, deducimos que reside en este hecho mismo lo que da al arte su atracción y belleza: sus imperfecciones y el despliegue permanente de las tentativas de artistas de llegar a imitar la realidad.

Con estas palabras, podemos concluir que Carlos Fuentes es realmente un gran autor en su infinita tentativa de captar la realidad y sublimirla en su obra extensa.
Fuentes


Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* (Catedra, Letras Hispánicas)

Prof. Dr. P. Collard, *Prosa narrativa hispanoamericana del siglo XX* - Compendio (2006), Universidad de Gante

Prof. Dr. P. Collard, Prof. Dr. I. Logie, *Literatura española (siglos XIX y XX)* (2005), Universidad de Gante

Diccionario Actual de la Lengua española, VOX


Ricardo Gutiérrez Mouat, *La muerte de Artemio Cruz, el boom y la teoría posmoderna*, Emory University


Lire, mars 2009. Express Roularta

Prof. Dr. I. Logie, Literatura hispanoamericana (2008), Universidad de Gante

Eduardo Mendoza, La ciudad de los prodigios (1988) Arena Amsterdam

Arturo Pérez-Reverte, El pintor de batallas (2006) Alfaguara

Marcel Proust, A la recherche du temps perdu (1913-1927) Editions Gallimard

Antoine de Saint-Exupéry, Le petit prince (1946) Editions Gallimard


José R. Valles Calatrava, Diccionario de teoría de la narrativa (2002), Editorial Alhulia, Granada

François Villon, Testament (1489)


http://es.wikipedia.org/wiki/Carlos_Fuentes

http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/praga_carlos_fu entes.htm


http://www.poemas-del-alma.com/blog/biografias/biografia-de-carlos-fuentes
http://www.lecturalia.com/autor/457/carlos-fuentes
http://www.alfaguara.santillana.es/autor/carlos-fuentes/37/

http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/carlosfuentes/perfil.htm

http://www.lecturalia.com/autor/457/carlos-fuentes


http://www.novelguide.com/a/discover/rghl_01/rghl_01_00197.html

http://www.cosmox.nl/bestel/de-jaren-met-laura-diaz-carlos-fuentes-9789029065443