

Los años con Laura Díaz y los laberintos de la memoria

Los años con Laura Díaz (ALD), la última novela hasta el momento del escritor mexicano Carlos Fuentes, supone un jalón más, el número 21, en el proceso de elaboración de ese vasto proyecto vital que el autor bautizó como *La Edad del Tiempo*. Publicada en España en la Primavera de 1999, y en México pocos meses antes, la recepción de la obra hasta la fecha no ha pasado de las habituales reseñas periodísticas que, de forma unánime –al menos en lo que ha llegado hasta mis manos–, han resaltado los valores positivos de la novela, que ha sido catalogada como “una de las obras más decisivas” del “acontecer literario” de su autor ¹.

De este tipo de comentarios, así como del hecho de que ALD se haya mantenido en lugares privilegiados de las listas de ventas durante los primeros meses después de su publicación, ha sido principalmente responsable la gran campaña publicitaria organizada al uso por la editorial Alfaguara, y que supuso la presencia del escritor en ferias, conferencias, mesas redondas y medios de comunicación de España e Hispanoamérica.

(1) M. GARCÍA-POSADA, “La novela mural de Carlos Fuentes”, *El País* (8 de Mayo de 1999), Suplemento *Babelia*, págs.1,6.

Pasados ya los ecos del *marketing* editorial, se impone la tarea de iniciar un análisis de mayor calado de los valores intrínsecos de la novela y de lo que ésta representa en el contexto de la trayectoria narrativa de Carlos Fuentes. Vaya por delante mi opinión de que estamos ante un relato que no añade nada nuevo al tratamiento de las ya sobradamente conocidas *obsesiones* que, según confesión del mexicano, han dominado la práctica totalidad de su obra. Muy al contrario, ALD supone un regreso a aspectos de la novelística de Fuentes que ya parecían agotados tras la aparición de *Diana o la cazadora solitaria* (1994) y *La frontera de cristal* (1995). En las páginas que siguen intentaré justificar estas afirmaciones iniciales con un comentario de los aspectos formales y temáticos más llamativos de la novela y su relación con otras obras del autor.

Estructura narrativa

La estructura de ALD se asemeja en principio a la que Fuentes había desarrollado en las escenas en tercera persona de *La muerte de Artemio Cruz* (MAC) (1962): capítulos no muy extensos, encabezados por una fecha concreta y una localización espacial o geográfica determinada. La diferencia entre ambas novelas estriba en la ordenación cronológica que guardan los episodios en ALD frente a la dislocación temporal que, en línea con el experimentalismo de la época, presentaba la historia del magnate mexicano. La linealidad de base en el transcurso del relato permite al lector ir percibiendo una evolución paulatina en la marcha de la historia. Sin embargo, la estructura interna de los distintos capítulos suele huir de esta presentación cronológica de los acontecimientos. La acción habitualmente se inicia en el momento y el lugar que indican los epígrafes, pero a partir de ahí la narración deriva hacia un pasado casi siempre cercano, se detiene después en diálogos o reflexiones enmarcadas de nuevo en ese *presente* y se desliza más tarde hacia un desarrollo temporal en el que se prodigan los *flash-backs* evocados por el

narrador o los personajes, que en ocasiones se transforman en verdaderas *historias dentro de la historia*, referidas en estilo directo. Se crea de esta manera una lograda sensación de *vaivén* temporal en la que el lector, sin embargo, no pierde nunca la referencia ni el hilo de los acontecimientos. En todos los casos, esos *recuerdos* que de una u otra manera vienen a dominar las escenas iniciales de cada segmento narrativo, funcionan a modo de *analepsis completivas* de las elipsis temporales que se producen entre el final de un capítulo y el comienzo del siguiente.

La *voz* narrativa, en tercera persona, *focaliza* los acontecimientos en Laura, y de hecho en alguna ocasión es patente el tránsito entre la tercera y la primera persona sin que ello altere la perspectiva de lo narrado. El artificio es, de nuevo, similar al empleado en MAC, donde también la historia se organizaba a partir de los propios recuerdos y sensaciones del personaje principal, a pesar de que el empleo de la tercera persona ofreciera una aparente imagen de omnisciencia. Esta subjetividad de fondo convierte al narrador en alguien *poco fiable* en cuanto a la exactitud de la historia que relata, pero dota a la misma de una dimensión imaginativa y de invención que la convierte, de hecho, en lo que es: una narración novelesca creada, como reconoce finalmente Santiago, su pseudo-creador, "mezclando libremente la memoria y la imaginación" ².

Son abundantes también los monólogos interiores de los personajes, que a menudo invaden incluso abruptamente una escena o un diálogo y que, como de nuevo ocurría en MAC, se destacan en ocasiones entre paréntesis. Estos monólogos, unidos a la morosidad de algunas descripciones y acotaciones temporales de la *voz* narrativa, provocan en ciertos momentos una paralización casi total de la acción y dan lugar a un ritmo narrativo algo irregular.

(2) C.FUENTES, *Los años con Laura Díaz*, 1ªed., Madrid, Alfaguara, 1999, pág.466. Todas las citas posteriores harán referencia a esta edición.

Si la maestría de uno de los mejores narradores contemporáneos, como es Carlos Fuentes, queda sobradamente demostrada en el alarde de recursos técnicos que fundamenta la estructura de *ALD*, los temas y personajes del relato, como ya he señalado previamente, recuerdan a otras novelas del autor. A continuación intentaré sistematizar estos aspectos atendiendo a los tres principales niveles que he percibido en la lectura del texto: el inmediato, referido a la historia personal de la protagonista central, el contextual, relativo a los numerosos comentarios y diálogos que se suceden sobre la historia contemporánea, y el autorreferente, donde Fuentes alude a su propia historia familiar y da cabida a temas, estructuras y personajes procedentes de sus anteriores creaciones literarias.

La historia de Laura Díaz

La narración de los momentos más significativos de la vida de Laura Díaz se erige en el hilo central de la trama. A lo largo de las páginas de la novela se va desgranando la historia personal de Laura y de su familia, que arranca a finales del siglo XIX cuando Felipe Kelsen se instala en México procedente de su Alemania natal. En Catemaco funda una industria cafetalera y contrae matrimonio con su compatriota Cósima. De esta unión nacen Hilda, Virginia y Leticia, a las que pronto se les une en la casa la mulata María de la O., nacida de una anterior relación de Kelsen. Leticia y el viudo Fernando Díaz serán con el tiempo los padres de Laura. Los primeros recuerdos de la joven corresponden a la hacienda de su abuelo, a su infancia al lado de sus tías y, ya cercana a la adolescencia, a su intensa relación con Santiago, hijo de la anterior esposa de Fernando, que será fusilado en 1910 acusado de revolucionario. Tras su traslado a Xalapa, Laura conoce al sindicalista Juan Francisco López Greene, con quien contrae matrimonio en 1920. Nueve meses después del enlace nace Santiago, y once más tarde Dantón, personajes que desde el primer momento desarrollan

caracteres totalmente opuestos: mientras en Santiago dominan el idealismo y la creatividad heredadas de su tío fallecido, la ambición y falta de escrúpulos de Dantón lo convertirán en poco tiempo en un hombre rico y de gran poder e influencia. Repitiendo el destino del *primer* Santiago, el hijo mayor de Laura también muere joven, a los 27 años, tras una complicada enfermedad. Entretanto, y a medida que se va enfriando la convivencia entre los esposos, Laura tiene relaciones amorosas con el misterioso Orlando Ximénez, con el exiliado republicano español Jorge Maura, y vive una larga temporada en Detroit en compañía de Diego Rivera y Frida Kahlo. Tras el abandono de sus amantes y la muerte de Juan Francisco, Laura, ya con 54 años, inicia una nueva relación con el norteamericano Harry Jaffe, refugiado en México a causa de sus problemas con el Comité de Actividades Antinorteamericanas del Senado. Tras la muerte de Jaffe, Laura se convierte en una fotógrafa de gran prestigio, al tiempo que su nieto, también de nombre Santiago, se traslada a vivir con ella después de abandonar a su padre Dantón. La maldición de los *Santiagos* persigue de nuevo al joven, que muere en Tlatelolco en 1968. Pocos años después, en 1972, Laura, enferma de cáncer, fallece en Catemaco, la tierra que la vio nacer, y su bisnieto, el nuevo Santiago, será el encargado de reconstruir su historia, que finaliza en el primer año del nuevo milenio.

A tenor de lo dicho, se percibe con claridad que la trama nuclear de la novela se ciñe al esquema habitual de las *sagas* familiares, que en los últimos tiempos parece haber adquirido un renovado éxito en Hispanoamérica, como lo demuestran obras de tanta relevancia como *Santo oficio de la memoria* (1991) del argentino Mempo Giardinelli o *La casa de la laguna* (1995) de la portorriqueña Rosario Ferré. Quizás sea la cercanía del milenio lo que ha provocado esta especie de fiebre revisionista que, utilizando como hilo conductor una historia familiar, pasa revista a los sucesos más destacados del siglo que termina. Sin embargo, cuando se habla de este tipo de *sagas* en el contexto

de la literatura hispanoamericana, no puede menos que venirnos a la mente la gran novela de García Márquez *Cien años de soledad*, a la que Fuentes parece rendir tributo consciente en algunos momentos de ALD. Esto se percibe de manera particular en la repetición de nombres y caracteres en el caso de los Santiagos que incluso, como los *José Arcadios* y *Aurelianos*, aparecen numerados: "Santiago el Segundo" (pág.169), "el tercer Santiago" (pág.411) y "Santiago IV" (pág.430). "Un nombre (...) es la manifestación de nuestra naturaleza más íntima" (pág.432), afirma Laura al reflexionar sobre la personalidad hereditaria de sus parientes fallecidos.

Las similitud en los caracteres de los personajes no se limita sin embargo al caso mencionado, sino que abarca también a los amantes de Laura. Orlando Ximénez, Jorge Maura y Harry Jaffe participan hasta tal punto de rasgos comunes que a veces parecen personajes intercambiables. Todos ellos son hombres comprometidos con una causa, idealistas perseguidos o exiliados por sus convicciones políticas, nimbados por un aura de clandestinidad y romanticismo que Laura ve perdida en su acomodado marido Juan Francisco. Todos ellos además esconden un misterioso pasado, que alternativamente Laura desea o no penetrar, y más que como personajes con una psicología individual, se perciben en todo momento como símbolos o representantes de las víctimas de la violenta historia del siglo, máscaras "del exilio y la derrota" (pág.353), como define Laura a Jaffe. Con ellos entran a su vez en la novela otras historias con otros protagonistas, que cobran una cierta independencia con respecto al hilo central del relato, como la de Pilar Méndez, colaboradora franquista presuntamente fusilada durante la guerra civil española, la de Raquel Mendes-Alemán, judía que termina sus días en el campo de concentración de Buchenwald, o la del actor norteamericano John Garfield, perseguido por sus ideas comunistas.

Tanto la trama central de ALD como las derivadas de la misma se ven acompañadas por abundantes descripciones

espaciales y reflexiones históricas que lleva a cabo la voz narrativa, y que contribuyen, como se ha dicho, a crear un *tempo* que avanza en ocasiones muy lentamente. Los *intercambios de información* entre los personajes, introducidos bien a modo de diálogos directamente transcritos o de monólogos interiores, redundan en un constante intento por penetrar las claves ocultas que mueven sus propios actos y relaciones mutuas. De este modo, en Juan Francisco serán la ambición y la cobardía, no admitidas de forma consciente, las que le llevarán a traicionar sus ideales ideales revolucionarios y a perder la estima de su esposa. Jorge Maura, atormentado por los recuerdos de la contienda española y el nazismo europeo, acaba encontrando la respuesta a sus muchas dudas existenciales en la conversión religiosa, que lo conduce al final de su vida a un encierro en un monasterio de Lanzarote. Harry Jaffe, por su parte, vive torturado por su delación en el Comité McCarthy, y sus comentarios se debaten en torno a la traición, la fidelidad y la persecución política. En todos los casos, ese intento por llegar hasta lo más profundo de los resortes a menudo inconscientes que determinan la actuación humana, recuerda las incursiones de tipo psicoanalítico que Fuentes llevó a cabo sobre todo en sus primeras obras, desde *La región más transparente* (RMT) (1958) hasta *Cambio de Piel* (CP) (1967).

La historia y la intrahistoria de México

Acompañando a la marcha de la trama y entreverado con los diálogos y reflexiones personales de los protagonistas de la novela, el autor lleva a cabo un análisis de la evolución histórica de su país a lo largo del siglo, que se relaciona en distintos momentos con acontecimientos de otras partes del mundo. De nuevo se percibe la intención de desentrañar las *claves* ocultas de cada proceso histórico por encima de la descripción de los hechos más significativos del mismo. Los personajes de la novela son protagonistas directos o indirectos de acontecimientos

relevantes para el transcurrir de la centuria. Así, con Juan Francisco entra en el relato el mundo de la revolución mexicana, su gestación, desarrollo y conclusión, y en las extensas charlas que tiene en su casa con sus compañeros de sindicato se van desgranando las distintas opciones y perspectivas que se les presentaban a estos hombres dentro de la situación política del país. El mismo tipo de debate se reproduce en el caso de los amantes de Laura, teniendo como referencia de análisis la situación bélica en España y Europa y la llamada *caza de brujas* en EEUU.

En todo momento se advierte la intención de Fuentes de profundizar en el análisis histórico con el fin de poner al descubierto la realidad de un proceso en el que sólo se han modificado las variables externas (los cambios en las modas o el progreso científico y tecnológico, cuyos hitos más significativos se remarcan en la novela), pero que permanece inmutable en su esencia. En el caso concreto de México, el destino trágico de los *Santiagos* remite a la idea que el autor ha expresado reiteradamente en sus escritos, sobre el exterminio violento de la utopía y el idealismo como el sino fatal que ha marcado las etapas históricas de la nación.

Este tema ya lo había desarrollado Fuentes con amplitud en *Terra Nostra* (TN) (1975), donde situaba las raíces últimas de la violencia congénita del país en el mundo indígena prehispánico. Sobre esta civilización, fuertemente anclada en la idea de la guerra, el sacrificio y la sujeción absoluta a un poder político encarnado en el Emperador-Tlatoani, se asentó la cultura española, que con su concepción del caudillismo, del exterminio de la disidencia religiosa y el machismo, contribuyó a perpetuar en el *subconsciente cultural* de la nueva nación la verticalidad y la obediencia como normas absolutas del poder, y la violencia, concebida a menudo como prueba de *hombría*, como elemento frecuente en las relaciones personales y sociales.

Este análisis histórico no es original de Carlos Fuentes. Ya en *El laberinto de la soledad* (1959) o *Posdata* (1970), Octavio Paz

se había expresado en términos muy similares a los que más tarde encontraremos en las creaciones del novelista. En la segunda obra mencionada, el poeta-ensayista reflexiona de la siguiente manera sobre la esencia del poder en su país:

La supersticiosa veneración que inspira a los mexicanos la Silla Presidencial (...) es un indicio más de la permanencia de lo azteca y lo hispanoárabe en nuestra sensibilidad; el culto que profesamos al poder está hecho de adoración y terror: los sentimientos ambiguos del cordero frente al cuchillo³.

En otro momento del mismo trabajo, Paz relaciona la violencia dominante en su país con las prácticas sacrificiales prehispánicas, e interpreta la matanza de Tlatelolco de 1968 como la expresión más evidente de la pervivencia del pasado en el presente:

Las correspondencias con el pasado mexicano, especialmente con el mundo azteca, son fascinantes, sobrecogedoras y repelentes. La matanza de Tlatelolco nos revela que un pasado que creíamos enterrado está vivo e irrumpe entre nosotros. Cada vez que aparece en público, se presenta enmascarado y armado; no sabemos quién es, excepto que es destrucción y venganza⁴.

Doble realidad del 2 de Octubre de 1968: ser un hecho histórico y ser una representación simbólica de nuestra historia subterránea e invisible⁵.

En ALD, Fuentes pone en boca de sus personajes reflexiones similares sobre la relación entre los antiguos sacrificios humanos y la violencia política actual (pág.125), y extrae una consecuencia idéntica del episodio de Tlatelolco (págs.434-435).

En TN, el novelista ponía también en relación de forma simbólica los ciclos históricos de México con la conocida leyenda azteca que refería las pugnas entre los dioses Quetzalcóatl, símbolo de la creatividad, del arte, de la paz y de la concordia, y su

(3) O.PAZ, *Posdata*, 1ªed., México, Siglo XXI, 1970, pág.89.

(4) PAZ, *Posdata*, pág.40.

(5) PAZ, *Posdata*, pág.114.

hermano, el *negro* Tezcatlipoca, representante de los valores contrarios. En el mundo prehispánico, la lucha entre ambos era la historia de las sucesivas creaciones y destrucciones del universo, y en una de las versiones del mito se contaba cómo Tezcatlipoca había derrotado a Quetzalcóatl y le había hecho abandonar México. Éste se había ido prometiendo regresar algún día.

La dialéctica de los *hermanos enfrentados*, con la derrota invariable de los principios que encarna Quetzalcóatl, se convierte para Fuentes en una suerte de estigma que se escenifica cíclicamente en la historia del país.

En ALD el tema lo encontramos claramente reflejado en el contraste que desde el primer momento se establece entre los hermanos Santiago y Dantón, y que Laura se encarga de recalcar en diferentes momentos de la narración. Mientras el primero, como ya se ha dicho, reproduce el carácter artístico y creativo de su tío, que trasmite a su vez a su hijo y a su nieto, Dantón es uno de los ejemplos más acabados del arquetipo cultural del *chingón* que Fuentes ha desarrollado también en varios relatos, y que surge de nuevo de las interpretaciones sobre la historia de México que llevó a cabo Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*.

En este ensayo, fundamental para comprender parte de la obra del novelista, Paz señalaba a la dialéctica de *la chingada* como el motor principal de la violencia reiterada en su país y explicaba el alcance y significado del término ⁶. En sus primeras novelas, inspiradas directamente en esta obra, Fuentes dibujó con certeza los perfiles de este personaje arquetípico, el *chingón*, que cobró cuerpo en la personalidad de Federico Robles, de RMT y, sobre todo, de Artemio Cruz. Se trata habitualmente de un individuo de extracción humilde, un hombre ambicioso y sin escrúpulos, que con mucho arrojo, ciertas dosis de suerte, y

(6) O.PAZ, *El laberinto de la soledad*, 2ªed., México, FCE, 1959, págs.59-80.

una búsqueda proximidad al poder político, consigue hacerse con una gran fortuna e influencia en la sociedad de su país. Sus métodos rozan a menudo la ilegalidad, cuando no caen abiertamente en ella, suele estar aliado con socios norteamericanos en negocios de gran rentabilidad, y en su proceder cotidiano son moneda corriente el soborno, la extorsión, la amenaza y hasta el asesinato. El prototipo de *chingón* que más en profundidad retrata Fuentes es el nacido del proceso revolucionario, aunque en la mencionada MAC, que en el fondo supone también una profunda reflexión sobre el poder, se encarga de identificar la presencia de este arquetipo en otras etapas históricas. Antes de ALD, Fuentes había rescatado de nuevo a este personaje en la figura de Leonardo Barroso, de *La frontera de cristal* (1996), magnate de la frontera enriquecido, entre otras cosas, con el tráfico de drogas.

Dantón encarna, punto por punto, todas las características mencionadas. El joven inicia su carrera al conseguir un compromiso nupcial con Magdalena Ayub Longoria, hija del rico comerciante de origen sirio Simón Ayub. Dantón, retratado como un hombre “fuerte (...) seguro(...)ambicioso (e) insolente” (pág.290), parece consciente de su propio simbolismo histórico, como lo demuestran las palabras que le dirige a su futuro suegro en su primera entrevista:

Yo soy lo que va a ser. Lo que viene. Tú has sido muy chingón durante veinte años. (...) Se acabó tu época (...).Ahora viene otro mundo (pág.291).

La escena guarda un estrecho paralelismo con la que describe en MAC el encuentro entre el hacendado Gamaliel Bernal y el joven soldado revolucionario Artemio Cruz. Ambos personajes, Dantón y Artemio, inician de hecho su escalada partiendo del dinero y las posesiones que consiguen arrebatar a viejos *chingones* en decadencia. La reflexión de D. Gamaliel, tras su encuentro con Cruz, es muy significativa al respecto: “desventurado país que a cada generación tiene que destruir a los anti-

guos poseedores y sustituirlos por nuevos amos, tan rapaces y ambiciosos como los anteriores" ⁷.

Con el tiempo, Dantón consigue su objetivo y se convierte en un hombre definido por su "seguridad en sí mismo" y su "costumbre de ser obedecido" (pág.395). Su hijo Santiago no seguirá sin embargo su ejemplo. Una vez que descubre todos los negocios ilícitos de su padre y el mundo de corrupción en que se desenvuelve su vida, decide huir de su lado y luchar contra todo lo que representa (págs.421-422). Su muerte simboliza, de nuevo, la pervivencia de los factores negativos frente al idealismo y los deseos de regeneración. Una vez más, en definitiva, es la derrota de Quetzalcóatl ante su malvado y violento hermano.

Sin embargo Fuentes, como ya había hecho en CP, no va a considerar esta dinámica de violencia y opresión como algo privativo de su país, sino que va a extender los ejemplos a otros espacios y culturas donde a lo largo del siglo XX se ha percibido de igual modo su presencia. Esta es la función de las historias *engastadas* en la acción principal, que vienen de la mano de personajes como Jorge Maura y Harry Jaffe. Las del primero nos hablan de la guerra en España, de la cruel represión franquista, del exilio de los perseguidos y, sobre todo, de la barbarie nazi y el exterminio judío, que el personaje llega a catalogar como el paradigma del "MAL perfecto" (pág.316). Los relatos de Jaffe, por su parte, vienen a abundar en la semilla de intolerancia que anida en el pueblo norteamericano, capaz de crear el Comité McCarthy, perseguir a los negros y, al mismo tiempo, crear y apoyar dictaduras sangrientas en Hispanoamérica (pág.317). Pero casi nadie se salva en este repaso del cruel y sangriento "siglo del horror" (pág.317), como lo revelan las alusiones a la colonización inglesa en la India, la brutalidad de los

(7) C.FUENTES, *La muerte de Artemio Cruz*, 1ªed., Madrid, Cátedra, 1995, pág.155.

franceses en Argelia, Indochina o Senegal (pág.317), o los asesinatos paranoicos de Stalin en la Unión Soviética (pág.326).

De este repaso histórico se desprende un claro mensaje: por encima de huecas prédicas oficiales que nos hablan de *progreso* y *desarrollo*, y más allá del espejismo del asombroso avance tecnológico, en el siglo XX las utopías de paz, concordia y convivencia se han visto aniquiladas una y otra vez por la barbarie más irracional, y en su transcurso se ha consagrado además un sistema económico que ha condenado a muchos pueblos y sectores de la sociedad a la pobreza. Son muy significativas en este sentido las descripciones que hace el autor sobre la progresiva degradación de la Ciudad de México, devorada por la especulación salvaje, la inmigración incontrolada y la contaminación galopante, y, sobre todo, la imagen casi apocalíptica que ofrece de la ciudad de Detroit al filo del nuevo milenio (pág.12)

Sin embargo, frente a novelas anteriores como CP o TN donde no había otra solución que la muerte o incluso el Apocalipsis purificador, el final de ALD parece dejar una puerta abierta a la esperanza. La imagen del último Santiago, en quien se supone se compendia el carácter de sus antepasados homónimos, viviendo feliz en Los Ángeles en compañía de su amante, parece apuntar al potencial de futuro que alberga la comunidad chicana, esa "tercera hispanidad", como Fuentes la ha definido en *El espejo enterrado*⁸, protagonista del tiempo que se avecina y la única que, como el personaje de Juan Francisco en el penúltimo libro de Fuentes, puede ser capaz de romper "para siempre el cristal de la frontera"⁹.

El único refugio que el novelista encuentra como contrapeso a las calamidades que ha deparado el proceso histórico, se encuentra en el mundo del arte y de la cultura, siempre vigi-

(8) C.FUENTES, *El espejo enterrado*, 1ªed., México, FCE, 1992, pág.374.

(9) C.FUENTES, *La frontera de cristal*, 1ªed., Madrid, Alfaguara, 1996, pág.296.

lante y presto a denunciar los excesos del poder. Por las páginas de ALD desfilan los nombres de los artistas e intelectuales que han realizado las aportaciones culturales más significativas de su país en el transcurso del siglo. Es el caso de Mariano Azuela o Carlos Pellicer, autores que Laura lee con devoción en 1922 (pág.110), o de Xavier Villaurrutia y José Gorostiza, nombrados en el capítulo correspondiente a 1939 (pág.223). Pero, sobre todos ellos, sobresale la figura de Diego Rivera, protagonista directo de algunos pasajes de la novela junto a su esposa Frida Kahlo. El pintor mexicano representa como ningún otro ese espíritu escéptico y algo burlón, que toma distancia de las versiones *oficiales* de la realidad y la historia e intenta penetrar en las claves de la verdadera identidad del país.

El grave inconveniente que siempre supone el hecho de mencionar, en el ámbito que sea, una serie de nombres relevantes, reside en los olvidos que se puedan tener y en el posible carácter voluntario o involuntario de los mismos. Sin entrar, por supuesto, en juicio de valor alguno, a mí particularmente me ha llamado la atención el escaso interés que merece en las páginas de ALD la obra del que posiblemente sea el mejor escritor mexicano del siglo XX: Octavio Paz, cuyos planteamientos y análisis teóricos forman además parte fundamental, como se ha visto, de las obras de Fuentes. De esta forma sorprende que, frente a la explícita mención que hace el autor a la trascendencia que tuvo la publicación en México del *Canto General* de Pablo Neruda (pág.273), o al reiterado y reiterativo relieve que le otorga a los intelectuales españoles exiliados en su país (Emilio Prados, Luis Cernuda, Luis Buñuel o Manuel Pedroso aparecen en más de una ocasión), la presencia de Octavio Paz se limite tan sólo a dos referencias anecdóticas e indirectas, una como participante en las reuniones antifascistas españolas (pág.214) y otra como amigo de Cernuda (pág.407).

La historia personal e intelectual de Fuentes

El tercer plano de lectura de la novela que propongo se refiere al solapado auto-homenaje que Fuentes se hace en las páginas de ALD, no sólo en lo referente al seguimiento de su propia historia familiar, sino también en las múltiples claves que remiten a su obra literaria.

En el primero de los casos, el mismo novelista se encarga de aclarar en la página final de *Reconocimientos* el estrecho paralelismo existente entre la familia de Laura Díaz y la suya propia (págs.469-470). De manera especial, los *Santiagos* del relato se relacionan con los *Carlos* de la realidad. El tío del escritor, Carlos Fuentes Boettiger, fue, como el *primer* Santiago, "discípulo de Salvador Díaz Mirón" (págs.469 y 47) y falleció a los 21 años, aunque no víctima de un fusilamiento sino de la fiebre tifoidea. En el hijo de Laura, Fuentes proyectó numerosos rasgos de la personalidad de su propio hijo, también de nombre Carlos, fallecido poco después de la publicación de la novela y cuya muerte el escritor *anticipa* -pretendiendo quizás *exorcizarla*, como él mismo ha dicho- en la obra ¹⁰. Por su parte, la historia del abuelo alemán, de las tías, de la hija mulata, de la leyenda del asalto y mutilación de Cósima, y otros muchos detalles tienen su origen en la propia historia familiar del escritor, aunque éste, en ejercicio de su libertad como narrador lleva a cabo diversas modificaciones en los caracteres, las biografías y las fechas. Este hecho permite a la novela reafirmarse, sobre todo, como un relato de ficción, forjado a partir de los dos ingredientes básicos de toda creación literaria: la memoria y la imaginación (pág.466).

Menos evidente es la otra vertiente *autorreferencial* de ALD, relativa a la propia obra del autor, que salpica distintos

(10) C.FUENTES, "Mi hijo: un hombre hasta el fin", *El País* (15 de Mayo de 1999), Suplemento *La Cultura*, pág.38.

momentos del relato. Al margen de la aparición explícita de personajes concretos de relatos anteriores, todos los temas y ciertas estructuras de la novela remiten claramente a las creaciones literarias más relevantes de la trayectoria de Fuentes. Este carácter casi de resumen o de *compendio* que a cierto nivel adquiere esta obra podría quizás ponerse en relación con las declaraciones que hizo el escritor en su día afirmando que ésta sería la última novela que publicaría en vida ¹¹.

El tema de la presencia oculta de las deidades prehispánicas en el mundo actual, que dominaba el sentido de varios cuentos de *Los días enmascarados* (LDE) (1954), parece reflejarse en el descubrimiento que hace la joven Laura de la figura de una antigua deidad escondida en la profundidad de la selva (pág.38). La figura del sacerdote Elzevir Almonte, por su parte, no tiene más funcionalidad en el relato que la de introducir el ambiente de rigurosa moralidad, obsesión por el pecado e hipocresía que Fuentes había retratado en *Las buenas conciencias* (LBC) (1959), mientras que las descripciones sobre la decadencia de la ciudad de México (pág.151), se asemejan notablemente a las que aparecen en el relato de *Agua Quemada* (AQ) (1981) "Las Mañanitas".

Sin embargo, en este ámbito de la intertextualidad interna, las relaciones más directas y frecuentes se producen con RMT y MAC. Las fiestas de Carmen Cortina, a las que acude Laura en distintos momentos de su vida, tienen un claro paralelismo con las que Fuentes describía en su primera novela. Los mismos personajes *snoobs*, con sus nombres ridículos y sus diálogos vacíos, se dan cita en estas reuniones, a las que incluso acude un personaje perteneciente a aquél relato de juventud: Pimpinela de Ovando (pág.146). Mayor presencia aún que ésta última tiene Laura Rivière, amante de Artemio Cruz, que en

(11) A. MANRESA, "Carlos Fuentes afirma que su nueva novela es la de su vida", *EPaís* (23 de Julio de 1998), Suplemento *La Cultura*, pág.27.

una ocasión aparece acompañada de este mismo personaje (pág.155). En el texto de ALD se transcriben además de forma prácticamente literal fragmentos de diálogos entre los amantes procedentes de MAC¹². Las similitudes entre estos dos relatos de juventud de Fuentes y ALD se podrían ampliar aún más: los debates sobre la Revolución Mexicana, su desarrollo y, sobre todo, sus resultados, que formaban parte esencial de aquéllas, se reproducen parcialmente en ésta, y además, como ya se ha comentado, Dantón es un personaje cortado por el mismo patrón que Federico Robles y Artemio Cruz.

Cabe destacar también la presencia en ALD de ciertos temas que ocuparon parte importante de otras obras del autor. Es el caso del nazismo, tratado en CP, del episodio de Tlatelolco, ya referido en *Diana o la cazadora solitaria* (1994) y dramatizado en la pieza teatral *Todos los gatos son pardos* (1970), o la alusión a la leyenda judía del ángel que borra la omnisciencia prenatal (pág.341), idea sobre la que se organiza *Cristóbal Nonato* (CN) (1987).

Resulta asimismo sugerente remarcar la cercanía en el planteamiento de la estructura del relato que existe entre ALD y TN. En ambas novelas, que comienzan en la misma fecha, 1999, los respectivos personajes principales perciben inicialmente a su alrededor los signos palpables de una degradación y de una decadencia casi apocalípticas. Uno y otro sufrirán además un accidente –una caída al Sena en el caso de Polo Febo, de TN, un asalto en el de Santiago- en cuya convalecencia sueñan o recuerdan algunos de los episodios de la novela. Al final ambos narradores reaparecen mencionando los elementos y fuentes de información a partir de los cuales han construido su relato¹³. Entre estos episodios inicial y final, Fuentes lleva a cabo, tanto

(12) FUENTES, *Los años...*,pág.391 y *La muerte...*,pág.314.

(13) C.FUENTES, *Los años...*,pág.466 y *Terra Nostra*, 1ªed., Madrid, Espasa-Calpe, 1991, pág.906.

en TN como en ALD, un repaso histórico en el que queda constancia de la reiteración cíclica de la violencia, aunque, como ya he indicado anteriormente, quizás la conclusión de la primera presente tintes más pesimistas que la de esta última.

Al margen de estas consideraciones han de quedar las estrechas relaciones que se pueden establecer entre los planteamientos teóricos de todo tipo que llevan a cabo los personajes de ALD y las ideas de Fuentes recogidas en sus abundantes escritos ensayísticos. En este aspecto quizás sea posible reseñar uno de los escasos defectos que se le pueden atribuir a ALD: al contrario de las diferentes y contrapuestas voces que surgían en los debates reproducidos en novelas como RMT o MAC, en ésta todos los personajes parecen hablar con una sola voz, y en todos los casos se les percibe como vehículos de las opiniones e inquietudes que el escritor mexicano ha venido expresando sobradamente a lo largo de su vida. En este contexto, llega incluso a sorprender la gran profundidad y lucidez con que en algunos diálogos o monólogos se analizan los entresijos históricos del momento. Además, el lenguaje y la expresión empleados se perciben en la mayoría de los casos como excesivamente conceptuales y alambicados para ser *creíbles* en el transcurso de una conversación cotidiana. Fuentes en este sentido *invade* en exceso su propia novela, a la que incluso en algunos pasajes llega a *asfixiar* con la prolija exposición de sus *fantasmas* personales.

JAVIER ORDIZ
Universidad de León