



Misticismo del verdadero artista precolombino.

Mysticism of the True Precolumbian Artist.

Humberto Ortega-Villaseñor

Departamento de Estudios Literarios / Universidad de Guadalajara

(MÉXICO)

huorvi@gmail.com

Tibor Máhrik

Universidad El Filósofo de Nitra

(ESLOVAQUIA)

tmahrik@ukf.sk

Recibido: 12/07/2017

Revisado: 20/01/2018

Aprobado: 23/03/2018

RESUMEN

El pueblo mexicano es profundamente místico. Estudiar a conciencia el sendero de sus artistas precolombinos resulta significativo porque revela la importancia social y cultural que alcanzó la Estética en dicho horizonte civilizatorio de las culturas primigenias de Mesoamérica. Se trata de un reto epistemológico que requiere de representaciones flexibles bien cimentadas, el concurso de diversas disciplinas y un acercamiento holístico *sui generis*, dado que el camino del llamado artista *verdadero* es un fenómeno histórico complejo. Un sendero que entrañaba en efecto un proceso arduo, largo y de tintes iniciáticos que implicaba transitar un amplio trecho hasta convertirse en un ser excepcional con posibilidades de fusionar la sabiduría del maestro, el mundo, la naturaleza y el conocimiento de sí. Lo que representaba tener que atravesar umbrales variopintos antes de transformarse en un artífice genuino. Un ser humano transfigurado de elevado desarrollo espiritual capaz de dialogar con Dios y consigo mismo, una suerte de *chamán* con poder suficiente para transmutar la palabra o la materia.

Palabras clave: Misticismo. Verdadero artista. Proceso iniciático. Transformación Espiritual. Flor y canto.

ABSTRACT

Mexican people are deeply mystical. To study in depth the path of its pre-Columbian artists is significant because it demands also an epistemological complex challenge requiring flexible structures firmly established, the meeting of various disciplines and a holistic special approach to



historical phenomena. The way of the true artist was then a hard and long process, with dyes of an initiatic process. He ought to walk an extended distance in order to developing into an exceptional being that combined awareness of the Master, the world, nature and knowledge itself. Someone who goes through many thresholds before metamorphosing into a genuine artist. One, capable of dialoguing with God and his own self to become a magician, a shaman, a being powerful enough to transmute the word or matter.

Keywords: Mysticism. True artista. Initiatic process. Spiritual transformation. Flor y canto

La pintura es poesía muda y la poesía es
expresión visual ciega,
pero ambas intentan imitar a la naturaleza tanto
cuanto les es posible¹. (Da Vinci, 1980, P. 55)

1.- Notas introductorias

El arte en cualquier de sus manifestaciones se propone reflejar un mundo, una época y un sentir. Planteamiento que se hace evidente en la novela *Los años con Laura Díaz* (1999) del reconocido escritor mexicano Carlos Fuentes. Desde las primeras páginas el narrador sabe hacia donde dirige todo el relato, deja claro que el arte y política serán los elementos que conjugados le darán principio y fin a su invención creadora, apostando por el arte como forma ideal para elaborar un correlato que de forma monumental (al estilo de los murales) presenta una historia vivida y sentida por los mexicanos, a partir de una intrahistoria de una mujer: “Laura Díaz”.

En el primer capítulo titulado “Detroit 1999”, un personaje llamado Santiago, quien es el bisnieto de Laura (la protagonista principal) menciona empezando la novela, el porqué de su presencia en esa ciudad: “vine a Detroit para iniciar un documental de televisión sobre los muralistas mexicanos en los Estado Unidos” (Fuentes, 1999, p.9). A partir de ese momento y luego de creer firmemente que una de las mujeres que aparece en el mural de Diego Rivera “El Arsenal” es su bisabuela, decide narrar la historia de esta mujer, pero se plantea la interrogante de “si se

1



puede vivir la vida de una mujer muerta exactamente como ella la vivió, descubrir el secreto de su memoria, recordar lo mismo que ella” (p.16). Este primer capítulo de la novela, puede ser definido como un prólogo, pues de entrada anuncia que uno de los aspectos fundamentales será el debate sobre la importancia que tiene el arte, paralelamente a una intrahistoria y a una historia oficial.

El narrador (Carlos Fuentes) es un artista de la palabra, y como tal, logra reelaborar, confeccionar y recrear una nueva obra de arte partiendo de una ya existente (el mural de Diego Rivera) pero también se observa el diálogo entre la literatura, el cine y la música como grandes abanderadas de las bellas artes, toda la novela juega con la intertextualidad como posibilidad de crear una historia ficcional.

Dice Portal (2000) en un artículo publicado muy cerca del año de aparición de esta obra, que “la narrativa de Carlos Fuentes se ha ido decantando, asentándose en gravedad, trascendiendo sus brillantes intuiciones de antaño en hallazgos formales sistematizados haciendo de la intertextualidad el espacio circular donde tradición y novedad se abrazan y se fecundan” (p.75).

Toda la novela presenta una superposición de las artes, por medio de la cual se deja hablar a una época impregnada de literatura, música, cine, poesía y pintura. El narrador sugiere que el lenguaje plástico de un mural de Rivera será transformado a lenguaje fotográfico, imagen por imagen, pero con métodos que dejan ver los avances tecnológicos, pero también las nuevas y sofisticadas formas de hacer arte, que distan mucho de los grandes murales, así como de las técnicas y materiales utilizados para éstos. Entonces, el registro fotográfico de Santiago es un palimpsesto que tiene como propósito crear algo nuevo, partiendo de un discurso pictórico preestablecido.

El asombro que este joven fotógrafo siente por la obra de este pintor, lo lleva a afirmar lo siguiente:

El progreso, la felicidad y la historia dándose la mano gracias al desarrollo industrial. A todas estas glorias había cantado Rivera como se debe en Detroit, este mural era como una postal de colores de un escenario móvil, en blanco y negro, de la película de Chaplin, *Tiempos modernos* (Fuentes, 1999, p.12).



El interés profesional de Santiago al ver el mural se transforma en una extraña fascinación hacia el pintor, por lo cual el fotógrafo describe su comportamiento inicial frente al mismo con las siguientes palabras:

Estoy detenido aquí frente a un mural de Diego Rivera en Detroit porque dependo de mi público como Rivera dependió de sus patrocinadores. Pero él se burlaba de ellos, les plantaba banderas rojas y líderes soviéticos en las narices de sus bastiones capitalistas. En cambio, yo no merezco ni la censura ni el escándalo: el público me da el éxito o el fracaso, nada más (Fuentes, 1999, p. 13).

2.- Imagen y palabras: simbiosis, permeabilidad y trasgresión de los espacios

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

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

Con el lente de su cámara logra conseguir un dinamismo a su vida, pues como dice su bisnieto comenzando la novela “la cámara es el pincel nuestro tiempo” (Fuentes, 1999, p.9)



argumento que le dará un sentido último a la existencia de la protagonista. Por medio de la fotografía Laura imprime su propia visión y perspectiva a la realidad histórica, sabe que puede condensar momentos que la historia le sabrá agradecer, así, su cámara captó la revuelta ocurrida en octubre de 1968. Este acontecimiento histórico Carlos Fuentes en *Los años con Laura Díaz*, lo describe de la siguiente forma:

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

En la novela se da una conexión con la historia real, el narrador utiliza como artilugio narrativo la fotografía como forma estética, pero también la pintura. Así, la historia de la novela muestra una relación amistosa de la protagonista con Frida Kahlo, además pone en escena, de manera fugaz, a escritores, guionistas de cine, el hijo de Laura es pintor y el bisnieto que es quien narra, reconstruyendo toda la historia, es un fotógrafo consagrado y reconocido en los Estados Unidos.

Toda esta simbiosis e interacción con el medio artístico le permite a la protagonista incursionar en el arte, lo que le concederá un acercamiento a una diversidad variada de intelectuales que le dan renombre a la nación y cuyos prestigios trascienden los ámbitos geográficos mexicanos. La novela se convierte, por momentos, en un índice de personajes reales de la vida académica e intelectual mexicana y de otras regiones latinoamericanas, es muy frecuente que cada acontecimiento esté barnizado por la presencia de escritores, poetas y cineasta donde se deja ver con total franqueza datos íntimos y precisos de la vida de éstos:

Los escritores se habían refugiado en un teatro y allí Rafael Alberti y María Teresa León organizaban bailes a oscuras para disipar el miedo que sembraba la Lufwaffe. Fui a uno de ellos y allí estaban, además de los españoles, muchos hispanoamericanos, Pablo



Neruda, César Vallejos, Octavio Paz y Siqueiros, el pintor mexicano que se había dado a sí mismo el grado de “Coronelazo”. Neruda era lento y soñoliento como un océano, Vallejo traía la muerte ojerosa amortajada entre los parpados, Paz tenía los ojos más azules que el cielo y Siqueiros era, el sólo, un desfile militar (Fuentes, p. 214).

Todo este bagaje cultural lo expone la novela, sumado a que Laura se convierte en una lectora voraz, permitiéndole al narrador hacer gala de todo su arsenal de conocimientos literarios y culturales: “leía lo que le había faltado de leer de adolescente, después de descubrir a Carlos Pellicer, leer a Neruda, a Lorca, y atrás a Quevedo, a Garcilaso de la Vega” (Fuentes, 1999, p. 163).

Las diferentes lecturas literarias que nutrieron el imaginario de Laura y la misma práctica artística le permitieron la posibilidad de fusionar lo público con lo privado. Vida, historia, política y arte se imbrican y solapan para resolver toda la tensión, y a su vez el nudo que la misma novela va creando con el accionar del relato. El relato establece de forma taxativa que Laura no puede consolidar su arte, la fotografía, sin antes haber vivido un sin número de experiencias, ni puede renunciar a estas vivencias y estímulos que le brindan la realidad, pues en este *continuum* de su vida el proceso de su maduración sólo se consolida en el arte. La novela toda es una metáfora que expone el arte como principio y fin de la vida.

3.- El mural que da vida literaria a Laura Díaz

El mural de Diego Rivera “El Arsenal” es el que interesa para este análisis, pues es de donde emerge la protagonista: Laura Díaz. El mismo es una escena repleta de figuras humanas, de máquinas y de símbolos, donde todos se encadenan y donde nada sobra, los hombres dan la impresión de ser las partes que continúan a las máquinas, haciendo pensar que hay una denuncia al sistema de producción capitalista, es preciso recordar que Rivera fue un comunista que creyó firmemente en la utopía de la igualdad, y su arte hace gala de sus presupuestos políticos. En conjunto toda la imagen del mural parece una orquesta musical organizada para producir los más armónicos sonidos, en palabras del narrador es descrito de la siguiente forma:



Había algo extraño en ese mural de actividad hormiguienta y espacios repletos de figuras humanas sirviendo a máquinas pulidas, serpentinas, interminables como los intestinos de un animal prehistórico pero que tarda, arrastrándose, en regresar al tiempo actual. Yo también tardé en ubicar el origen de mi extrañeza. Tuve una sensación desplazada y excitante, de descubrimiento creativo, tan rara en tareas de televisión (Fuentes, 1999, p.12).

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

Como se ha venido diciendo, *Los años con Laura Díaz* desde su inicio anuncia que toda la trama se desarrollará pensando en un México situado en el pasado, fusionando la tradición sintética del universo hispano y el indígena, la inmigración perpetua e imperecedera a los Estados Unidos, como realidad, inclusive actual, y como problema permanente.

La historicidad hermenéuticamente reconstruida salida de un mural de Diego Rivera, como excusa para crear un correlato literario y como concepto generador, da la ilusión de una epopeya que ensambla pintura muralista, trasluciendo lo totalizante como semblante de un pueblo que emerge desde la hidridez, los conflictos y revoluciones que nacen en las ideologías mismas de los diversos procesos políticos de la historia mexicana.

Diego Rivera en su composición ubica en primera plana, central y hegemónicamente a su esposa Frida Kahlo, y Carlos Fuentes coloca en primera plana y conduciendo toda la trama a “Laura Díaz”, podría decirse que el narrador subvierte el orden que presenta la imagen del mural y organiza su pensamiento de otra manera, ya que la historia que se cuenta es la de otra mujer que lucha por los derechos sociales, pero desde otros postulados políticos, ya no es desde ese



comunismo recalcitrante que muestra el pintor y su esposa en sus biografías y en la obra narrativa misma. La protagonista lo hace desde una búsqueda por mejorar las condiciones que, a su parecer sólo el capitalismo y la democracia garantizan, idea que hace suponer porqué Frida Kahlo se ha desplazado en la narración para darle paso a otra mujer, descrito en palabras del narrador corresponde a lo siguiente: “Acabo de mirar el rostro de Laura Díaz, esa cara descubierta en medio de la plétora del mural es la de una sola mujer y su nombre es Laura Díaz” (Fuentes, 1999, p.14).

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

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

Todos los trabajadores norteamericanos pintados por Diego estaban de espalda al espectador: El artista solo pintó espaldas trabajando, salvo cuando los trabajadores blancos usaban goggles de vidrio para protegerse del chisporroteo de las soldaduras. Enmascarados. Como nos ven a los mexicanos, así los vio Rivera a ellos. De espalda. Anónimos. Sin rostros. Entonces Rivera no reía, no era Charlot, era solo el mexicano que se atrevía a decirles ustedes no tienen rostros. Era el marxista que les decía su trabajo no tienen el nombre ni la cara del trabajador, su trabajo no es de ustedes (Fuentes, 1999, p.13).



Esta es la interpretación personal que le da el narrador al mural, y la explicación que consigue sobre el porqué unos rostros son visibles y otros no. Dicha exégesis se corresponde a la lucha de las clases y la distinción de las mismas que parece ser el objetivo principal de esta gran obra pictórica, no obstante “el artista nunca sabe lo que sabe el espectador” (Fuentes, 1999, p.13). Estas palabras avalan cualquier interpretación que pueda surgir como crítica de arte o dentro del mismo desarrollo de la novela.

El mural, sin duda alguna, se erige como la celebración del progreso industrial, lo contrario de lo que postulan las ideas del comunismo, este progreso podría ofrecerle una condición de vida más digna a todo un pueblo. Es propicio señalar que Rivera pinta este mural 1928, año que Estados Unidos estaba próximo a enfrentarse al periodo de depresión económica más fuerte del siglo XX. Se da en Rivera una lucha interna pues está trabajando, para el momento, bajo el mando de los capitalistas e intenta transmitir en sus pinturas ideas revolucionarias. Situación que le provocó entre sus contemporáneos duras críticas, y sobre todo las críticas venían de los camaradas del partido comunista, que lo acusaron severamente de vender su arte, y a la vez de vender los ideales, traicionando así la revolución.

Ahora bien, el narrador encuentra el rostro de Laura Díaz en el mural, esto es lo que la crítica literaria ha llamado *écfrasis*. Diversos lenguajes artísticos y expresivos se unen para permitir recrear toda una historia. El reconocimiento del rostro de Laura viene dado por el recuerdo de fotografías, finalizada la novela el narrador (Santiago el cuarto) insiste en su sorpresa y ensimismamiento al descubrir en el mural a una mujer de su familia: “estuve demasiado ocupado fotografiando el mural, [...] descubrí el rostro de una mujer que era la mía, de mi sangre, de mi memoria, Laura Díaz” (Fuentes, 1999, p.465).

Un dato importante, que vale la pena mencionar es que el último Santiago, que se salva de un destino (recordando a los personajes de la saga de *Cien años de soledad*) hereda también la vocación artística y la sensibilidad de los otros personajes que también llevan el mismo nombre,



encarna y revive las tendencias artísticas de sus familiares homónimos, de igual forma comparte también la pasión que animó los últimos días de su bisabuela, la fotografía.

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

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

Hablando con Enedina, recordando todo lo posible, inventando lo imposible, mezclando libremente la memoria y la imaginación, lo que sabíamos, lo que nos contaron, lo que las generaciones de Laura Díaz conocieron y soñaron, lo factible, pero también lo probable, de nuestras vidas, la genealogía (Fuentes, 1999 p.466).

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

4.-El arte y la realidad mezclados en una novela

Toda la novela se transforma en una alegoría que fusiona arte y realidad, aspectos que entremezclados originan algo nuevo de alta calidad literaria, como es la obra *Los años con Laura Díaz*. Novela que permite entender a la literatura como una disciplina que sirve para consolidar un espacio que conjuga: arte, historia, cultura y política.

El escritor sabe de sobra que el artista es una persona que vive profundamente su tiempo, y que busca representar su momento creando un mundo nuevo, sin que éste sea necesariamente desconocido para el lector o espectador, la capacidad creadora e imaginativa del artista ocupa toda



novela y la sensibilidad de quien está realmente contando y construyendo la historia: Carlos Fuentes

La actividad creadora cuyo fin último es producir algo nuevo, queda específicamente definida en unas reflexiones que hace Laura Díaz, mientras imaginaba la vida de Diego Rivera, observándolo silenciosamente trabajando, pensaba:

Diego Rivera pintaba y la puerta hacia el mundo y los hombres se cerraba para que en la jaula del arte volasen libremente las formas, los colores, los recuerdos, los homenajes de un arte que, por muy social o político que se declare, es en todo parte de la historia del arte, no de la historia política, y añade o resta realidad a una tradición y, a través de ella, a la realidad que el común de los mortales juzga autónoma y fluyente. El artista sabe mejor: su arte no refleja la realidad: la funda (Fuentes, 1999, p.177).

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

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

En medio de estos años 1999-2000 discurren aproximadamente siete décadas narradas en retrospectiva (en el capítulo II se da un salto en la historia temporal. La idea central del autor es narrar la historia familiar de Laura Díaz, que va 1905 hasta 1972). Entonces, resulta muy ingenioso



el artificio usado por este narrador, quien recupera una memoria del pasado de su familia y lo celebra, como una oportunidad de hacer gala de su habilidad para contar.

Carlos Fuentes deja al descubierto una identidad mexicana para darle voz a las mujeres, quienes también han participado en la historia, muchas inclusive no se mencionan porque la historia vela ciertos aspectos, pues le confiere mayor preponderancia a otros que supone más importantes para la memoria, a esto se opone Fuentes, habla de una mujer, de sus dichas y desdichas, frustraciones, pasiones y es ella quien se erige como la principal protagonista de un mundo masculino.

Santiago (bisnieto de Laura Díaz) crea una dimensión que podría catalogarse de teoría, construye un mundo que tiene sus propias reglas, impuestas por el narrador interno de la historia y por el escritor que finalmente es el fundador de este mundo novelesco. Este fotógrafo quien está comisionado para un asunto particular, hace del mural de Diego Rivera, lo que el pintor hizo con la realidad que intentaba traslucir en 1928, elige un fragmento de la imagen colosal, la cara masculinizada de su bisabuela, y la convierte en el personaje principal de su relato.

El mural le comunica una idea al fotógrafo, que se desarrolla muy alejada del año desde donde cree reconocer a una mujer de su familia, no hay fidelidad a la fuente, necesaria para poder imprimirle el carácter autóctono, que no es otra cosa que las huellas digitales de cualquier manifestación estética, y es en el relato contado por medio de la palabra escrita donde el lector puede mirar de forma caleidoscópica una narración barnizada por ficción, arte, realidad e historia oficial.

5.- Diego Rivera y Frida Kahlo: personajes que entrelazan la historia

Luego de los diversos problemas que va presentando Laura en su matrimonio con Juan Francisco, decide partir lejos. Abandona la vida que había empezado a construir con éste y es así como entra en contacto directo con Diego Rivera y Frida Kahlo, ambos artistas marcaron con su pintura un periodo muy particular del México postrevolucionario.



Laura de alguna manera es privilegiada, ya se ha dicho su interés por la cultura, lo cual conlleva a aseverar que, en esta etapa de su vida seguirá de cerca a estos dos personajes, y podrá ver en ellos lo que luego la historia, las películas y sus biografías han mostrado. Así, por ejemplo Fuentes (1999) describe a Rivera de la siguiente forma: “Era un sapo inmenso, gordo, alto, con ojos saltones y adormilados” (p.114). Laura pudo observar cómo ambos artistas tenían caracteres distintos, que sin duda, se dejaron ver en sus obras plásticas. El narrador presenta el encuentro con los artistas con el siguiente diálogo:

Ahora en Detroit recordaba el sentimiento tan terrible del desamparo [...] y su reacción inmediata, tan abrupta como la desolación que le impulsó, de presentarse en casa de Diego Rivera en Coyoacán y decirle aquí estoy, ¿me recuerdas?, necesito trabajo, necesito techo, por favor recíbeme, maestro.

—Ah, la chamaca vestida de negro.

—Sí, por eso volví a ponerme de luto. ¿Me recuerdas?

Pues me sigue pareciendo espantoso y me cisca. Dile a Frida que te preste algo más colorido y luego hablamos. De todos modos me pareces muy distinta y muy guapa.

—A mí también— dijo una voz melodiosa a sus espaldas, y Frida Kahlo entró con un estrépito de collares, medallas y anillos, sobre todo un anillo en cada dedo, a veces dos (Fuentes, 1999, p.171-72).

A partir de este contacto con los artistas, Laura comprende que Rivera con sus grandes murales celebraba el nacimiento de una nueva nación mexicana y que Frida se convertía en la protagonista de un arte más íntimo y personal, trataba de pintar más autorretratos como forma de exorcizar sus demonios, frustraciones, dolores y preocupaciones.

Los tres, Laura, Frida y Diego, tenían ideas e ideales muy distintos, pero en complicidad se nutrían, y como fin último buscaban profundizar en las raíces históricas de México; mostrando una preocupación por el elemento campesino e indígena, referentes constantes en la obra de los artistas reales, pero también en el relato de la vida de Laura Díaz.



A parte de la fama de estos pintores, reconocida y cada vez más analizada y discutida en algunos espacios académicos, Diego Rivera y Frida Kahlo se consolidaban como una pareja de esposos poco común, él era un hombre muy grande, al lado de ella parecía un gigante, además no muy agraciado físicamente, aun así apreciado por las mujeres. Rápidamente la fama de Rivera creció pero necesitaba ser más notado, lograba esto a través de la provocación constante y de escándalos personales que se convertían en historias de dominio público, Frida era una mujer menor que él 22 años, frágil, con un defecto en su pierna por un accidente que sufrió de niña.

A la relación tan asimétrica de estos dos personajes reales y personajes de la novela, Fuentes la cuestiona de la siguiente forma: “¿Qué buscaba en un hombre así una mujer tan frágil como Frida Kahlo? ¿Cuál era su fuerza? [...] y el propio Diego ¿era tan fuerte como su apariencia física, gigantón, robusto?” (p.177). Estas preguntas aún los críticos y biógrafos de estos artistas están tratando de responder, lo que sí ha quedado claro es que tuvieron una relación muy intensa, donde los aspectos de la vida privada y los aspectos artísticos se entrecruzaron para así generar una producción pictórica que no deja de ser interpretada por los interesados.

La experiencia y contacto de Laura con estos artistas tiene una importancia trascendental en el relato, pues contribuyen significativamente a demostrar que la actividad estética, en cualquiera de sus manifestaciones, ayuda a determinar una forma de vida, presenta un mundo anticonvencional de la pareja Rivera-Kahlo, es decir, un modelo alternativo de matrimonio donde se permiten ciertas libertades y queda claro que es una relación difícil y llena de muchas escaramuzas. Además, esta pareja excéntrica, le mostró a la protagonista el camino artístico que finalmente le daría sentido a su vida.

Por otro lado, toda la novela busca por medio de una narración y descripción de hechos sociales e históricos, mostrar una cara o versión de la realidad laqueada por el arte, donde ningún acontecimiento está fuera de éste, recordando lo planteado por Morin en su libro *La cabeza bien puesta* (2001) cuando asevera que: “hay casos de hibridación extremadamente profundos” (p.123).



Esa “hibridación”, sucede con la novela *Los años con Laura Díaz*, el narrador permite que la novela sea considerada desde distintos aspectos, que buscan en todo momento una hibridez muy prolífera, trasluciendo la cultura de este escritor y la necesidad de presentar de forma panorámica una realidad que vista por medio del arte se hace más suave, más comprensible y hasta más divertida.

El arte representa para la protagonista un imán de atracción muy fuerte, al punto de abandonar a su esposo e hijos y pedir auxilio a los Rivera-Kahlo, quizás en este primer contacto es cuando Rivera pinta el mural “El Arsenal” y de donde es sacada la imagen de Laura y puesta en escena literaria, y en este momento de la historia narrativa Laura es presa de una realidad virtual que puede traslucir una verdad cotidiana y una verdad histórica oficial.

Por otro lado, la historia del arte mexicano ha mostrado cómo Diego Rivera le ofreció a los otros muralistas de su país un léxico visual para reconocer su identidad y su idiosincrasia, de igual forma lo hace Rivera en la novela con Laura, éste le proporciona a ella un léxico para que comprenda su vocación y camino artístico. Vale también decir, que el encuentro con esta pareja de artistas le concedió la libertad que Laura de casada no tenía, por tanto, la idea de arte también se fusiona a la idea de libertad.

La novela busca un punto de encuentro entre arte y política, y al parecer Diego Rivera es el artista que encarna perfectamente esta posibilidad, se encuentra en punto de confluencia liminar entre estas dos categorías, pues su vida fluctúa entre el arte y el comunismo, tal como se lo explica Frida a Laura en el párrafo que a continuación se menciona:

Diego va a pintar un mural en el instituto de Artes de Detroit. Una comisión de Henry Ford, imagínate. Ya sabes a lo que se presta. Los comunistas de aquí lo atacan por recibir dinero capitalista. Los capitalistas de allá lo atacan por ser comunista. Yo no más le digo que un artista está por encima de esas pinches pendejadas. Lo importante es la obra. Eso queda, eso ni quien lo borre (Fuentes, 1999, p.173).



Como se puede leer en esta cita, el pintor tiene una sujeción con una ideología particular. El compromiso político de Rivera es una impronta que está presente en sus pinturas, y se refleja también en la obra literaria de *Los años con Laura Díaz*. Además, el pintor muestra una personalidad compleja, pero contradictoriamente a sus dimensiones corporales, Fuentes presenta a un personaje más bien infantil:

Diego, Frida y Laura salieron a la mañana siguiente por tren a Nueva York para iniciar el proyecto de los murales del Rockefeller Center. Rivera iba eufórico, limpiándose la cara con gasolina, feliz como un niño travieso que prepara su siguiente broma y las gana todas (Fuentes, 1999, p.187).

Se entiende que el narrador lo que quiere sugerir es que el pintor se burlará de los capitalistas y el canal para lograr su mofa no es otro que por medio de su pintura, a través de la cual busca destacar aspectos ideológicos de la izquierda, como forma de denunciar los excesos y abusos, según los comunistas, de los burgueses.

Laura había conocido a Rivera en México en 1922, sin embargo, fue una relación rápida pero que anunciaba que en algún capítulo el narrador le concedería principal preponderancia a este pintor, y se da un segundo encuentro en Detroit en 1932, diez años después la protagonista puede conocer y observar mejor a Rivera y a su esposa, de igual forma comprender a profundidad el sentido y origen de sus obras, especialmente se puede dar cuenta de la relación que Rivera establece con su producción pictórica:

Laura encontraba la novedad excitante de un hombre creativo, a la vez fantástico y disciplinado, tan trabajador como un albañil y tan soñador como un poeta y tan divertido como un cómico de carpa y tan cruel, en fin, como un artista que necesita ser el dueño tiránico de todo su tiempo, sin contemplación alguna para las necesidades de los demás, sus angustias, sus gritos de auxilio (Fuentes, 1999, p.177).



El narrador por medio de la mirada inteligente de Laura profundiza en las debilidades del pintor, en particular las íntimas, específicamente en su relación con Frida. Carlos Fuentes presenta a un hombre muy grande incapaz de bastarse por sí solo, necesita a la mujer que aunque coja y frágil, le brinda protección y amparo en la intimidad, si bien públicamente se ve a un hombre gordo que pinta murales colosales, su fuerza interior distaba mucho de esa apariencia física, uniendo lo privado con lo público de estos artistas se puede conocer mejor a Rivera.

Frida y Laura forman parte de la vida de Rivera, por lo cual deben aparecer en su obra pictórica, en particular en el mural “El Arsenal”, donde no presenta claramente los rostros de los hombres que trabajan, pero sí deja ver los rostros de las dos mujeres, aunque masculinizadas, como dice Fuentes (1999):

Un día, las dos entraron y se vieron convertidas en hombres, dos obreros de pelo corto y overol largo, con camisas de mezclilla y manos enguantadas empuñando herramientas de fierro, Frida y Laura acaparando la luz del mural en un extremo bajo de la pared, Laura con sus facciones angulares acentuadas, el perfil de hachazo, las orejas, el pelo ahora más corto, Frida también con pelo corto y patillas de hombre, las cejas espesas pero su detalle más masculino el bozo del labio superior (p. 186).

El mural se transforma así en un doble espejo, por un lado, es descrito largamente en la novela, es la historia de casi un siglo y por el otro representa la vida artística, íntima y política de Diego Rivera. Se nota cómo la pintura representa para este artista su discurso y lenguaje predilecto, el mismo lo elabora como un código para mostrar aspectos de su vida, trasgredidos y camuflados en el arte, entonces a las imágenes que hablan de una ideología política se sobreponen los datos de su vida privada y de la mujer que tal vez más amo. Carlos Fuentes se concede la licencia de mostrar la parte afectiva de Diego Rivera, como forma solapada de suavizar la vida de un personaje tan polémico.

6.- La écfrasis en *Los años con Laura Díaz*



Antes de comenzar a desarrollar este último apartado alusivo a las correspondencias entre Fuentes y Rivera, es preciso construir una aproximación sobre lo que es el concepto de la *ekphrasis* o *écfrasis*. El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (2017), señala lo siguiente: “del latín *ecphrasis* y a su vez éste del griego *ékphrasis*, sustantivo femenino que describe de forma detallada y precisa un objeto artístico”, una segunda acepción señala que “es una figura que describe minuciosamente algo”. En cuanto a la definición y origen de la *ekphrasis* Sobejano-Moran y Bianco (2008), sostienen que el término *écfrasis* etimológicamente provienen de dos palabras griegas “*ek*” que significa fuera y “*phrazein*” que significa declarar o decir (p.229).

Entonces, la *écfrasis* puede ser entendida como intercambio común entre lo que está afuera, esto sugiere la imagen, y la forma como ésta puede ser útil para describir y decir por medio de la palabra. Por lo tanto, es contar o describir la obra de arte a través de la palabra.

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

La imitación ha sido un tema que desde Aristóteles se viene discutiendo, sin embargo, es propicio decir que ésta permite el nacimiento de algo verdaderamente novedoso, en este punto se podría mencionar a Horacio Quiroga (1993) quien en *El decálogo del perfecto cuentista*, en la regla número tres, aconseja: “Resiste cuanto puedas a la imitación, pero imita si el influjo es demasiado fuerte” (p. 113). Idea que se conecta con Borges (2000), éste por su parte en el relato de “Tlön” aclara que: “No existe el concepto de plagio: se ha establecido que todas las obras son obra de un autor, que es intemporal y es anónimo” (p.26). Estas consideraciones, permiten pensar en la *écfrasis* como la posibilidad de hacer del mundo perceptible de la imagen un mundo legible, convirtiéndola así en una especie de metamorfosis explicativa de un discurso visual, además le otorga el rango de obra única e irreplicable, aun cuando ella misma pueda servir para una nueva creación.



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

Ahora bien, en cuanto a lo que compete específicamente a la novela *Los años Laura Díaz*, la protagonista emerge mágicamente, según lo propone su bisnieto, de un mural de Diego Rivera, a partir de allí se recrea toda una historia donde lo narrado no es la mujer figura principal del mural (Frida Kahlo), sino otra, que nace del imaginario literario de Fuentes y que desplaza la historia central de la imagen para narrar (desde posiciones políticas diferentes) la vida de un personaje ficcional.

El mural le permite a Carlos Fuentes imaginar la vida de una mujer que lucha por mejores condiciones sociales. En cuanto a lo referido a la *écfrasis* podría señalarse cómo un pasaje de la novela percibe conceptualmente a esta forma expresiva pictórica:

Un mural sólo en apariencia se deja ver de un golpe. En realidad, sus secretos requieren una mirada larga y paciente, un recorrido que no se agote, siquiera, en el espacio del mural, sino que lo extienda a cuantos lo prolongan. Inevitablemente, el mural posee un contexto que eterniza la mirada de las figuras y la del espectador (Fuentes, 1999, p.14).

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



Fuentes (1999) describe el mural de Rivera, lo hace alterando en su descripción verbal el orden de la composición pictórica: “Una sagrada familia presidía el trabajo de las máquinas y los hombres blancos de espalda al mundo, los hombres morenos de cara al mundo y, en el extremo del fresco, las dos mujeres vestidas como hombres” (p.187). El narrador se concede la licencia de subvertir toda la composición según su parecer, no se apega a la realidad artística-plástica, la comprende y la interpreta verbalmente a su modo, y la describe según su propia visión, además suprime la preponderancia que Rivera le otorga a Frida, la ubica lateralmente, concediéndole hegemonía a la protagonista de su relato.

La *écfrasis* sirve en esta novela para mostrar una relación, es decir, se da el desplazamiento del mural, el cual pasa por la imaginación de Fuentes para decantar en otra obra que no intenta encubrir el mural pictórico, por el contrario lo dice desde el inicio, pero en esta narración lo especial, es que no sólo la obra pictórica juega un papel importante para inspirar al narrador, las artes en general y la cultura tejen toda la historia como una especie de mosaico multicolor, este efecto lo logra Fuentes y se vale de la actividad artística, convirtiéndola en el subterfugio constante de la novela, que le permiten a Laura crear un diálogo con la realidad, sin dejar de ver en los espejos artísticos un mundo que refleja esa misma verdad, como lo postula Borges en su poema “Arte poética”: “el arte debe ser como ese espejo/que nos revela nuestra propia cara” (1977, p.161).

7.- Palabras finales

Carlos Fuentes decididamente se propone demostrar todo lo que sabía, y sin dejar lugar a la duda trasluce, en esta larga historia, la idea que una obra de arte representa mucho más que la reproducción exacta de una realidad, no la delimita, por el contrario junta una cantidad de hechos literarios y artísticos para exponer la vida íntima de una mujer, so pretexto de ir exponiendo la madurez de ésta, pero paralelamente la mezcla y fusión de las artes transforman la intrahistoria y la historia oficial, haciendo única a esta obra narrativa.



Los observadores del mural, de donde emerge Laura --según su bisnieto--podrán pensar que el pintor expone sus ideas políticas y sociales de forma transparente, pero de igual forma lo hace el narrador de *Los años con Laura Díaz*, éste muestra su historia como mexicano y su identidad, y la identidad de todo un pueblo en la evolución histórica que conoce sobradamente el narrador.

Tal vez, la intención de Carlos Fuentes, fue reflejar su extraordinario conocimiento de la historia mexicana, de los muralistas, del arte y de la cultura en general. La novela es un trabajo multicultural y hasta cosmopolita, como casi toda su producción literaria, pues desde su primera novela *La región más transparente* (1958), trasluce su afán desaforado por mostrar de forma gigantesca y colosal (como los murales de Rivera, Orozco y Siqueiros) la historia mexicana, que al igual, que las imágenes de estos muralistas, quiere congelarla en palabras para mantenerla en la memoria, tal como lo deja ver terminando el relato de *Los años con Laura Díaz*, cuando dice que: “la memoria actual consagraba, aunque la deformarse, la memoria de ayer” (Fuentes, 1999, p.466).

Referencias:

- Borges, J. (2000). “Tlon” En: *Ficciones*. Caracas-Venezuela. Clásicos El Nacional.
- Borges, J. (1977). *Obras poéticas (1923-1976)*. Buenos Aires- Argentina. Amece Editores.
- Da Vinci, L. (1980). *Tratado de pintura*. 3ra ed., edición preparada por Ángel González García. Madrid: Editora Nacional.
- Morín, E. (2001). *La cabeza bien puesta. Repensar la reforma reformar el pensamiento*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Real Academia Española. (2015) *Diccionario de la lengua española*. Consultado en: <http://dle.rae.es/?id=EJYjZgA>.
- Fuentes, C. (1999). *Los años con Laura Díaz*. Santa Fe de Bogotá Colombia: Alfaguara.
- Portal, M. (2000). “Los años con Carlos Fuentes”. En: *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 597 Marzo, pp. 75- 84: España.



Quiroga, H. (1993). *Los "trucos" del perfecto cuentista y otros escritos*. Buenos Aires, Alianza.

Sobejano-Moran, A. y Bianco, P. (2008). *Prisma: Análisis críticos de textos en español*. EE.UU. Panda Publications.