



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
ACATLAN**

**IDENTIDAD: TOPICO LITERARIO
EN AURA DE CARLOS FUENTES**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA
HISPANICAS**

PRESENTA:

IXTACCIHUATL ADRIANA AVILA BRAVO

ASESORA: REYNA BARRERA LOPEZ

MEXICO, D. F.



MARZO DE 2001



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Alfredo el amor de vida.

A Aldri, miel de mis sueños.

A mi madre Emma Rosa,
quien me ha enseñado a ser feliz

A Eliseo, mi padre, hombre gentil y amable
que busca la verdad en el amor.

A mis hermanos:
Héctor Ávila Bravo
Chichén Itzá Aída Ávila Bravo.
Xitlaltépetl Germán Ávila Bravo.
Iselia Rosa Ávila Bravo.

A mis sobrinos y sobrinas:
Iliana, Rodrigo, Mariana y Benjamín.

A MIS MAESTROS:

**ROSARIO DOSAL
RAYMUNDO RAMOS
RUBEN DARÍO
SERAFÍN GONZÁLEZ
ANA MARÍA CARDERO
ROCÍO MONTIEL
PILAR MAYNES
LOURDES LÓPEZ
ENRIQUE FIERRO
ARNULFO HERRERA
FERNANDO CANO
JOSEFINA GONZÁLEZ
CRISTINA MONTOYA
ALMA ROSA ALBA DE LA SELVA
CARMEN ARMIJO
ARTURO TORRES**

**A MI DIRECTORA DE TESIS, REYNA BARRERA LÓPEZ
CON GRATITUD Y ADMIRACIÓN**

ÍNDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN	9
1.- Carlos Fuentes	16
2.- Imitación y continuación infieles	35
2.1 <i>Aura</i> no es una imitación de <i>La reina de espadas</i>	38
2.2 Personajes femeninos, tipo o prototipo	48
3. <i>Aura</i>	57
3.1 Desde un universo literario	58
3.2 La legalidad textual	68
4. Las obras que preceden y continúan a <i>Aura</i>	72
4.1 "La cena" de Alfonso Reyes	73
4.2 "Tlactocatzine, del jardín de Flandes"	77
4.3 "La muñeca reina"	83

5.	Las brujas que dieron identidad a Aura	89
5.1	La bruja, Aura—Consuelo	90
5.2	El valor y la vida, Michelet	97
5.3	La metamorfosis, Circe	99
5.4	María Callas y la fuerza del mito	104
	CONCLUSIONES	108
	BIBLIOHEMEROGRAFÍA	112

INTRODUCCIÓN

Vemos en los aspectos novedosos en *Aura*, novela de Carlos Fuentes, que al compararla, en una primera lectura, con las novelas de sus antecesores: *La dama de pique* de Alexander Pushkin y *Los papeles de Aspern* de Henry James poseen parentescos significativos en gran medida.

Sin embargo, si hacemos una lectura más cuidadosa observamos que las intenciones de los personajes y de la historia misma no son iguales. Así como tampoco, los elementos del relato: narrador, ambiente y temporalidad, estos dos últimos serán tratados generalmente ya que nos centraremos en los personajes y la historia.

Este trabajo pretende demostrar, a través de un análisis intertextual, basado en un estudio metodológico, en *Palimpsestos, La literatura en segundo grado*¹, que *Aura* contiene textos altamente originales y que el personaje femenino acarrea una trascendencia única en la literatura no sólo mexicana, sino también en el ámbito universal.

El intertexto es la percepción, que hace el lector, de las relaciones entre una obra y otras; aquellas que supuestamente la han precedido o continuado, llegando a identificar la intertextualidad como uno de los mecanismos propios de la lectura literaria.

¹ Gérard Genette, *Palimpsestos, La literatura en segundo grado*. Trad. Cecilia Fernández Prieto, Madrid, Taurus, 1989. (Serie teoría y crítica literaria)

La intertextualidad produce una mayor significancia en los textos literarios. En realidad, después de una segunda lectura más detenida o al reflexionar sobre las obras arriba citadas, encontramos ciertos parecidos que demostraremos en el presente trabajo. Los comentarios y hasta ciertas críticas sobre que alguna obra literaria se parece o es igual a otra en la historia, en los personajes, en el ambiente y en la estructura narrativa nos hace pensar en aseveraciones carentes de un análisis metodológico o en algunos fundamentos literarios superficiales.

En el caso de Carlos Fuentes la relación de un texto con otro será, en general, de una manera consciente, y su trascendencia está en las variantes históricas, en las innovaciones, intenciones y sentido original.

En cuanto a las otras relaciones paratextuales: título, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes, ilustraciones y muchos otros tipos de señales, accesorios, autógrafos o alógrafos nos servirán para establecer las conexiones paratextuales que no son pocas en la obra de Carlos Fuentes.

En este punto es pertinente señalar el epígrafe que cita en *Aura*, que analizaremos más adelante, tomado de la obra *La bruja* de Jules Michelet. Si atendemos a la definición que da Helena Beristáin:

Epígrafe, cita o sentencia (intertexto) que a guisa de lema o divisa, antecede a una obra o a cada uno de sus capítulos,

encabezándolos. Resume los presupuestos del texto que preside y anticipa su orientación general".²

Éste es ya un paratexto importante, cuyo sentido da globalidad y encierra una intención especial que contribuye a la caracterización del personaje, cuyo nombre es el título. Con dicho epígrafe podemos asegurar que Aura-Consuelo es una bruja, hechicera, que atrae y cautiva la voluntad.

La metatextualidad es la relación que une un texto con otro texto que habla de él sin citarlo e incluso en los límites de las posibilidades, sin nombrarlo. En este punto se centrará la identidad de Aura.

Gérard Genette, autor francés, rebautiza el término de metatextualidad por el de hipertextualidad que se encuentra entre A y B y explica que es la relación que une un texto B (hipertexto) con un texto anterior A (hipotexto), aunque B no hable en absoluto de A; a esta operación la llama transformación.

Este proceso se manifiesta en los relatos que anteceden a Aura que, por supuesto, Carlos Fuentes no cita: "La cena" de Alfonso Reyes y de él mismo, "Tlactocatzine, del jardín de Flandes".

Las críticas publicadas en torno a Aura han sido en grado sumo diversas. Las hay desde las más aguerridas, como la de Gloria Durán quien sostiene la tesis del molde arquetípico con ciertas obras literarias

² Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, 8.ª ed., México, Porrúa, 1997.

Si reducimos *Aura* a sus componentes básicos -vieja bruja, linda muchacha ahijada o pupila de la bruja, joven forastero que cae víctima de la bruja, mansión que se desmorona como trasfondo o decorado- vemos que el molde se repite en cierto número de obras de literatura. Quizá las más notables son *La reina de espadas* de Pushkin y *The Aspern Papers* de Henry James.³

Gloria Durán agrega que en el caso de escritor ruso "es imposible probar ningún conocimiento de Carlos Fuentes de la obra de Pushkin". Por lo que aquí toca se podría dejar de lado, de manera definitiva, estas misteriosas y extraordinarias coincidencias entre Pushkin y Henry James en relación con *Aura*, y no porque no las haya sino que la relación obedece a otras razones. Hay otras críticas, las más insignificantes que consideran a Carlos Fuentes como un plaguario común.

Aquí se tratará de demostrar que una influencia importante le viene de Alfonso Reyes, de quien mucho y muy bien tomó lección y no tanto de los novelistas extranjeros de su preferencia a los que leyó en su juventud.

Carlos Fuentes publicó un artículo, posterior al trabajo de Gloria Durán, para desterrar su tesis: "Aura (como escribí alguno de mis libros)" publicado en la revista *Quimera*, que ahora forma parte del Dossier crítico publicado en *El mal del tiempo*, volumen I, de la editorial Alfaguara, en el que irónicamente explica los diferentes códigos culturales y literarios que dieron origen a su novela *Aura*.

³ Gloria Durán. *La magia y las brujas en la obra de Carlos Fuentes*. México, UNAM, 1976. (Opúsculos, 85) p.41

En dicho artículo, cabe agregar que no menciona a Alfonso Reyes, también menciona la trilogía arquetípica, esquema que reduce la obra del escritor de manera conocida y esperada. Habría que tomar en cuenta que Gloria Durán señala los arquetipos como aquellas figuras que previenen la realidad y gracias a ellos ésta se vuelve más concreta.

El trabajo que presentamos, quiere demostrar la genialidad y riqueza en la obra del autor a través del análisis intertextual, es decir, la relación entre el texto analizado y otros textos:

... que se evocan consciente o inconscientemente o que se citan, ya sea parcial o totalmente, ya sea literalmente (en este caso cuando el lenguaje se presenta intensamente socializado o aculturado y ofrece estructuras sintácticas o semánticas comunes a cierto tipo de discurso)⁴.

Helena Beristáin explica al respecto que el intertexto⁵ es el lugar donde se manifiesta el contenido de la connotación al ser identificado con el texto, lo que significa que un elemento intertextual siempre es connotativo. Al entrar al nuevo texto se recontextualiza y se transforma por lo que crea un efecto de novedad, ya no es el mismo.

⁴ cfr. Ducrot Oswald y Tzvetan Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. 11a. ed., México, Siglo XXI, 1985.

⁵ Helena Beristáin, obra citada

Si sólo nos quedamos con el gran parecido que tiene una obra con otra y no decimos cuáles son las virtudes o faltas caemos en interpretaciones injustas: "No hay literatura huérfana, por más que los malos críticos así lo exijan (el que lee a Marcel Proust se proustituye, decía un beato chovinista en México)".⁶

Esta investigación se propone ir más allá de los moldes arquetípicos de los personajes; buscaremos la universalidad del escritor y concretamente con Aura trataremos de marcar la identidad y la influencia directa en la obra, a través de un análisis intertextual, implicando las obras del ruso y del norteamericano. "La cena" (1912) de Alfonso Reyes como referencia obligada. Servirá como texto antecedente a Aura "Tlactocatzine, del jardín de Flandes" (1954) y como consecuente con la misma, "La muñeca reina" (1964) de Carlos Fuentes.

Al parecer, Aura es una novela que rinde homenaje a la mujer poseedora de un sorprendente universo que crea, sueña, trama, intriga y se enamora. En los capítulos se implican a grandes mujeres: Circe, la mujer de la Edad Media, estudio histórico de Jules Michelet en *La bruja*, la Emperatriz Carlota, entre otras. Las cuales han tenido a lo largo de nuestra cultura el poder de unas diosas, identidad estrecha con Aura-Consuelo.

⁵ Helena Beristáin, obra citada

⁶ Cita que tomo de una carta del 8 de diciembre de 1968 que envía Carlos Fuentes desde París a Gloria Durán quien la publica en *La magia y las brujas de Carlos Fuentes*. p 210

elementos que lo conforman, lo hace ser una cosa y no otra distinta. Cada texto exige una metodología particular. Nosotros haremos una selección de algunas marcas o lexías, oraciones que conforman la estructura de la obra para así describir la articulación entre sí de las partes y luego saber cómo funcionan éstas.

Muchas de las lexías serán tomadas con base en las críticas que se han hecho a la obra de Carlos Fuentes. La selección podrá ser categorizada con algunos códigos de interpretación semánticos, simbólicos, culturales y esotéricos, entre otros. Todo ello con el fin de saber cómo se genera la obra, cómo se construye y cuál es su poética.

La metodología de la enunciación será la aparición del sujeto del enunciado, ya como la relación que el hablante mantiene a través de texto con el interlocutor, así como la actitud del sujeto hablante con respecto a su enunciado. Procuramos establecer una metodología para la argumentación, los sucesos, las acciones, los procesos, la coherencia, así como la ordenación de hechos y secuencias.

1. Carlos Fuentes

Uno de los principales exponentes de la narrativa contemporánea, con una vasta obra literaria escrita en español y traducida a diferentes idiomas, es el indiscutible autor mexicano Carlos Fuentes, pilar de la literatura latinoamericana, uno de los más brillantes escritores del *Bocm*; cuya obra rebasa más de medio centenar de títulos entre novela, cuento, teatro, ensayo, crítica literaria y guiones cinematográficos, así como una extensa serie de dibujos y caricaturas, algunas tan afortunadas como las que le hizo al célebre Alfonso Reyes.

Carlos Fuentes, famoso intelectual mexicano, ha sido y sigue siendo importante voz y distinguida pluma en el mundo cultural y político de nuestro país por sus opiniones, charlas y conferencias, que son tomadas en cuenta por el público en general y por quienes participan en el destino de la vida nacional.

Carlos Fuentes es un personaje archiconocido en todos los ámbitos, debido a las incontables publicaciones que constantemente realiza en el país y en el extranjero y por la gran cantidad de artículos en inglés y francés que produce sobre el arte, la cultura o la historia de otra época y de nuestros días.

Si Juan Rulfo abordó la realidad rural, Carlos Fuentes ha hecho un minucioso estudio y descripción de la realidad urbana. La ciudad de México ha sido uno de los principales escenarios en su obra narrativa.

A través de la revisión histórica del siglo XX, ha desentrañado la mexicanidad, volviéndola comprensible; al desenmascarar al pasado, la memoria histórica será la respuesta y explicación de nuestra identidad. Él ha señalado: "El pasado se llama memoria; el futuro, deseo"⁷.

En general, ha dedicado su obra narrativa a nuestro país. Él mismo la

ha clasificado bajo el título: La edad del tiempo, en 14 volúmenes.

Sin importar el tiempo en que su obra narrativa ha sido escrita, con una distinción común entre ellas: México a través del tiempo, con todo lo maravilloso y trágico que puede ser.

Como prolegómenos a este estudio, habría que hacer una diferencia fundamental entre la biografía literaria y personal del autor y la carrera diplomática. La incursión en la biografía de un autor es apenas un intento que pretende aportar su ubicación literaria, sin caer en esa referencia, de tiempo y obra, de quien nos ocupa. Para obviar repeticiones innecesarias nos remitiremos a quien ha hecho una referencia profusa de sus días, como Julio Ortega y la propia autobiografía de Carlos Fuentes.

⁷ Entrevista de Guadalupe Alonso y José Gordon a Carlos Fuentes en el suplemento *Sábado del Unomásuno* (México D. F., a 3 de abril de 1999) p. 18

Carlos Fuentes despuntó en el remolino del *Boom* latinoamericano y tuvo, mejor que algunos otros novelistas mexicanos, una interpretación más amplia de su momento histórico y cultural, que vertió en una constante literaria, describiendo la búsqueda de la identidad.

Nació en un México cristero, en un campo de guerra, en medio de la contradicción de la fe y la razón, fue formado entre culturas ajenas a su país, que muy pronto aprendió a hacerlas suyas, para distinguirlas y darle el orgullo de saberse profundamente mexicano, al mismo tiempo que está considerado como un mexicano universal.

Carlos Fuentes nació el 11 de noviembre de 1928, bajo el signo de Escorpio, como Sor Juana Inés de la Cruz, quien según se dice, llegó a este mundo el 12 de noviembre 1651.

Su madre, Berta Macías Gutiérrez Rivas, es oriunda de Mazatlán, Sinaloa. Su padre, Rafael Fuentes Boettiger, de Veracruz, y fue embajador de México en Holanda, Portugal, Italia y Panamá, donde nació Carlos Fuentes en 1928. Ese mismo año, su madre viajó a México para registrarlo.

Durante los primeros años de su vida vivió y viajó con sus padres a Panamá, Quito, Montevideo y Río de Janeiro; ciudades en las que su padre ocupó varios puestos diplomáticos, entre ellos el de secretario del embajador mexicano en Brasil, Alfonso Reyes, con quien Carlos Fuentes mantuvo una relación cada vez más próxima en su juventud.

En 1933 su padre desempeñó fugazmente el puesto de secretario del Departamento del Distrito Federal; pero renunció al poco tiempo, debido al grado de corrupción que dominaba en dicha dependencia.

Reingresó al servicio diplomático y fue enviado a la Embajada de México, como consejero de la misma, en Washington; por lo que la familia se estacionó allí de 1934 a 1940, en que Carlos Fuentes hizo los estudios primarios en el colegio Henry D. Cooke. Durante los veranos asistió a escuelas en la ciudad de México, para no perder la lengua castellana y conocer la historia patria. En México, permanecía al cuidado de sus abuelas y tías con quienes estableció lazos perdurables de afecto e imaginación. También pasó largas temporadas vacacionales en el Hotel Mocambo en Veracruz, tierra paterna.

Los Estados Unidos de Roosevelt y el México revolucionario de Lázaro Cárdenas lo marcan políticamente desde niño, así como la guerra de España y la llegada de los primeros niños judíos exiliados de Alemania a su escuela en Washington. Una infinidad de veces se vistió de charro para representar a los niños mexicanos en fiestas diplomáticas.⁸

En 1941 inició sus estudios secundarios en el prestigioso The Grange School, en Santiago de Chile y los prosiguió en Buenos Aires, Argentina en 1943. Sus primeros profesores de literatura fueron Julio Durán Cerda y el español republicano Alejandro Tarragó.

Carlos Fuentes dice recordar que en la adolescencia, durante el gobierno del general Edelmiro Farrell, se dedicó a descubrir el tango, el sexo y la obra de Jorge Luis Borges.

⁸ cfr Julio Ortega, "Cronología personal" en *Retrato de Carlos Fuentes*, Madrid, Edit. Galaxia Gutenberg, 1995 (Círculo de lectores) pp. 104-126

Durante sus estudios de educación media leyó la obra de escritores mexicanos como Alfonso Reyes, Salvador Novo y Agustín Yáñez; así también novelas modernas de autores como John Dos Passos, William Faulkner, Aldous Huxley, James Joyce, David Herbert Lawrence, Thomas Mann y Marcel Proust, entre quienes sus críticos consideran que influyeron en su literatura.

En 1944 voló, en tiempo de guerra, con su madre y su hermana Berta, cinco años menor que él, de Buenos Aires a Miami vía Porto Alegre, Río de Janeiro, Trinidad y Santo Domingo. Finiquitó sus estudios secundarios en México, cuando su padre desempeñaba el cargo de Director de Protocolo de la Secretaría de Relaciones Exteriores.

Cursó la preparatoria en la ciudad de México de 1945 a 1946 en el Colegio México; su guía literario fue el maestro Enrique Moreno de Tagle, quien pone en sus manos una obra reveladora de la nueva literatura mexicana *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez. Aprende a bailar, a enamorar muchachas y hacerse de grupos de amigos, para salir de excursión a los volcanes y a los cañaverales. Estudió en el Colegio Francés, del estado de Morelos, el idioma que al igual que el inglés domina a la perfección.

Asistió a los cursos de José Gaos y de Eduardo Nicol y a los de estética de Justino Fernández en Mascarones. Luego, en el nivel universitario, su padre lo matriculó en la Catholic University, en Washington; pero regresó a México y se inscribió en la Facultad de Derecho de la UNAM en 1949.

Pronto abandonó los estudios a favor de la curiosidad existente que le provocó la ciudad de México. Se aficionó a la vida nocturna, visitó con asiduidad prostíbulos, cabarets, magos y mariachis; materia prima de su novela *La región más transparente*, donde desenmascara atavismos y en la que describe la ciudad conflictuada por la modernidad y la confluencia de diferentes estatuas, que hicieron una ciudad rica en expresiones sociales en las que Carlos Fuentes encontró la diversidad de códigos culturales, que todavía imperan en la ciudad del tercer milenio.

Poco después, en 1950 se trasladó a la ciudad de Ginebra, Suiza, para tomar algunos cursos en el Instituto de Altos Estudios Internacionales. Leyó exhaustivamente los clásicos griegos y latinos, las novelas de Thomas Mann y la poesía europea a partir de Charles Baudelaire y Arthur Rimbaud.

Ejerció como secretario de Roberto Córdoba, encargado de la Comisión de Derecho Internacional de la ONU. Viajó a Portugal, Italia, la Austria ocupada y Francia, donde conoció a Octavio Paz.

En 1951 publicó su tesis internacionalista sobre *La Clausula Rebus Sic Stantibus*. Viajó a Inglaterra, Bélgica y Holanda y en Rotterdam se embarcó de regreso a Nueva York y México.

Se reincorporó a la Facultad de Derecho de la UNAM en 1952, formando parte de la Generación del Medio Siglo (Mario Moya Palencia, Porfirio Muñoz Ledo, Miguel Alemán Velasco, Enrique González Pedrero, Víctor Flores Olea, Xavier Wimer) agrupada en torno al maestro Mario de la Cueva.

En 1953 concentró sus estudios, con los maestros José Campillo Sáenz, Mario De la Cueva y Manuel Pedroso, antiguo rector de la Universidad de Sevilla. Carlos Fuentes ganó el primer lugar en el concurso de ensayo con motivo del Cuarto Centenario de la Facultad de Derecho y colaboró en la fundación de la revista generacional *Medio Siglo*.

En 1954, trabajó como subdirector de prensa de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Pero su principal ocupación fue la de publicar su primer libro de cuentos *Los días enmascarados* (1954), cuyo título simboliza y a la vez devela los diferentes disfraces que la cultura en el poder ha querido ocultar, menospreciando su importancia. Carlos Fuentes muestra una realidad tangible, al introducir los primeros elementos fantásticos para mostrar lo que dichas máscaras ocultan. "Escribí este libro en una fiebre de alegría dando de manotazos a un foco eléctrico que pendía, desnudo, del techo de mi recámara, allí estaba mi cuarto emblemático, "Chac Mool", que contiene muchas de las preocupaciones formales y temáticas de mis otros libros."⁹

A su regreso a México Carlos Fuentes asume los ideales del marxismo y las múltiples posiciones literarias de vanguardia. Fundó con Emmanuel Carballo la *Revista Mexicana de Literatura* (1955-1958), que había de ejercer una influencia muy positiva en las letras de aquella década. Fue colaborador de algunas revistas como: *Universidad de México*, *Política*, *Ideas de México*, *Siempre*; y de los diarios

⁹ *Ibidem* p. 107

Excélsior, *Novedades*. Junto con el poeta Octavio Paz dirigió la *Colección Literaria Obregón*.

En 1957 fundó y dirigió el Departamento de Relaciones Culturales de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Fue miembro del Centro Mexicano de Escritores. Se relacionó con el grupo de teatro universitario "Poesía en voz Alta". Contrajo matrimonio con la actriz Rita Macedo, estrella del cine mexicano. Trabajó para el cine como guionista, con Manuel Barbachano Ponce, Luis Buñuel y José Luis Ibáñez.

En 1958 colaboró con Fernando Benítez y Vicente Rojo en el suplemento "México en la Cultura" del diario *Novedades*. En este año abandonó el servicio diplomático. Su revelación como gran novelista la alcanzó con su novela *La región más transparente* (1958), dedicada a Rita Macedo.

Participó del triunfo de la revolución cubana cuya solidaridad provocó la expulsión del grupo de Fernando Benítez del diario *Novedades*. Dio a conocer *Las buenas conciencias* (1959), novela de corte decimonónico, ubicada en la ciudad de Guanajuato, que relata cómo un adolescente se enfrenta a su mundo familiar y social de doble moral, que aparenta vivir bajo un régimen religioso. El joven finalmente se adhiere y se conforma en ese ambiente de hipocresía y engaño.

Durante la década de los sesenta, escribió sobre la represión contra el sindicato de los ferrocarrileros. Carlos Fuentes en esta

época fundó la revista crítica *El espectador*, junto con Víctor Flores Olea, Enrique González Pedrero, Luis Villoro, Jaime García Terrés y Francisco López Cámara. Cuando fue jurado del Premio Literario Casa de las Américas, en la Habana, conoció a Alejo Carpentier y a José Lezama Lima.

En 1962 nació su hija Cecilia, de su matrimonio con Rita Macedo. Y en ese mismo año publicó *Aura* y *La muerte de Artemio Cruz*. Sobre la primera declaró que se trataba de una novela emblemática del tiempo y del deseo; "no sólo de la posibilidad de convocar de vuelta la juventud, sino sobre todo de convocar el deseo, obtener el objeto de deseo y descubrir que no hay deseo inocente".¹⁰

En la novela *Artemio Cruz* (1962), realiza un relato retrospectivo de doce fechas cruciales en la vida de su personaje, el cual representa a un caudillo que se aprovechó de los frutos de la revolución para su propio beneficio.

La amistad con Gabriel García Márquez surgió a mediados de los sesenta. Escribieron los guiones de cine para *Tiempos violentos*, *El gallo de oro*; en 1972 se exhibió *Aquello años* de Felipe Cazals, guión de Carlos Fuentes y José Iturriaga. Al siguiente año colaboró en la fundación de la editorial Siglo XXI, junto con Arnaldo Orfila. Viajó a

¹⁰ *Ibidem* p. 108

Nueva York para asistir a la reunión del *Pen Club Internacional* presidida por Arthur Miller. Viajó a Venecia donde escribió *Zona sagrada* (1967) y *Cambio de piel* (1967), por la que obtuvo el Premio Biblioteca Breve de la editorial española Seix Barral. Novelas que el autor clasifica en 1994, bajo el título *La Edad del tiempo*, *Las dos educaciones*.

Un año crucial para la historia de México y para Carlos Fuentes fue 1968, quien se manifestó: primero por la rebelión estudiantil parisina que lo llevó a publicar *París: la revolución de mayo*; segundo, la invasión soviética de Checoslovaquia; tercero, la masacre de estudiantes ordenada por el presidente Gustavo Díaz Ordaz, quien al año siguiente ordenó la suspensión del rodaje de la película *Zona sagrada* como represalia por las opiniones políticas del autor. En ese mismo año, 1969, publicó los ensayos *El mundo de José Luis Cuevas* y *La nueva novela hispanoamericana*, en la cual desarrolla una teoría del género y además sitúa las aportaciones de la novelística en español que representan la complejidad de la realidad.

En el mismo año, publicó *Cumpleaños*. Ha ordenado toda su obra narrativa en *La edad del tiempo*. En cada tomo se agrupan las obras que tienen afinidades temáticas, de ambiente o de propuesta narrativa. El primer tomo lo ha denominado *El mal del tiempo*, en él se incluyen dos volúmenes, el primero con *Aura*, *Cumpleaños* y *Una familia lejana*; el segundo tomo con *Constancia y otras novelas para vírgenes* (1989).

El autor hace del tiempo una complejidad temática. En su obra encontramos todo tipo de medidas: el tiempo cíclico, el eterno retorno, el cronológico, festividades nacionales, aniversarios, fechas cruciales. En *Cumpleaños*, un viejo y una mujer festejan al niño en su décimo aniversario en un cuarto ciego; es decir, donde no se ve nada. Sin embargo el padre del festejado, en su viaje a través del tiempo y del espacio presencia los días fundamentales de su existencia, vivida en diferentes épocas para forjarse una identidad: el origen.

Si para el escritor danés, precursor del existencialismo, Kierkegaard (1813-1855), la premisa es la unidad de un tiempo lineal, que progresa hacia adelante asimilando el pasado, en cambio para Carlos Fuentes en México no hay un solo tiempo: "todos los tiempos están vivos, todos los pasados son presentes porque las deudas históricas de proyectos prometidos han sido abandonadas"¹¹, deudas que hoy se sufren, se padecen y se reclaman.

Publicó su primera obra teatral *El tuerto es rey* en 1970, pieza, cuya trama se plantea en dos actos:

Una señora y su criado habitan una casa abandonada. Ambos están ciegos; pero cada uno cree que sólo él está ciego y que el otro ve; cada uno cree que el otro es su guardián, su lazarillo. Y ambos esperan, desde hace seis días, el regreso del señor, el marido de la señora: la acción transcurre en la vigilia del séptimo día. Pero ¿quién es ese señor que todo lo ve y todo lo sabe, ese gran ausente que tan severamente fija las reglas de conducta de su casa y luego abandona a quienes la habitan, a las tentaciones de la libertad?¹²

¹¹ Carlos Fuentes. "Kierkegaard en la Zona Rosa", *Tiempo Mexicano*, 2ª. ed., México, Edit Joaquín Mortiz, 1972, p. 9

¹² Prólogo del autor, Carlos Fuentes, *El tuerto es rey*, México, Joaquín Mortiz, 1970. p. 7

Ese mismo año, publicó la segunda, *Todos los gatos son pardos*. La pieza dramática recrea la historia de la conquista:

encuentro dramático de un hombre que lo tenía todo - Moctezuma- y de un hombre que nada tenía -Cortés. El poder y la palabra. Moctezuma o el poder de la fatalidad: Cortés o el poder de la voluntad. Entre las dos orillas del poder, un puente: la lengua, Marina, que con las palabras convierte la historia de ambos poderes en destino.¹³

Al siguiente año murió su padre. A pesar del gran vacío que le significó, inició la escritura de *Terra nostra* que publicó en 1975. La novela narra la historia de la humanidad o del mundo occidental.

En *Casa con dos puertas* (1971) reunió textos críticos sobre Jane Austin, Herman Melville, William Faulkner, entre otros. Desde 1972 es miembro permanente de El Colegio Nacional. Ese mismo año publicó la colección de escritos políticos *Tiempo mexicano*, obra que explica el ser mexicano y su larga marcha hacia la realidad de un país.

Carlos Fuentes se divorció de Rita Macedo y en 1972 contrajo matrimonio con la periodista Sylvia Lemus. Ese mismo año nació su hijo Carlos Rafael en París y al siguiente su hija Natasha. En 1998 editó *Retratos en el tiempo*, serie fotográfica, captada por su hijo entre 1988 y 1992 con textos del padre. El joven artista trágicamente murió el 5 de mayo de 1999 por hemofilia.

¹³ Prólogo del autor, Carlos Fuentes, *Todos los gatos son pardos*, México, Siglo XXI, 1970., pp. 5-6

En noviembre de 1974, intervino en el homenaje a Pablo Neruda que se celebró en el Poetry Center de Nueva York. Al siguiente año aceptó el nombramiento de embajador de México en Francia, mismo cargo del que dimitió, en protesta por el nombramiento del expresidente Gustavo Díaz Ordaz como primer embajador de México en España, después de la muerte del general Francisco Franco, en 1977.

La novela *Terra nostra* (1975) lo hizo merecedor de los premios Xavier Villaurrutia 1976 en México y el Rómulo Gallegos en Caracas, Venezuela 1977. Además publicó el ensayo *Cervantes o la crítica de la lectura* (1976), que se centra en la historia literaria de España desde *La Celestina* (1499) hasta el *Quijote* (1605).

De 1978 a la fecha ha visitado universidades de Nueva York, Philadelphia, Dartmouth, Harvard, Princeton, Chicago y algunas otras de Latinoamérica en las que ha dictado conferencias, ha impartido cursos y ha obtenido premios por su labor literaria; así como también ha recibido doctorados *honoris causa*, cuestiones académicas que le han permitido difundir su obra.

Al inicio de la década de los ochenta publicó la novela *Una familia lejana* (1980), obra que apuesta su árbol filial a la ruleta de los nombres hasta fundir azar y necesidad en un despliegue de sueños, historias y recuerdos¹⁴.

Margo Glanz determina las circunstancias genealógica de la obra:

El relato de Branly es el relato padre, el que engendra el relato que contaría Fuentes para salvarse de una

¹⁴ cfr. Carlos Fuentes, *Una familia lejana*, México, texto de la contraportada de la Editorial Era, 1980.

maldición, la que cae sobre el que revele al último el relato. Pero también el relato define la maldición que existe entre el que cuenta y el que lee y el misterio de una historia, donde el tiempo entrelaza las memorias y las hace fantasmas.¹⁵

Agua quemada (1981), cuarteto narrativo, presenta al valle de México más desolado y triste que el México de *La región más transparente*. Los problemas se acentúan: los grupos marginales como los chavos banda, que viven en las llamadas ciudades perdidas, los grupos de paramilitares, los halcones y los narcotraficantes, aparecen por primera vez en la narrativa del autor, anunciando desde el inicio de la década el peligro en nuestro país. Destacó de *Agua quemada*:

En *La región* hablé de la ciudad como era: en *Cristóbal nonato*, de la ciudad como no quiero que sea. En *Agua quemada*, canto a la ciudad que fue. Es una elegía por el México perdido que se mantiene, a pesar de todo, mediante las líneas de la sucesión familiar. Pero más fuerte que todo valor social es la realidad de la violencia impune, que destruye todos los lazos, incendia y seca el agua del lago y nos entrega la palinodia del polvo: ¿Es ésta la región más transparente del aire?¹⁶

Ese mismo año publicó una nueva obra de teatro *Orquídeas a la luz de la luna* (1982). Diálogo entre dos emblemas que increpan y murmuran

¹⁵ Margo Glanz, "Fantasmas y jardines, *Una familia lejana*, de Carlos Fuentes" en *Suplemento Sábado*, de *Unomásuno*. (México, D. F., 11 septiembre de 1982) pp. 4-5

¹⁶ Julio Ortega, "Cronología personal" en *Retrato de Carlos Fuentes*, Madrid, Edit. Galaxia/ Gutenberg, 1995. (Círculo de lectores) pp. 104-126. En la cita tenemos dos referencias de intertextos, muy frecuentes en la obra del autor, que además se encuentran como epígrafes de *Agua quemada*. Uno se refiere a un ensayo que escribió Alfonso Reyes "Palinodia del polvo". La otra, es una referencia a un poema de Octavio Paz que da título al cuarteto narrativo.

fuera de escena, última zona donde el mito es ya sólo mito y ha extraído, en la perennidad de emblema, la identidad personal de María Felix y Dolores del Río.

Carlos Fuentes se ha manifestado activamente, en todo momento, como un hombre combativo en el terreno de la política latinoamericana en El Salvador, en Nicaragua, y en las Malvinas por la intromisión del gobierno de Ronald Reagan en la política centroamericana. En esas fechas recibió los doctorados de las Universidades de Wesleyan y Harvard, así como el Premio Nacional de Literatura 1984.

Gringo viejo (1985)¹⁷ es una novela fronteriza entre México y los Estados Unidos, país hambriento de nuevas fronteras. En los siguientes años publicó *Cristóbal nonato* (1987). Es la novela que involucra naciones, culturas, civilizaciones en el transcurso de 500 años, desde la llegada de los españoles a América hasta el 12 de octubre de 1992, aniversario de su llegada. Recibió el Premio Cervantes 1987.

Publicó *Constancia y otras novelas para vírgenes* en 1989, cinco relatos novelados de la ciudad de México, que en opinión de José Emilio Pacheco "son la ciudad de la novela" por la fuerza de su fabulación.

Enriqueció *Constancia* su ya vasta obra narrativa con una galería de mujeres cuya virginidad, más que atributo divino, es la prueba de fuerza que un escritor se impone para penetrar en varios de los más sutiles misterios del corazón y del cuerpo femenino.

¹⁷ Luis Puenzo dirigió la película basada en *Gringo viejo* en 1988, protagonizada por Jane Fonda, Gregory Peck y Jimmy Smith.

Continuó con la publicación de los ensayos sobre la utopía, épica y mito en la literatura hispanoamericana en *Valiente mundo nuevo*(1990) y su novela *La campaña*(1990)de la que nos dice el autor:

La campaña es la primera parte de la trilogía El tiempo romántico, parte de mi proyecto general de novelas, La edad del tiempo. Cuenta la saga de la Independencia, de Buenos Aires a Veracruz, pero es también la historia del amor imposible del porteño Baltasar y la bella chilena, Ofelia. Regreso de la lección de una de mis primeras lecturas, Los sonámbulos de Broch. La campaña es una novela como las que se escribían en la época en que ocurre la acción.¹⁸

En 1992 se publicó en seis idiomas *El espejo enterrado* y se difundió con ediciones simultáneas en otros países (Estados Unidos, Países Bajos, Alemania, Francia, Dinamarca).

Previo a la publicación de su libro, el autor viajó por diferentes sitios de España, Argentina, Venezuela, México, California para la videograbación de su obra *El espejo enterrado* que él mismo narró. Los ensayos ofrecen una historia cultural compartida por los pueblos de habla española que abarca 500 años a partir del primer viaje de Cristóbal Colón.

Ese mismo año realizó tres viajes más. El primero fue a México¹⁹, para inaugurar el Coloquio de Invierno, en el mes de febrero junto con los escritores Gabriel García Márquez y Fernando del Paso, quienes pronunciaron los tres discursos inaugurales del Coloquio en la Universidad Nacional Autónoma de México.

¹⁸ Julio Ortega, obra citada, p. 113

¹⁹ Carlos Fuentes ha radicado por cortas temporadas en diferentes países del mundo pero su principal residencia, a partir de los ochenta, la vive en los Estados Unidos. A México regresa bajo ciertas circunstancias o compromisos.

El segundo, en Francia, donde el presidente Francois Mitterrand le entregó la distinción más alta que ofrece el Estado francés a nombre del pueblo: la Legión de Honor. Finalmente viajó a España para recibir el Premio Internacional Ramón Menéndez Pelayo de la Universidad de Santander. Al escritor mexicano se le dedicó uno de los cursos de verano de la Universidad Complutense llevado a cabo en El Escorial.

En el siguiente año participó en Bélgica al inaugurar la exposición cultural "Europalia 93", dedicada a México. Editó *El naranjo* (1993), donde juega con diversos símbolos obsesivos típicos de su narrativa: el mestizaje, el conquistador conquistado y la condición circular del tiempo. Los cinco relatos que conforman *El naranjo* son una síntesis de la obra del autor con lo que se cierra el círculo narrativo que él mismo denominó *La edad del tiempo*.

Recibió doctorados de Dartmouth College y de la Universidad de California en los Ángeles y lo declararon huésped ilustre de las ciudades de Buenos Aires y Santiago. Recibió la Orden al Mérito de la República de Chile. Tiempo que empleó para publicar un nuevo libro de ensayos, *Geografía de la novela* (1993), obra que destaca la variedad y el cambio que componen el mundo de la novela contemporánea. En la ciudad de Guadalajara presidió el simposio "Presente y futuro de la literatura mexicana".

Al cumplirse diez años de la muerte de Julio Cortázar, 1933, participó con Gabriel García Márquez y Saltiel Alatríste en un

multitudinario homenaje a su memoria en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México.

Intervino activamente en el debate en torno a la insurrección en Chiapas y en la transición democrática de México, escribiendo en los periódicos y revistas *La Jornada*, *Nexos* y *Reforma*.

La capital de Veracruz, Xalapa, le dio el nombre de su padre, Rafael Fuentes Bottiguer, a una de sus avenidas y al escritor lo declaró ciudadano ilustre de Veracruz por nacimiento.

Recibió los premios Príncipe de Asturias en España, Grinzane-Cavour en Italia y la Medalla Picasso de la UNESCO. Publicó *Diana o la cazadora solitaria* todo en 1994. En esta obra, libro autobiográfico, el narrador Carlos (Carlos Fuentes), escritor personaje, rememora la década de los sesenta. El personaje donjuanesco es vencido por la seductora Diana Soren, personaje desdoblado de la actriz Jean Seberg.

Publicó *La frontera de cristal* en 1995. El autor encontró todos los ángulos posibles de una historia, con una variante insospechada: la comicidad, sin dejar de lado lo mordaz y agudo, como la novela *La cabeza de la hidra* publicada por las editoriales Origen y Planeta en 1985, con un tiraje de 35 000 ejemplares. Su corte policiaco mezcla los intereses económicos de la política internacional, en el asunto del petróleo, riqueza nacional de los mexicanos. En *La frontera de cristal* aborda la problemática brutal de la inmigración, los abusos

que en su nombre se cometen contra quienes han de salir de su país para ganarse un mejor sustento.

En esta novela, a través de nueve cuentos, el escritor reproduce el conflicto que se ha dado entre México y los Estados Unidos a lo largo de 200 años, y lo examina con el cristal de la discriminación, el racismo, la violencia, la sexualidad, la fascinación mutua, el rencor y el sufrimiento, pero también la fuerza de la vida mexicana que parece sobrevivir a todas las agresiones de injusticia, corrupción y mal gobierno.

Los años con Laura Díaz (1999), es una novela de historia mexicana, acerca la centuria del siglo XX. Su importancia está en la información y las referencias cruzadas que hace el narrador, lector veraz, que está al tanto de lo que sucede en todos los ámbitos del mundo.

Los cinco soles ha sido su publicación del año 2000; en ella Carlos Fuentes antologó su obra literaria, cuyo tema está sustentado en la historia de México, según la cronología azteca. Esta selección de textos abre el nuevo milenio; sobre ella el escritor nos dice: "La grandeza de México es que el pasado siempre está vivo. No como una carga, no como una losa, salvo para el más crudo ánimo modernizador".²⁰

²⁰ Carlos Fuentes. *Los cinco soles. Memoria de un milenio*. México, Seix Barral, 2000. (Biblioteca breve) p. 17

2. Imitación y continuación infieles

El erudito Gérard Genette sustenta una serie de conceptos metodológicos en su obra *Palimpsestos, La literatura en segundo grado* en la que se puede establecer el tipo de parentesco o relación entre una obra y otra. El método intertextual posibilita un análisis más sustentado y sin caer en el riesgo de hablar de una simple repetición, plagio o que las obras poseen coincidencias afortunadas o desafortunadas. Muchos de las relaciones en las obras literarias continúan, agregan, completan, prolongan, suman el sentido en la literatura.

Gérard Genette se refiere a las continuaciones infieles, en general, como las funciones que no siempre son conscientes y voluntarias y revelan un recurso respetuoso, la de un simple complemento.²¹

El término suplemento contiene una significación más ambiciosa, sugiere la idea de una adición, así el hipotexto no es aquí más que un pretexto, el punto de partida para una explotación disfrazada de interpolación

²¹ Gérard Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus, 1989, pp.251- 252

Observemos que existe una gradación entre la fidelidad y la infidelidad entre un texto con otro; luego que las fidelidades temáticas y estilísticas son generalmente independientes una de otra. Simplemente, Carlos Fuentes hace una recreación temporal e histórica del Segundo Imperio en México y Alfonso Reyes se refiere al París de rica arquitectura; y tratándose de todos nuestros textos tenemos narradores en diferentes personas que ya implican diferentes funciones o focalizaciones.

Entre Carlos Fuentes y sus antecesores Alexander Pushkin y Henry James la relación no se puede dejar de lado. Primero, diremos que *Aura* no es una prolongación de *La dama de pique* (1834), de Alexander Pushkin (1799-1837) ni de *Los papeles de Aspern* (1868), de Henry James (1843-1916), por lo que trataremos de explicar la distancia que media entre ellas.

La prolongación cumple una función que consiste, por lo general, en explotar el éxito de una obra, haciéndola resurgir con nuevas peripecias, como por ejemplo la segunda parte de *El Quijote*.²² Este ejemplo parecería ser el adecuado, pero no lo es porque cada texto posee diferentes sentidos y se trata de obras terminadas.

Segundo, en el caso de *Aura*, *La reina de espadas* y *Los papeles de Aspern*, la historia cumple en efecto, la prolongación al explotar personajes femeninos poderosos, pero estos, contienen diversos y semejantes tratamientos.

²² *Ibidem*. p. 201

Las relaciones triangulares se suscitan a través del deseo de un tercero que se inmiscuye en la vida de dos mujeres solas, una de ellas -anciana- cuidada, en apariencia por una más joven, quien es la víctima del engaño del forastero interesado y deseoso de poseer ya un secreto, ya los escritos valiosos.

Encontramos ciertas semejanzas en la curva evolutiva de los personajes femeninos. Para *La reina de espadas*²³, Pushkin presenta a Ana Fiodorovna, viuda de 87 años, como una mujer que sobrelleva la vida con dignidad; asiste a fiestas y se relaciona con la nobleza. Cuando tenía 30 años hizo furor en París, fue llamada la Venus Moscovita; nombrada dama de honor y presentada a la emperatriz. Durante aquella época se aficionó al juego y perdió grandes sumas de dinero; por lo que acudió a un prestamista judío, Saint-Germain, quien condolido de su situación le reveló el secreto para ganar siempre en el juego de cartas.

Lisaveta Ivanovna es la joven dama de compañía de la condesa Fiodorovna, quien vive bajo su sujeción y es pretendida por Hermann, oficial de caballería, ambicioso, que busca el poder económico a través del juego de cartas, por ello se introduce en la casa de las mujeres con el objeto de obtener el secreto para ganar siempre.

En *Los papeles de Aspern*, Juliana Bordereau es una mujer que no se casó y redujo su vida a una habitación donde aguarda la muerte.

²³ Se usará indistintamente el título de la novela de Alexander Pushkin: *La reina de espadas o La dama de picas*. La Habana, Edít. Huracán, 1971.

Tita Bordereau, sobrina de la anciana "mujer inanimada", cuida de ella. El editor (narrador) es un joven ambicioso en busca de un golpe editorial que le dé fama y fortuna. Se entromete en la vida de las mujeres para arrebatarles los papeles del poeta Jeffrey Aspern. La vieja Juliana muere sin cederle dichos documentos y Tita no se deja engañar por el editor. Razón por la cual, éste resulta derrotado.

Carlos Fuentes, en cambio, establece un personaje femenino, cuya duplicidad o desdoblamiento enfrenta una misma situación o deseo. A la inversa de sus antecesoras, Aura es quien desea la posesión, no de los objetos sino de la persona o alma de Felipe Montero (reencarnación del general Llorente), por medio de la recopilación de las memorias del general.

2.1 Aura no es una imitación de *La reina de espadas*

El primer punto a deslindar está sujeto a la demostración de la diferencia y originalidad entre la novela del ruso Alexander Pushkin, *La reina de espadas* y *Aura*, por lo que podremos llamar a dichas relaciones de semejanza: "continuaciones infieles"²⁴.

En el primer acercamiento a las novelas, podemos observar ciertos parecidos: como el molde arquetípico que señala Gloria Durán:

²⁴ cfr. Gérard Genette, obra citada. Cap. XXXVII.

vieja bruja, linda muchacha ahijada o pupila de la bruja; joven forastero que cae victima de la vieja; mansión que se desmorona como trasfondo o decorado.²⁵

En efecto se cumple el molde arquetípico, pero sólo si lo reducimos a sus componentes básicos y no con las ligeras variantes señaladas ni con las supuestas influencias directas del escritor ruso sobre la novela de Carlos Fuentes, como hace notar Gloria Durán basada en la declaración del autor, que confiesa haber conocido bien a los autores extranjeros mencionados.

Para descartar la postura de Gloria Durán, tendríamos que deslindar que la influencia no proviene necesariamente por el uso del molde arquetípico y creemos que en realidad la influencia directa en Carlos Fuentes le viene del escritor mexicano Alfonso Reyes. Sirva como breve señalamiento, el siguiente: en el cuento "La cena", los arquetipos de la mujer anciana, viuda y su hija- son visitadas por el joven forastero.

Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov²⁶ establecen que se ha intentado constituir tipologías de los personajes. Entre estos intentos pueden distinguirse los que se basan en relaciones puramente formales y los que postulan la existencia de personajes ejemplares que se encuentran a todo lo largo de la historia de la literatura.

La triangulación de Gloria Durán equivale a una vieja, una joven y un forastero. Sin tomar en cuenta este juego de personajes, en *La*

²⁵ Gloria Durán, obra citada, p. 41

²⁶ cf. Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. 11ª. ed., México, Siglo XXI, 1985, pp. 261-264

dama de las camelias de Alejandro Dumas, hijo, podríamos encontrar más parecidos con los personajes de *Aura*. *La dama de las camelias* trata la historia de un gran amor, donde Marguerite Gautier muere y su amante, enloquecido, sigue amándola más allá de la muerte. No necesariamente una trilogía de personajes arquetípicos pueden hacernos pensar en una influencia directa de un escritor en otro y si así fuera, la obra resultaría enriquecida.

Volviendo a las relaciones formales y a los personajes ejemplares de Oswald Ducrot y Todorov quienes se refieren a las tipologías formales,²⁷ encontramos que los que aparecen en *Aura*, poseen un algo más allá del significante. De tal modo, para que un personaje pueda llamarse tipo o arquetípico no basta la juventud o la vejez, ni de la relación que tenga con los otros personajes sobrina o ahijada de la vieja y forastero que entra a la casa de ellas sino de una caracterización formal del personaje.

Pero si le agregamos e insistimos en otro de los atributos del personaje como el de vieja poderosa, este atributo se hace extensivo a la situación social y económica de todas: la condesa Fiodorovna, Juliana Bordereau y la señora Consuelo han tenido poder. Viven en casonas pertenecientes a círculos sociales exclusivos y se comportan como reinas, caprichosas y voluntariosas. Sin embargo el poder de

²⁷ Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, obra citada, p. 261 Se oponen los personajes que permanecen inmutables a lo largo de un relato (estáticos) a los que cambian (dinámicos). Un caso particular de personajes estáticos llamados tipos. En ellos los atributos no sólo permanecen idénticos sino también son muy escasos y con frecuencia representan el grado de una cualidad o un defecto (por ejemplo el avaro que sólo es avaro).

estas mujeres ha servido de diferentes maneras en cada una de las historias.

Según su grado de complejidad los personajes *chatos* se oponen a los personajes *densos*, es decir, el criterio para juzgar si un personaje es denso reside en su actitud para sorprendernos de manera convincente, si nunca nos sorprende es chato; los personajes deben definirse por la coexistencia de atributos.

En las novelas de Carlos Fuentes tales condiciones tipológicas no existen. Estos personajes deberían definirse por la coexistencia de atributos contradictorios; en esto se parecen a los personajes *dinámicos*, con la diferencia de que en estos últimos tales atributos se dan en el tiempo²⁸. Cabe considerar que la temporalidad se refiere a la instancia en que se desarrolla el proceso discursivo, es decir, a los hechos relatados por el discurso que es donde van a alcanzar los personajes, dichas diferencias²⁹.

Según la relación mantenida por las proposiciones con la intriga³⁰, se pueden distinguir los personajes sometidos a quienes, de los que, por el contrario son servidos por ella. Las mujeres jóvenes, personajes de Alexander Pushkin y de Henry James serían modelos perfectos de esta función.

Para poder desarrollar la vaga hipótesis de la influencia directa del ruso sobre el mexicano Carlos Fuentes, haremos una síntesis de la

²⁸ Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, obra citada. p. 262

²⁹ cfr. Temporalidad en Helena Benistáin. *Diccionario de retórica poética*. 8.ª ed., México, Porrúa, 1998.

³⁰ Intriga: serie de acciones que integran la historia relatada en el orden artificial en el que aparecen, no en el orden cronológico en que los hechos se encadenarían si en realidad se produjeran. Helena Benistáin, obra citada.

trama de la novela *La dama de picas*. Varios oficiales suelen jugar a los naipes hasta el amanecer. El oficial de caballería, Hermann, no juega pero siempre está allí observando, tampoco apuesta, lo que llamó mucho la atención de todos. En un momento dado, el nieto de la condesa Fiodorovna relata la historia que vivió su abuela cuando en París jugó y perdió una fortuna y de qué manera la ayudó un judío prestamista, cuando acudió a él y cuando le reveló el secreto con el cual siempre obtendría el triunfo en el juego de cartas.

La historia entusiasmó a Hermann y desde ese momento su único objetivo fue obtener el secreto de la condesa. Para ello, sedujo a la dama de compañía, que le facilitó la entrada al castillo y al encontrarse a solas con ella en su habitación, la vieja se asusta y muere, no sin antes pronunciar en su agonía que la tal fórmula no era más que una broma.

Hermann, obsesionado, cree ver a la anciana en sueños y ésta le refiere la clave secreta: "tres, siete, as". Con la información, el oficial apuesta grandes cantidades de dinero, gana con el tres, luego con el siete y finalmente pierde todos sus ahorros, al salir la dama de picas en vez del as. El oficial enloquece y la joven Lisaveta se casa con un hombre honrado.

Al conocer la historia de *La dama de picas* y compararla con *Aura* difícilmente encontramos relación entre ambas. Las variantes del molde arquetípico que Gloria Durán aplica a su análisis, subrayan la existencia de las mujeres, una vieja y otra joven y un personaje masculino como molde o modelo de arranque en la historia, ciertamente

son parecidos; sin embargo sus intereses y actuaciones son muy diferentes y nada tienen que ver los personajes de Pushkin con los de *Aura*.

Pero si sólo tomamos el punto de arranque de las dos historias, tendremos una coincidencia: en ambas son dos mujeres viejas, protagonistas, cuyo atributo de viejas brujas, usado en cada una de ellas, no corresponde por igual. Baste mencionar que la señora Consuelo se acerca más a la bruja medieval, la oficiante. En cambio Ana Fiodorovna es una mujer fantasmal de 87 años, de sangre fría, caprichosa y terca, cuyo carácter de bruja lo recibe por sus malos modos.

La señora Consuelo ejerce la magia para atraer al joven forastero, Felipe Montero, el cual sí se acerca al molde arquetípico de Gloria Durán: joven forastero que cae víctima de la vieja. En el caso de *La dama de picas*, la condesa Fiodorovna es víctima de las ambiciones del joven oficial de caballería.

En cuanto a *Aura* y *Lisaveta* son mujeres jóvenes que en una primera instancia de la historia son el vehículo para que ellos logren sus objetivos; excepto que en *Aura*, es la señora Consuelo quien manipula o le da vida a *Aura* para atraer a sus brazos a Felipe Montero. En la otra novela *Hermann* ve en *Lisaveta* la oportunidad para llegar hasta la vieja, haciéndole creer que se interesa por ella.

Hasta aquí podemos hablar del molde arquetípico pero a medida que avanza cada una de las novelas, se muestra que éstas son bastante opuestas y por ello se rompe el molde.

Hermann, en esta relación de tres, tiene un punto de identidad con Felipe Montero al inicio de la historia. Resalta en ambos, como rasgo coincidente, no una virtud, sino un defecto: el interés por obtener dinero. Claro que no en la misma proporción: Hermann se beneficiaría obteniendo una gran fortuna de inmediato; mientras que a Felipe Montero, el dinero le permitiría llevar a cabo el trabajo de investigador, que siempre ha deseado la obtención del dinero no es en sí una meta, sino un vehículo para obtenerla. Los antecedentes y la personalidad de Hermann lo describe el autor:

Era hijo de un alemán del que heredó un pequeño capital. Firmemente resuelto a conservar su independencia habíase impuesto como ley la obligación de no echar mano de la herencia, por lo que vivía de su salario, sin permitirse la menor fantasía. Era poco comunicativo, ambicioso y pocas veces su reserva proporcionaba a sus camaradas la ocasión de divertirse a su costa, bajo una calma simulada ocultaba violentas pasiones...³¹

En Hermann hay una gran disyuntiva entre la economía, la templanza y el trabajo, por un lado y la riqueza que va a obtener si consigue el secreto de los naipes ganadores, por otro. Resuelve esta indecisión cuando ve ante una de las ventanas a Lisaveta "una cabeza joven de hermoso cabello negro, graciosamente inclinada sobre un libro, quizás sobre una labor"³². Se trata de la dama de compañía de la condesa, quien será su pasaporte para introducirse a la casa. Hermann

³¹ Alexander Pushkin, obra citada, p. 19

³² *Ibidem* p. 29

en ningún momento se sintió atraído, sólo vio en ella la falta de maldad y cómo gracias a esta inocencia se facilitarían sus planes.

Ganó la fuerza irresistible que lo arrastraba de principio a fin, los montones de ducados que atiborrarían su cartera. Eso lo arrastraba realmente a la casa de la condesa y no Lisaveta; poseer el secreto de las cartas para ganar siempre y para lograrlo tendría que engañar, "engatusar" a la dama de compañía, ocultando sus más profundos motivos. La historia que contó el sobrino de la condesa Fiodorovna fue para provocar al oficial e invitarlo a caer en la emboscada que representaba jugar con el deseo ferviente de ganar.

Según el autor, Hermann había nacido jugador, sin embargo jamás había tocado un naípe, puesto que nunca se lo permitió. Decía: "... sacrificar lo necesario con la esperanza de adquirir lo superfluo; sin embargo, se pasaba noches enteras ante un tapete verde, siguiendo con febril ansiedad los rápidos altibajos del juego."³³

La historia lleva al personaje a la casa de la condesa y lo único que provocó fue la muerte inesperada de ésta, quien al sentirse amenazada en su propia habitación, por un desconocido que la interrogó, acosándola ávidamente para que declarara los pormenores sobre el secreto de las cartas. Una minucia de su historia personal. La condesa muere tratando de explicarle que se trataba de una broma. Esa misma noche Lisaveta descubre que su enamorado y cortés oficial, es un vulgar maleante, que se aprovechó de su confianza para llegar

³³ Ibidem p. 20

hasta las habitaciones de la condesa, como un ladrón, provocándole la muerte.

-¿Dónde estabais? -le preguntó temblorosa.

-En el dormitorio de la condesa.-respondió Hermann. -Acabo de dejarla: está muerta.³⁴

Podríamos dejar de lado que poco tiene que ver la obra del ruso con Carlos Fuentes, debido a que no se cumplen las ligeras variantes de las que habla Gloria Durán sobre el molde arquetípico o sólo porque el escritor mexicano afirma conocer bastante bien a Alexander Pushkin, como queda registrado en una carta de Carlos Fuentes a Gloria Durán.³⁵

En un sentido muy amplio las obras pueden ser parecidas y dentro de esos mismos parecidos podríamos hallar algunas modificaciones mínimas y después desviarlas hacia otro objeto; como también darles una significación distinta. El lector o el estudioso al tropezar con dichos parecidos puede descubrir los caracteres estéticos, lazos de relación que mantienen unas con otras.

En el caso de Felipe Montero, él acude a la casa de la señora Consuelo atraído por la suma de dinero que triplicará su sueldo de profesor de escuelas particulares, realizando, además un trabajo agradable. Sin embargo lo único que lo retendrá en la casa de la señora Consuelo es la presencia de Aura. Las condiciones establecen que él cambie su residencia y viva con ellas.

³⁴ *Ibidem* p. 32

³⁵ Gloria Durán, obra citada. p. 209

A Felipe Montero la idea no es muy de su agrado. Está a punto de negarse cuando hace su repentina aparición Aura, una joven de una belleza particular con unos hermosos ojos verdes, de la que se enamorará de inmediato.

En los días siguientes, el encontrarse con ella, hacer el amor y planear huir, son los únicos objetivos de su permanencia en aquella casa. Felipe Montero cae en una especie de éxtasis, de locura momentánea en brazos de Aura, situación muy lejana a la pérdida de la razón de Hermann, quien en sueños cree escuchar de labios de la condesa la clave: tres-siete-as, misma que lo lleva a la perdición y lo denuncia como víctima de su avaricia.

En cambio Felipe Montero es una especie de víctima de la señora Consuelo, quien a través de interpósita persona (la proyección, desdoblamiento, imagen de Aura) lo atrae a sus brazos y lo hunde en un amor que proviene del pasado y amenaza continuar en la eternidad.

En conclusión, el molde arquetípico no basta para establecer la repetición, con ligeras variantes y determinar la relación directa del escritor ruso en Carlos Fuentes. Si así lo fuera, una continuación infiel o voluntaria o consciente el nuevo texto aporta valores de originalidad.

En el caso concreto de *La dama de pique*, el joven forastero recibe el castigo por su ambición, con la locura; Lisaveta se casa con un hombre honrado. En *Aura*, el final enmarca a los amantes, quienes trasponen sus personalidades; Aura es Consuelo y Felipe es el general Llorente, al mismo tiempo que sigue siendo Felipe y Consuelo, Aura.

2.2 Personajes femeninos, tipo o prototipo

Para establecer el parecido, semejanza o diferencias entre *Los papeles de Aspern*, de Henry James y *Aura*, de Carlos Fuentes, tomaremos en cuenta el señalamiento de Gloria Durán, quien asevera que la influencia directa del escritor norteamericano en *Aura* se debe a la imitación del molde arquetípico en la obra del mexicano. La novela *Los papeles de Aspern* está dividida en nueve capítulos, el autor utiliza un narrador en primera persona, cuyo nombre nunca llegamos a conocer; aunque sabemos que se trata de un editor.

El editor, personaje protagónico, que desde el primer capítulo declara que para obtener su objetivo, sus únicas armas son la hipocresía y la mentira con objeto de apoderarse de las cartas y documentos que Juliana Bordereau, anciana centenaria, posee de Jeffrey Aspern, poeta romántico, muerto varias décadas atrás.

El narrador y un amigo están tratando de recopilar su obra para darla a conocer. Aspern fue un gran poeta y gran amante, a quien la mitad de las mujeres de su época amaron, entre ellas, la hermosísima Juliana Bordereau, quien ahora está convertida en una momia y cubre su rostro con una visera verde.

Como parodia de aquella pareja, el poeta y la dama, relación que produjo los más bellos poemas de la lengua inglesa, el autor Henry

James va creando una historia paralela. El asexual narrador, que carece de toda tradición amorosa personal, pretende a Tita Bordereau, sobrina de la musa de Aspern.

Tita es una mujer desamparada, emocionalmente inválida, el reflejo de su tía inmovilizada en un sillón. Del encuentro de los supuestos enamorados, Tita y el editor, del juego de escaramuzas y artimañas, cambio de posiciones, desafíos y entregas se va tejiendo la trama.

En medio de todo ello están los papeles irradiando su poder, confiriéndolo a quien los posee. La tía y la sobrina son las guardianas de los papeles y el editor irrumpe en esa especie de catacumbas, la casa donde se han segregado del mundo. Situación que no obsta para engañar con perspicacia al editor, haciéndole creer que le entregarán los documentos; en tanto él las imagina desprotegidas y desinformadas de los acontecimientos del mundo.

Con respecto al cliché o molde arquetípico su reproducción no siempre es voluntaria o consciente; en este caso, el resultado habrá de tomarse al pie de la letra, por lo que no se considerará como una adición o suplemento. Suplemento sugiere la idea de una adición facultativa o por lo menos excéntrica y marginal, en la que se aporta

a la obra de otro un *plus* informativo, del orden del comentario o de la interpretación libre³⁶

El hipotexto, es decir el texto o textos que preceden a *Aura* no son aquí más que un pretexto. El punto de partida es el molde arquetípico a una extrapolación, disfrazada de un parentesco o parecido entre *Aura* y *Los papeles de Aspern*.

Al comparar las parejas de los personajes arquetípicos: "viejas brujas": Juliana Bordereau y la señora Consuelo; "jóvenes forasteros que caen víctimas de las viejas": el editor y Felipe Montero, encontramos que en ellos se cumple un juego muy parecido en su presentación, desarrollo y en el proceso de relación.

Las ancianas manipulan a su antojo a los personajes masculinos; sólo que con intenciones muy diversas. La centenaria señorita, Juliana Bordereau, acepta la entrevista con el joven forastero, después de su insistencia. Es él quien acude a ella en busca de los poemas del poeta.

Equivoca en todo momento las acciones para conseguirlos, sin reconocer los errores que comete al aceptar pagar sumas estratosféricas con tal de que lo acepten como huésped y le permitan arreglar el jardín, el cual está en las peores condiciones: "¿Si le gustan tantos los jardines? ¿Por qué no se instala en tierra firme, donde los hay tantos y mucho mejores que éste?"³⁷ El editor responde con ingenuidad y muy poca credibilidad: "—;Oh, no! Es la combinación

³⁶ Gérard Genette, obra citada, p. 250

³⁷ Henry James. *Los papeles de Aspern*. México, UNAM, 1984, p. 117

lo que me atrae -respondí, sonriendo; y añadí, en un raptó de fantasía-: ;Es la idea de un jardín en medio del mar!³⁸

La historia la cuenta el editor a la distancia, donde él se muestra convencido de que su coartada fue la mejor para introducirse en la casa y obtener los papeles.

Al cerrar el trato del alquiler, el editor se extrañó de que no hubiera visto el mal estado de las habitaciones. El palacio, siglo XVII, sufre grandes deterioros y carencias ya que las Bordereau viven en absoluta miseria.

La posición del editor es incoherente; como burla, Juliana Bordereau le pide que traiga el dinero en oro. No tenía la menor intención de gastarlo, lo hizo sólo para someter todavía más al editor.

Ellas están molestas por la irrupción del forastero y sus reiteradas insistencias. El trato de Juliana Bordereau hacia su inquilino es frío y distante. La vieja se muestra como una tirana, parece vaticinar el final dramático que le espera y cómo ha de frustrarse el personaje invasor.

Se ha documentado la existencia de mujeres brujas en la literatura, sobre todo en el Medioevo. Para empezar podríamos citar a Circe, personaje de la mitología griega, la bruja que convirtió en cerdos a los compañeros de Ulises en su regreso a Ítaca, para obligarlo a quedarse con ella. En la Edad Media existieron mujeres

³⁸ Idem

sacrificantes, aquellas que inmolaban animales para solicitar la ayuda de los dioses y llevar a cabo magia y hechicería.

Jules Michelet registra a las herbolarias las cuales, por su conocimiento de las plantas, lo mismo podían aliviar y consolar los dolores y sufrimientos que provocar alucinaciones y muerte. Por esta sabiduría, desde la antigüedad se les llamaban sibilas, sabias.

Carlos Fuentes pone como epigrafe en *Aura*, una cita de Michelet, tomado de su obra *La bruja*:

El hombre caza y lucha. La mujer intriga y sueña; es la madre de la fantasía, de los dioses. Posee la segunda visión, las alas que le permiten volar hacia el infinito del deseo y de la imaginación. Los dioses son como los hombres: nacen y mueren sobre el pecho de una mujer.³⁹

El epigrafe, como el gran pórtico que es, nos introduce al mundo de la fantasía, donde el personaje, gracias al elemento femenino intriga y sueña. La mujer irradia fuerza y luz, es poderosa. La señora Consuelo es precisamente un consuelo para Felipe. Lo alivia de su soledad, lo colma de amor, le proporciona sueños y la probabilidad de renacer en sus brazos. La cita de Michelet guía al lector dándole la tónica, el ambiente de la novela y el binomio de amor y vida: Aura-Consuelo.

En el caso de *Los papeles de Aspern*, Juliana Bordereau se gana el epíteto de "vieja bruja" por el poder social que tuvo en su época, pero también por su aspecto físico y por la ambigüedad de su

³⁹ Carlos Fuentes. *Aura*. 20ª ed., México, Era, 1982, p. 9

comportamiento. Era una anciana pequeña y encogida por la edad, tenía un rostro empolvado y rugoso; vestía de negro y llevaba la cabeza envuelta en un pedazo de encaje negro, que no permitía que se le viera el cabello. "Traía puesta una visera verde que hacía el efecto de una máscara y que acentuaba la impresión de que tras ella, se ocultaba una fantasmal calavera."⁴⁰

En el caso de *Aura*, la señora Consuelo es una anciana, cuya apariencia física se acerca a la descripción de Juliana Bordereau, pero no así su conducta y mucho menos la trascendencia. Ambas son brujas por la apariencia, pero sólo una de ellas practica la magia. La señora Consuelo es una bruja que conoce el secreto de las plantas.

Si en ambos textos novelísticos existen las plantas, es meramente una aportación topográfica del autor americano, y un espacio mágico para el otro. Ellas, las Bordereau, no cultivaban el jardín; en cambio Felipe Montero cree adivinar la existencia de un jardín, en la casa de Donceles

Cierras el zaguán detrás de ti e intentas penetrar la oscuridad de ese callejón techado -patio porque puedes oler el musgo, la humedad de las plantas, las raíces podridas, el perfume adormecedor y espeso.⁴¹

El patio es el lugar donde *Aura* cultiva algunas plantas de sombra, según la información que la señora Consuelo da a Felipe. Con

⁴⁰ Henry James, obra citada. p. 113

⁴¹ Carlos Fuentes. *Aura*, p. 14

las hierbas cultivadas en dicho lugar, la señora Consuelo elabora esencias, filtros, pócimas con las que lo adormece, hipnotiza o engaña. Aún así el joven cree adivinar la existencia de un jardín

-Está bien, señora. ¿Podría visitar el jardín?

-¿Cuál jardín señor Montero?

-El que está detrás de mi cuarto.

-En esta casa no hay jardín. Perdimos el jardín cuando construyeron alrededor de la casa.⁴²

La trinidad establecida en ambas novelas: Juliana, Tita y editor; Consuelo, Aura y Felipe, conforman en principio un acuerdo en número, sexo y edad. El molde arquetípico los acerca, pero su comportamiento y participación son bastante alejados.

Tita es la sobrina, marchita, falta de voluntad, inanimada, como Aura, quien es la proyección o la encarnación, desdoblamiento, reflejo, su otro "yo instalado en el pasado", de la señora Consuelo; por lo que podría entenderse como marchita, inanimada o falta de voluntad; pero no es así. Aura y Consuelo son las mismas.

⁴² Ibidem p. 32

Emocionalmente, Aura está más viva que Consuelo, es hermosa, capaz de llevar a Felipe por un remolino de pasión, cada vez lo envuelve más, pero su existencia depende totalmente de Consuelo. Cuando Felipe le pregunta si la señora Consuelo le impide salir y por eso rehusa a escapar con él, diciéndole que no tiene por qué estar encadenada a ella, quererla tanto, sacrificarse así por la señora Consuelo, entonces ella le responde

-¿Quererla? Ella me quiere a mí. Ella se sacrifica por mí.
 -Pero es una mujer vieja, casi un cadáver; tú no puedes...
 -Ella tiene más vida que yo⁴³.

Tita Bordereau ya no es tan joven y mucho menos hermosa como Lisaveta y Aura. Ellas sí son jóvenes, además Aura es bella, sensual y posee unos ojos verdes que hipnotizan a Felipe. Tita es quien propone al editor una relación más íntima, familiar, para asegurarse la posesión de los papeles de Aspern. El editor, en principio, rechaza la idea de casarse con Tita, aunque después lo piensa, ya que no parece haber otra salida. Se trata de un ser insensible e incapaz de apreciar los sentimientos amorosos de la sobrina. "No podía aceptar. No podía, a cambio de un manojo de papeles arrugados, casarme con una ridícula y patética vieja provinciana".⁴⁴

Muy por el contrario, sucede que Aura es un desdoblamiento de Consuelo, es decir, es ella misma; Consuelo a través de sus poderes de

⁴³ *Ibidem* p. 53

⁴⁴ Henry James, obra citada, pp. 231-232

hechicera le da vida a Aura para revivir su pasado, en el que ella era una joven hermosa y adorada por su esposo, el general Llorente: "Aura es el triunfo de la amante femenina. Aura significa obtener el objeto del deseo y no sólo desear, sino transformar. El goce es fugaz, el precio es altísimo, la posesión, ridícula."⁴⁵

⁴⁵ Carlos Fuentes, Conferencia en El Colegio Nacional, febrero de 1996.

3. Aura

Aura es más que una novela, aunque en una época se le consideró *nouvelle*, historia o relato corto, debido a que algunos lo tomaron como un cuento largo. Al paso del tiempo y de la lectura desde su publicación a la fecha, ha habido más de 25 ediciones, con tirajes de 20,000 ejemplares, cada una.

Las tan reiteradas ediciones le han dado un lugar muy merecido a Carlos Fuentes en el panorama de la literatura mexicana, como un autor de reconocido prestigio y a su obra *Aura*, como una novela ejemplar y de dominio popular.

Aura es parte de la magia en la que todos estamos inmersos en este país y en este tiempo. La mayoría de sus críticos coinciden al asegurar que el libro *Los días enmascarados* prefigura la dirección de su obra posterior. Existe, en su narrativa, un interés especial por la identidad y los extremos eróticos y tanáticos del mexicano.

De la obra inicial de Carlos Fuentes, los libros en su primera etapa fueron: *Los días enmascarados*, *La región más transparente*, *Las buenas conciencias*, *Aura* y *La muerte de Artemio Cruz* que consolidan su personalidad de escritor.

Octavio Paz, de modo profético, en el prólogo a *Cuerpos y ofrendas*, que escribe en 1972, valora las obras citadas y lo prefigura como el escritor de lo mexicano; de *Aura* dice que es como una historia de brujas, donde el terror ha sido manejado magistralmente, pero la califica como "novelita", con un sentido soslayado de *hybris*:

Fuentes ha publicado cinco novelas, dos nouvelles (en francés novelitas) macabras y perfectas a un tiempo —como lo exige el género: La geometría es la antesala del horror— y otra colección de cuentos. Las novelitas son *Aura* y *Cumpleaños*, se ganan el diminutivo por la brevedad de los relatos.⁴⁶

3.1 Desde un universo literario

En el caso concreto de *Aura*, nos enfrentamos a un relato complejo y ambiguo, en el que cada signo remite a otro: animales, objetos religiosos, plantas, números, colores, luz y oscuridad. Complicación sobre la que Julio Ortega asevera: "Aura es un pequeño tratado de la forma incierta: cada signo remite a otro, menos verificable, y en ese proceso la novela posee el arrebatado de un *tableau* que se desplegara como una hipótesis barroca".⁴⁷

Muchos de los significados alcanzan lo mismo, la muerte

No es extraña la obsesión de Fuentes por el rostro arrugado de una vieja tiránica, loca y enamorada. La bruja es el

⁴⁶ Octavio Paz, *Prólogo a Cuerpos y ofrendas*. Madrid, Alianza, 1986, pp. 11 - 12

⁴⁷ Julio Ortega, obra citada, p. 43

antiguo vampiro, es la serpiente blanca de los cuentos chinos: la señora de las pasiones sombrías. La desterrada.⁴⁸

Para el autor Aura representa la sabiduría, el amor y la temporalidad; aunque coincidimos con el poeta de *Piedra de sol* en que Aura mucho le debe al mito de la serpiente blanca, de la tradición oriental.

Cuenta la historia que la serpiente blanca se transformó en una joven bella como una flor salida del agua, enamorada de un joven a quien había esperado por espacio de 15 años; con el que finalmente se casa y quien habrá de descubrir, por accidente, su secreto: "Vio una cosa blanca en el lecho conyugal, que parecía una serpiente o un dragón, que desde la cama salió volando por la ventana hasta perderse de vista".⁴⁹ Esta narración la encontramos como parte de la tradición folclórica del sur de China.

En el mundo occidental se le, a la serpiente, registra hasta más tarde, en las incipientes novelas de la Edad Media, como por ejemplo, en el libro de *Melusina o la Noble historia de Lusignan* escrita entre 1387 y 1392 por Jean d'Arras.

El relato trata de un hada que se convierte en una mujer por amor y que todos los sábados se transforma en serpiente de medio cuerpo hacia abajo:

Raymond vio... que su mujer estaba sentada desnuda en un baño, y del ombligo hacia arriba era una figura femenina de

⁴⁸ Prólogo de Octavio Paz, obra citada, p.11

⁴⁹ Xu Fei, *La serpiente blanca*, Narraciones Folclóricas. China, Ediciones en lenguas extranjeras, 1981. p.41

extraordinaria belleza, pero del ombligo para abajo era la cola enorme, horrenda y monstruosa de un dragón.⁵⁰

La leyenda medieval sobre Melusina, la señala como guardiana de un tesoro, de un secreto, igual a las otras protagonistas: Ana Fiodorovna y Juliana Bordereau, cuyo tesoro está en un naipe -la reina de espadas-; una fórmula para ganar siempre en el juego como la clave que Hermann creyó oír de los labios del fantasma de la condesa: tres-siete-as.

Juliana Bordereau atesoraba los manuscritos, los poemas de Aspern y en el caso de *Aura*, Consuelo ha guardado cuidadosamente las memorias del general Llorente; aunque para el personaje Felipe Montero, éstas no tengan la importancia trascendental que para el oficial y el editor sí tienen.

Felipe Montero no está consciente del valor de los manuscritos del general; ignora que a través de ellos él recuperará un pasado, que en apariencia, no le pertenece.

Los métodos poco ortodoxos empleados por la vieja sólo se justifican por el amor. El deseo que lo puede todo, conlleva un costo "encantadoras apariciones que se funden en una sola visión insoportable: no la imagen de la muerte, sino su máscara, la mueca de la vieja. La joven y anciana, el sexo femenino y la tumba".⁵¹

Aura mezcla armónicamente la conquista del pasado y el presente. Carlos Fuentes ha creído que toda expresión literaria válida, es una

⁵⁰ Jean d' Arras. *Melusina o la Noble Historia de Lucignan*, Madrid, Siruela, 1987. p. 45

⁵¹ Prólogo de Octavio Paz, obra citada, p.13.

expresión de la realidad, ya sea naturalista, realista, fantástica, simbólica o crítica y agrega:

Si se colocan lado a lado los elementos de la realidad, éstos ofrecen nítidos contornos fantásticos. No hay una construcción lógica de la verdadera realidad tal como se presenta en La vida cotidiana. La vida no está ordenada lógica ni intelectualmente.⁵²

La contundencia de Carlos Fuentes, sobre el trabajo literario, se debe al despliegue intelectual; a la persistencia sobre ciertos temas y obsesiones, que contrastan con sus recursos retóricos como el tipo de narrador en *Aura*.

El empleo del tú, pronombre usado por el narrador esa segunda persona gramatical, constituye una especie de testigo; involucra al narrador y por ende al lector en la participación de la historia, ya que se convierte en actor y espectador a un tiempo.

El narrador profético anuncia sentencias lúcidas, dictados de los que no escapa Felipe Montero quien a su vez proyecta un pacto entre los binomios: narrador-autor, narrador-lector.

Fuentes es un combatiente en las fronteras del lenguaje, es un explotador de sus límites. Otros novelistas latinoamericanos de su generación prefieren y permanecen fieles a los valores seguros del llamado "realismo mágico".⁵³

⁵² Emanuel Carballo. "Carlos Fuentes". *Protagonistas de la literatura*. México, SEP/Ermitaño, 1986. p. 532

⁵³ Octavio Paz, obra citada. p.15

La crítica ha dicho y con razón, que *Aura* es una obra maestra de la narrativa mexicana. En ella no se distinguen como unidades autónomas la forma y el fondo, el sueño y la realidad.

En ella, todo es uno y lo mismo, es una obra de atmósferas, que causa impacto en los personajes y en la acción. Está presente a la vez, junto con otros relatos de Carlos Fuentes, la atmósfera construida con palabras, que permiten el desdoblamiento de los personajes. Los murmullos y cuchicheos entre Aura y Felipe o entre éste y Consuelo tensan la acción, creando una atmósfera de misterio.

La ficción del presente y el pasado arrastra en un torbellino de actividades contradictorias al protagonista y a la antagonista, quienes se mueven en tiempos paralelos para lograr, de manera extraña la identificación del amor. Los sacrificios de Consuelo, las tareas mecánicas de Aura y los titubeos del historiador insinúan posibles actos de misterio y horror.

Todo está visto por fuera, como en una película de horror en que no simpatizamos con nadie. Porque eso es *Aura*, un cuento de horror. Lo medular de la obra es el avance de los acontecimientos, la atmósfera sugerente, y el interés que despierta en el lector. Aquí la forma es el fondo.⁵⁴

Un acucioso análisis hizo Reyna Barrera en su obra de ensayos *Agua tinta*⁵⁵ donde incluye, entre otros ensayos, el titulado "Sólo

⁵⁴ Isabel Fraire, "La otra cara de Carlos Fuentes". *Revista mexicana de literatura*. (México, D. F., sep - oct, 1962) Núm. 9 y 10 p. 57

⁵⁵ Reyna Barrera. *Agua tinta*, México, Editorial Biblioteca, 1994.

esta luz" en el que se refiere a la novela *Aura*. En uno de los apartados, "Y sueña los pretéritos del moho", la crítica señala los muchos parecidos que tiene *Aura* con las obras de *La dama de pique* y *Los papeles de Aspern*, a través del análisis comparativo de escenografías literarias: las mansiones, los jardines y los accesos al lugar donde se hallan las protagonistas.

Las descripciones laberínticas se suceden para llegar con la vieja, así como también la peculiaridad de los personajes principales y sus transformaciones, mutaciones o cambios.

En otro apartado Reyna Barrera aborda la numerología en la novela. Los números se traducen como una coexistencia entre el pasado y el presente, con una intención mágica, cabalística y esotérica:

Felipe Montero al penetrar al mundo de la bruja, al responder a su llamado, se convierte en un iniciado (en todas las ciencias ocultas, incluso en el cristianismo, se considera como iniciado todo aquello que ha recibido conocimientos ocultos). Los pasos del iniciado son: llamamiento, preparación, inicio del viaje, muerte simbólica y purificación.³⁶

En una lectura intencionada nos es posible encontrar paso a paso sistemas, series narrativas que van dibujando un croquis de magia, hechicería, religión y chamanismo. Colores y número transgreden los límites de la realidad o del naturalismo de otras novelas.

³⁶ *Ibidem* p.100

Cuando Felipe Montero, llamémosle el iniciado, busca el número de la vieja casona en el centro de la ciudad, en la calle de Donceles⁵⁷ realiza un complicado circuito de números: 815, 13, 200, 47, 924, 815, 69 y 13 (que corresponden a todos los números mencionados, inclusive el número de la última página numerada, 61, exceptuando la segunda edición); lo cual tiene un indudable significado cabalístico, que la numerología mágica pudiera explicar, si se reducen a una cifra o dos cifras cada cantidad.

En un primer intento para encontrar la relación cabalística de la serie, se observa que el 13, número más antiguo de la casa, junto al 200, podría significar, en una interpretación inmediata la muerte del "yo", el 13 corresponde a la letra hebrea *Mem* que significa muerte; en un contexto esotérico "el neófito experimentará el horror de las visiones, se entregará a la magia". El 200, cuya suma es dos, significa desdoblamiento "es la tesis planteando la antítesis".

La simplificación de 47, 924, 815 y 69 al sumarlas y simplificar las cifras dan 14, 15 y 16 que relacionadas con el número de los arcanos del Tarot, plantean los siguientes mensajes: "momentos de predicción, afectos recíprocos, obligaciones contraídas fuera del tiempo, combinaciones químicas, amores afligidos y devotos". Se anuncia un trabajo con fuego, con la fuerza del amor, rejuvenecimiento; la presencia de Satán anuncia brujería, lujuria, pasión sexual (el trabajo del demonio). El proceso de la disolución

⁵⁷ Precisamente, Carlos Fuentes regresa cada año a dar una conferencia, por lo menos, al Colegio Nacional, situado al final de la calle de Donceles.

del "yo". Finalmente la suma de la serie es el arcano 16 cuyo axioma trascendental es la "luz del amanecer, luz del medio día, luz del anochecer, lo que importa es que sea luz".⁵⁸

Hay una postura interesante de Teresa Lobo Ibáñez acerca de una obra galdosiana, donde analiza el aspecto mágico-simbólico es precisamente esta carga, la que acerca a *Aura* con *El doctor Centeno*, de Benito Pérez Galdós, publicada en 1883.

El crítico José F. Montecinos dedicó un amplio capítulo en su *Galdós*, donde, al mismo tiempo que le otorgaba el alto elogio de compararla con *Fortunata y Jacinta*, aludía a "esa extraña estructura que no acabamos de comprender". Quizá la estructura no resuelta extraña si nos dejamos de prejuicios o se insiste en una lectura "realista". Propongo una lectura que privilegie la fuerte carga de magia y de simbolismo presente en la obra *El doctor Centeno*.⁵⁹

Desde *Los días enmascarados*, el autor quita los antifaces o velos para dejar al descubierto la identidad que esconden en comportamientos distintos en sus personajes, quienes desempeñan un papel frente a los otros, el social; y el interior, consigo mismos.

Aura está situada en la ciudad de México: las máscaras son las calles de la reciente urbanización, los letreros, negocios y marquesinas; pero su verdadera identidad es la suma de las fachadas y construcciones antiguas.

⁵⁸ Los axiomas entrecorillados han sido tomados de diferentes fuentes esotéricas y la lectura de las cartas del Tarot. Algunas se pueden encontrar en *Tarot y cábala*, Samuel Aun Weor, México, Osiris, 1979.

⁵⁹ Teresa Lobo Ibáñez, "Una nota sobre *Aura*: Michelet, Galdós, Fuentes". *Revista UAM Iztapalapa*, México, D. F., s/f. p.3.

La señora Consuelo se mira en ese mundo: "Su apariencia en 1961 es como las enmiendas hechas a los viejos edificios; detrás se oculta otro rostro que es el de los palacios, el de Aura".⁶⁰

En la novela se establece un campo de contrarios, la lucha entre el amor y la muerte, Felipe ama a Aura y su otro "yo", el que debe identificarse con el general ama a Consuelo.

Dicho contraste entre caracteres y personalidades constituye la trama. Mientras tanto, Aura permanece oculta en los años y en las arrugas de la vieja. La señora Consuelo pertenece al presente que se defiende de la muerte. Aura y Felipe se instalan en el pasado, en lo intemporal. Felipe por amor elige a Aura sobre Consuelo, al general Llorente sobre Felipe.

Desde 1973, Manuel Durán⁶¹ examinó, como muchos otros críticos lo han hecho, las relaciones internas de las diferentes obras que conforman la narrativa de Carlos Fuentes, comparándolas entre sí para ver si tenían un denominador común que permitiera ordenarlas, hacerlas más inteligibles en la arquitectura total que su obra presupone.

Actualmente el escritor ha hecho una clasificación de sus novelas a la que ha denominado: La edad del tiempo. En cada tomo se agrupan las obras que tienen afinidades temáticas, ambientales o con una misma propuesta narrativa, sin importar la fecha en que fueron publicadas.

⁶⁰ Carlos Gómez Carro. "El mito de lo escrito. *Aura*, de Carlos Fuentes", *Revista UAM-Azcapotzalco*. Vol. IV, Núm. 10, México, sep-dic, 1983. p.122

⁶¹ cfr. Manuel Durán. *Tríptico mexicano Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Salvador Elizondo*. México, SEP - Setentas, 1973.

Entre los escritores, la actitud frente a los modelos literarios es imprescindible, de manera consciente o no, es innegable que son producto de sus lecturas, sin menospreciar las experiencias personales; puesto que de ese modo se enriquece o construye su universo literario. Las influencias legales ayudan a todo cuentista o novelista a crear su obra: "No hay literatura sin influencias, en el caso de Carlos Fuentes percibimos las huellas del influjo de Agustín Yáñez, Faulkner, Dostoyevski".⁶² Las influencias no son difíciles de precisar en su caso, que le permiten pasar de un plano a otro y de una máscara a otra con las que sus personajes se construyen a lo largo de sus narraciones.

Con motivo de la publicación de *Constancia y otras novelas para vírgenes* (1989), novela que se agrupa en el volumen *El mal del tiempo*, junto a *Aura*, *Cumpleaños* y *Una familia lejana*, Julio Ortega analiza el arte de la novela corta, que Carlos Fuentes actualizó en su brillante historia gótica *Aura*:

La libertad con que maneja el género plantea una poética narrativa de la asociación y la analogía: los tiempos históricos más distantes pueden converger en el relato, que prescinde de las convenciones cronológicas como de las naturales, porque la fábula actúa con una dinámica de apropiaciones simétricas, al modo de una constelación de motivos y tensiones.⁶³

⁶²Ibidem p. 56

⁶³ Julio Ortega, "Carlos Fuentes: espejo y espejismos", en el suplemento *La Jornada semanal*. Nueva época, (México, D. F., 17 de septiembre de 1989) p.30

Al final, con la obra de Carlos Fuentes los lectores somos los privilegiados gracias a su capacidad innovadora, a sus riesgos y demandas. Él es, no sólo uno de los pocos narradores que hoy importan, sino un escritor que nada da por ya narrado y menos para sus seguidores.

Dentro de los apartados según los cuales clasifica Carlos Fuentes su obra escrita y por escribir, *Aura* pertenece a *El mal del tiempo*, que comparte con *Cumpleaños* (1969), *Una familia lejana* (1980) y *Constancia y otras novelas para vírgenes* (1989) por sus laberínticas y fantasmales investigaciones de identidades fragmentadas y múltiples a través de épocas, geografía y textos.

El cambio de piel y la metamorfosis vinculan dos obras de memorables protagonistas femeninas: *Aura* y *Esna sagrada*. La bruja Consuelo y la actriz Claudia Nervo pertenecen a una clase de mujeres que, según el autor, niegan cualquier división entre el cuerpo y la voluntad, hieren mortalmente al hombre que quieren parecerse a Dios en el pensamiento y al Diablo en la carne. La mujer como bruja disuelve este viejo dualismo y muchos hombres en la obra de Carlos Fuentes son desgarrados entre vertiginosas metamorfosis de la Circe de la *Odisea*.⁶⁴

3.2 La legalidad textual

⁶⁴ Steven Boldy. *Memoria mexicana*, México, Taurus, 1998. p. 26

Alfonso Reyes dice que la literatura, hasta cuando es más fantástica, alude necesariamente a realidades, que combina a su manera con mayor o menor capricho.

Para que se dé la función ancilar —empréstito en el caso— es indispensable que la literatura acarree el dato con cierta malicia o insistencia.⁶⁵ Si la literatura, como imitación de la realidad la cual no está ordenada y jerarquizada, no así el texto literario, aparato translingüístico que redistribuye el orden de la lengua, como lo afirma Julia Kristeva.⁶⁶ La relación comunicativa en la lengua como en la literatura apunta a la información directa entre distintos tipos de enunciados, en un mismo texto, que se preceden o se continúan, es decir sincrónicos.

El texto es por consiguiente una productividad (destruktiva-constructiva) y constituye una permutación; o sea una intertextualidad. El objetivo que se persigue es el conocer cómo se lleva a cabo ese proceso de intertextualidad de la novela *Aura* y sus consanguíneas.

El proceso de intertextualidad está implicado en el espacio, en el estudio de cómo uno y otro de los textos se cruzan y se neutralizan en múltiples enunciados, tomados de otros textos.

Las palabras no son nombres transparentes de las cosas, forman una identidad autónoma, regida por sus propias leyes: la relación entre literatura y realidad existe pero no existe, pero no tiene, por consiguiente, el carácter simplista, de mera transposición mecánica, que lectores y

⁶⁵ cfr. Alfonso Reyes. *Obras completas, El deslinde, Apuntes para la teoría literaria, tomo XV*, México, FCE, 1980.

⁶⁶ cfr. Julia Kristeva. *El texto de la novela*, España, Lumen, 1974.

críticos se empeñan, ingenuamente, en imaginar, y la función del escritor radica, quizás, en salir del lenguaje de su transparencia ilusoria.⁶⁷

Toda obra literaria aparece en un universo literario poblado de obras y su vinculación con ellas, en la medida en que las prolonga o las modifica, será siempre más intensa que su relación con la realidad.

Cuando Carlos Fuentes publicó *Aura*, sus lectores de entonces la juzgaban una obra rematada y perfecta: suficiente, redonda, definitiva. Ocho años más tarde, la aparición de *Cumpleaños* (1970) proyecta una nueva luz sobre ella que, si no invalida nuestros primeros juicios, al menos pone de manifiesto el carácter fragmentario de los mismos.

Si el influjo de *Aura* sobre *Cumpleaños* es a todas luces intenso, el influjo a *posteriori* de *Cumpleaños* sobre *Aura* no es menor. Relación por partida doble: la obra precedente no sólo configura la ulterior sino que es configurada por ella.

Una lectura atenta de los dos textos permite ver con claridad que nos hallamos en presencia de un díptico narrativo: *Cumpleaños* da su razón de ser a *Aura*; en *Aura* hallamos, a su vez la clave de la novela *Cumpleaños*; piezas simétricas que se ajustan, en un lúdico juego

⁶⁷ Juan Goytisolo, "A propósito de *Aura* y *Cumpleaños*" en el Dossier crítico para Carlos Fuentes. El mal del tiempo, Vol. 1. *Aura, Cumpleaños, Una familia lejana*. México, Alfaguara, 1994. p. 288

literario de obsesiones e imágenes recurrentes, enriquecido por un diálogo intertextual.⁶⁸

Carlos Fuentes consigue en todos los libros una ajustada unión, analiza Guy Davenport para el caso de *Una familia lejana* y *Aura* una unión de contrarios,⁶⁹ lo sensualmente bello y lo horripilantemente feo, la inocencia y el mal, el pasado y el presente, lo conocido y lo extraño, la naturaleza y la cultura.

⁶⁸ *Ibidem* p. 289

⁶⁹ Guy Davenport. "La novela: unión de contrarios" en el Dossier crítico para Carlos Fuentes. El mal del tiempo, Vol.1, *Aura, Cumpleaños, Una familia lejana*. México, Alfaguara, 1994. p. 294

4. Las obras que preceden y continúan a *Aura*

Si tenemos la impresión que dos obras o más se parecen o guardan ciertas similitudes, nos veríamos enunciando sentencias apresuradas: ¡Es un plagio, una repetición, qué coincidencia! Porque un verdadero creador en caso de tocar la obra de otro, le imprime su huella: "Así la continuación añade una dimensión al texto y la erudición puede enriquecer la lectura."⁷⁰

La erudición tiene dos vertientes: una, la del autor, que de modo consciente, como Carlos Fuentes, no reconstruye, sino que aporta, gracias a su bagaje cultural y a su genio creador. La otra, la del lector, que reconoce en la obra hipotextos o sea la genealogía del más reciente.

En vez de encontrar una simple repetición podemos hablar de una continuación o complementación —de las obras que la preceden—, porque el texto complementario sirve para aclarar, mejorar o agregar sobre un mismo asunto; sin restringirnos a un molde como lo vamos a poder ejemplificar con "La cena", de Alfonso Reyes.

La propuesta es: *Aura* es una expansión o amplificación del cuento del regiomontano y no una continuación. En "La cena" el autor traspasa

⁷⁰ Gérard Genette, obra citada. p. 247

los linderos de la vida para entrar a los de la muerte. Los textos de Carlos Fuentes "Tlactocatzine, del jardín de Flandes" (1954), anterior a *Aura* (1961) y "La muñeca reina" (1964), posterior, tampoco son un recuento, concisión o condensación, sino la amplificación de una anécdota contada primero por Alfonso Reyes.

Cumpleaños, novela de 1969 en la que un viejo y su esposa festejan al niño en su décimo aniversario, el padre viaja a través del tiempo y del espacio, presencia los días fundamentales de su existencia, vivida en diferentes épocas para forjarse una identidad: el origen. La obra tiene varios puntos de identidad con *Aura*, sin embargo, no nos referiremos a ella por razones de espacio y tiempo.

4.1 "La cena", de Alfonso Reyes

Si tomamos en cuenta lo dicho en el capítulo anterior, que no basta un molde arquetípico o la constante de personajes, propuesta elaborada por Gloria Durán, para atrevernos a pensar en una herencia directa, podemos rechazar los argumentos de la ensayista en *La magia y las brujas en la obra de Carlos Fuentes*

...es una figura arquetípica tan clara que resulta vulnerable para la crítica. En respuesta a esto quisiera yo sostener que al menos una parte del motivo de ello se basa en su didactismo. Desde el momento en que el significado de

la figura arquetípica es más obvio que el de su personaje literario complicado con una historia personal⁷¹.

Gloria Durán emplea el concepto de molde arquetípico o "taquigrafía literaria" para justificar a Carlos Fuentes con la crítica; a esto le llama didactismo. Términos injustos porque el lector se va encontrar con personajes femeninos que encarnan pasiones, sueños, deseos y amor y con los masculinos, jóvenes que no saben enfrentarlas.

Si miramos desde otra perspectiva la obra de Carlos Fuentes, nos damos cuenta de que no es un recuento o condensación (taquigrafía literaria), sino una expansión o amplificación.

En todo caso una influencia proviene de Alfonso Reyes. Creemos que la genealogía de *Aura* proviene de "La cena". El autor fue maestro y amigo de Carlos Fuentes, quien se sentaba desde muy pequeño en las piernas del entonces ya reconocido escritor y diplomático.⁷²

"La cena" vendría a ser uno o el principal hipotexto, es decir, un texto anterior, y generador de "Tlactocatzine, del jardín de Flandes". Y aunque éste no mencione en absoluto al anterior, sí encontramos señales de relación y parentesco con aquél.

⁷¹ Gloria Durán, obra citada. p. 50

⁷² Alfonso Reyes. Maestro, escritor, crítico literario, historiador, ensayista, poeta... Una de las más espléndidas plumas contemporáneas de la América Española, nació en Monterrey, Nuevo León. Murió en 1959 en el Distrito Federal. Ingresó a la Escuela Nacional Preparatoria de México. En 1913 obtuvo el título de abogado en la Escuela Nacional de Jurisprudencia. Diplomático insigne. Secretario de la Embajada Mexicana en París. Desde 1914 vivió muchos años en España, siendo igualmente Secretario de la Embajada en Madrid. Profesor fundador de la Cátedra de Historia de la Lengua y Literatura Españolas en la Escuela Nacional de Altos Estudios. Colaborador de la Sección de Filosofía en el Centro de Estudios Históricos de Madrid, dirigido por don Ramón Menéndez Pidal. Miembro de número de la Academia de la Lengua. cf. Federico Carlos Sainz de Robles. *Diccionario de la literatura. Tomo II Escritores españoles e hispanoamericanos*. Madrid, Aguilar, 1973.

En el cuento de Reyes, el personaje Alfonso, quien relata en primera persona, recibe una invitación para cenar en casa de doña Magdalena y su hija, a quienes no conoce. Si embargo, lo imprevisto y la ponderación familiar, expresadas en la tarjeta ("¡Ah, si no faltara!...") lo hizo acudir a la dirección donde lo encara con el retrato del esposo de doña Magdalena, muerto hace años.

Sorprendido por el gran parecido con el del retrato e hipnotizado por las mujeres, el personaje pierde la noción del tiempo en un viaje al más allá. Se ve obligado a escuchar la petición: "Pero usted le hablará de París, ¿verdad? Le hablará del París que él no pudo ver. ¡Le hará tanto bien!...".⁷³

El personaje del retrato murió joven y la esposa y la hija encontraron al supuesto doble, que le llevará un mensaje al otro mundo para cumplir el pospuesto deseo del capitán de artillería, ver París. La solicitud que ellas le hacen, frente al retrato, en este caso, es una ofrenda, un ofrecimiento, una donación.

¡Ah París que había sido todo su anhelo! Figúrese usted que pasó por el Arco de la Estrella: pasó ciego bajo el Arco de la Estrella, adivinándolo todo a su alrededor... Pero usted le hablará del París, que él no pudo ver.⁷⁴

El personaje de "La cena" acude a la cita, su presencia se debe al llamado de la señora Magdalena, al igual que el güero acude a la casa de Puente de Alvarado, como respuesta a una solicitud; la de un

⁷³ Alfonso Reyes. *La cena y otras historias*. México, FCE, 1984. p. 12

⁷⁴ *Idem*

tercero que sólo cumple un papel circunstancial en el juego del azar. La invitación hecha a los personajes resulta prioritaria.

A los dos personajes se les pide cumplir una promesa, llevar a cabo un sacrificio; ambos se muestran más o menos dispuestos a acometer la experiencia de lo imprevisto.

La fórmula utilizada en ambas invitaciones tienen un tono familiar, atractivo, respetuoso. En el caso de "La cena", breve y sentimental, con un trasfondo enigmático, promete cierta revelación.

La frase suplicante conmueve a Alfonso. La solicitud del jefe del gúero lo invita a disfrutar de un espacio en el cual se verá liberado de la pesada carga del trabajo.

Las casas son antiguas, lujosas; en la de doña Magdalena encontramos una chimenea, tapices, piano, muebles antiguos, sillones victorianos y colección de fotografías enmarcadas lujosamente. La mansión de Puente de Alvarado, cuya fachada ostenta un exceso de capiteles jónicos y cariátides del Segundo Imperio.

La atmósfera está descrita en el dibujo que el autor hace del salón "con su maravilloso parquet, sus brillantes candiles... aunque sin más mobiliario que un magnífico *Pleyel*"⁷⁵.

Por las expectativas de cada uno de los personajes, los muestra como invitados, han sido convocados, no se trata de un par de entrometidos: Alfonso, quien ha viajado a Europa, y el gúero, que

⁷⁵ Carlos Fuentes. "Tlactocatzine, del jardín de Flandes". *Los días enmascarados*. México, Era, 1986. p. 35

escribe poemas, sabe de pintura y de arte, están preparados, son algo más que unos iniciados.

En ellos existe cierta semejanza, parentesco, con los personajes muertos. Se suponen la reencarnación del muerto; son el doble viviente del desaparecido capitán de artillería, que se quedó ciego por la explosión de una caldera en Alemania. En el texto de Alfonso Reyes expresa: "contemplé de nuevo el retrato; me vi yo mismo en el espejo; verifiqué la semejanza: yo era como una caricatura de aquel retrato"⁷⁶, es decir Alfonso es el del retrato, el capitán.

El güero, de manera análoga, tiene varios aspectos correspondientes a una identidad remota, que proviene de la época del Imperio, con Carlota⁷⁷ y Maximiliano, a quien la emperatriz llamaba, familiarmente en la intimidad "Max". El güero es, en apariencia, el doble del personaje histórico; protagonista ideal para continuar o revivir un pasado a través de un "yo", de tal modo que el güero pasa a ser el otro: Max.

4.2 "Tlactocatzine, del jardín de Flandes"

La producción de Carlos Fuentes crea vínculos estructurales entre

⁷⁶ Alfonso Reyes, obra citada. p. 13

⁷⁷ María Carlota Amelia Clementina Leopoldina, emperatriz de México y virreina de las provincias de Lombordero. Murió a los 87 años. Carlos Fuentes, *El espejo enterrado*, México, FCE, 1992. (Tierra Firme) p. 293

literatura e historia; debido a la necesidad de explicar el presente a partir de un conocimiento del pasado y de entender la época contemporánea, porque se conoce la historia. "La recreación de mitos para reinterpretar la historia, la realidad y lo social son los fundamentos de los universos literarios de Carlos Fuentes" afirma Georgina García Gutiérrez⁷⁸.

El licenciado Brambila le encarga al güero el cuidado una vieja mansión del periodo de la Intervención Francesa, sita en la calle de Puente de Alvarado. En dicha casa, el güero descubre un jardín, frente a la biblioteca, donde se aparece una anciana que hipnotiza al personaje y enciende una atracción que por una parte lo aterroriza y por otra le parece irrenunciable.

En seis días, el güero escribe un diario donde cuenta la progresión de los encuentros con la vieja, que le revela su identidad llamándolo "Max"; en tanto él descifra el de ella: Charlotte, Kaiserine von Mexiko.

Carlota Amelia hermosa princesa belga, casada con el Archiduque de Austria⁷⁹ era de índole romántica, gustaba de la naturaleza, creía firmemente en la bondad del buen salvaje y en el ideario liberal.

⁷⁸ Georgina García Gutiérrez. "El juego caleidoscópico y una alma pura", *Carlos Fuentes, relectura de su obra: Los días enmascarados y Cantar de ciegos*. México, Universidad de Guanajuato- INBA- Colegio Nacional, 1995. p. 241

⁷⁹ Hija de Leopoldo I y esposa del emperador Maximiliano. Tres años duró su reinado (1864-1867). Regresó a Europa a solicitar ayuda al Papa Pío IX. Enfermó seriamente; enloqueció y a los 27 años de edad fue recluida en el castillo de Bouchutz, en su Bélgica nativa. Desde allí continuó escribiendo cartas a su amado esposos Maximiliano. Carlos Fuentes, *El espejo enterrado*, México, F C E, 1992. (Tierra firme) p. 293

Días antes de morir, Maximiliano dictó un Concilio con sus disposiciones. El 15 de junio de 1887 recibió la falsa noticia de la muerte de la emperatriz Carlota y pidió el representante de Austria, que su cuerpo fuera sepultado junto al de su esposa⁸⁰.

En la sistematicidad configuradora del relato del escritor se reitera en el título que ya es una referencia textual, por la combinación de lo prehipánico con lo Europeo: "Tlactocatzine, del jardín de Flandes".

Trata de un espacio que sobrevive a la modernidad: una casona vieja, de arquitectura francesa, fría, enmarca el encuentro de lo real con lo fantástico. Su habitante único, hombre de amplia cultura musical y pictórica, entra en contacto con la emperatriz Carlota, Charlotte, cuyo fantasma toma corporeidad, vuelve del pasado, de la tumba, en busca de Maximiliano.

Dicha entidad corresponde al príncipe de Habsburgo, Maximiliano, quien estuvo en México en 1864 y fue fusilado el 19 de junio de 1867, en el Cerro de las Campanas, en Querétaro. El cadáver de Maximiliano fue embalsamado y depositado en el Hospital de San Andrés, en la ciudad de México.

A solicitud de un canciller del imperio austriaco, el gobierno de Benito Juárez entregó los restos al vicealmirante Tegetthoff, quien zarpó con ellos de Veracruz en el *Novara* el 28 de noviembre.

El personaje, el guero, gracias a la exacerbada atmósfera misteriosa de la casa, percibe un mundo de eminencia, cuya

⁸⁰ Lilia Díaz. "El liberalismo militante" *Historia general de México*. Tomo II. 3ª ed., México, Colmex, 1981, p. 895

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**

tangibilidad procede del perfume de las siemprevivas del jardín; donde a diferencia de la ciudad llueve constantemente:

El jardín espectral no existe en México, pertenece a Flandes, a otra dimensión, mantiene su propio ambiente, en él, siempre llueve —una lluvia fina y transparente lo cubre de neblina.⁸¹

Descubre con temor, a través de los cristales de la ventana, un rostro y un pequeño bulto "negro y encorvado"⁸², sin lograr explicarse dicha presencia.

El fantasma de Charlotte acarrea consigo la atmósfera del lugar donde yace enterrado Maximiliano: "las siemprevivas temblaban solas, independientes del viento. Su olor era de féretro. De allí venían, todas, de una tumba; allí germinaban, allí eran llevadas todas las tardes por las manos espectrales de una anciana"⁸³

El morir en vida, sufriendo, castigando el cuerpo, negándolo, es una manifestación solamente del amplio culto personal de Carlos Fuentes, quien narra la mañana en que empezó a escribir *Aura*:

En un café cerca de mi hotel de Rue de Berri. Recuerdo un día: Jruschov acababa de leer en Moscú su plan de desarrollo de 20 años y el *New York Harold Tribune* lo reproducía en toda su gris minucia y era vendido por muchachas fantasmales, amantes que en breve cárcel traigo aprisionadas, las autoras de *Aura: las muertas*⁸⁴.

Estas mujeres, "las muertas", plantean un proceso inacabable,

⁸¹ Reyna Barrera. "Sabe a luz, a luz fría". *Aguatinta*, obra citada. p. 105

⁸² *Ibidem* p. 40

⁸³ *Ibidem* p. 44

⁸⁴ Carlos Fuentes. "*Aura* (Como escribí algunos de mis libros)". *Revista Quimera*. Núms. 21-22, Barcelona, julio-agosto, 1982, p. 46

jóvenes o ancianas, son ellas mismas. Fuentes conoció una fotografía de Carlota Amelia "en su féretro, con una cofia negra, sus manos manchadas envueltas en un rosario, su perfil muerto, una curiosa mezcla de la avidez y la inocencia,"⁸⁵ En "Tlactocatzine..." el pasado ingresa a través del personaje femenino, fantasma; en el lugar donde se enfrenta con el género, personaje del presente, con lo que provoca un desajuste: locura, desquiciamiento, muerte.

Los cuentos "La cena", "Tlactocatzine..." y la novela *Aura* van descubriendo el lugar donde el presente y el pasado, vivos ambos se encuentran, se crispan y marcan una fuerza oculta, como puede parecer en la siguiente cita

El personaje decimonónico de "Tlactocatzine..." se representa en el marco y en la evocación de un cuadro europeo renacentista del siglo XIX; cuando se presenta en el jardín, donde recoge y traza la palabra náhuatl de bienvenida, su aparición va guiando el rumbo del diario que narra y define el lugar del encuentro, del que ella se proclama emperatriz.⁸⁶

El cuento representa una ceremonia secreta en medio de los diferentes tiempos, donde se encuentran los personajes, en el centro de la narración. En la horizontalidad de los espacios de "Tlactocatzine..." tenemos casa-jardín, el amor eterno y el deseo como puntos de partida y al mismo tiempo el destino fatal que se proclama como amor, pero primero fue deseo.

Los hechos se suceden en el jardín, que es el espacio de la

⁸⁵ Carlos Fuentes, "El tiempo de los tiranos". *El espejo enterrado*. México, FCE, 1992, p. 293

⁸⁶ Sara Peot Herrera, "Tres cuentos de los *Días enmascarados*, de Carlos Fuentes". *Carlos Fuentes. Relectura de su obra. Los días enmascarados y Cantar de ciegos*. México, Universidad de Guanajuato - El Colegio Nacional- INBA, 1993, p. 157

memoria, del amor y de la muerte: "la anciana me mira, su sonrisa siempre idéntica, sus ojos extraviados en el fondo del mundo; abrí la boca, movió los labios: ningún sonido emanaba de aquella comisura pálida; el jardín se comprimió..."⁸⁷.

La ruptura de fronteras y límites, el cruzar y atreverse a lo imposible, surge con la presencia de Charlotte, anciana, loca, enamorada que trasciende desde el más allá, país y cultura.

Desde las eras del tiempo "viaja desde Europa" en busca de su amado, al que recupera en su doble, el guero, el joven mexicano (del que se desconoce el nombre y sólo es identificado como el guero), que a su vez se reconoce en la memoria silenciosa; se mira en los ojos huecos de la fantasmal mujer y se sabe en otro espacio, donde yacen los restos del otro, que fue él mismo.

En *Aura*, Carlos Fuentes retomará elementos de este esquema y lo ampliará: el amor que resurge del pasado para encontrarse de nuevo y recuperar en otro, en el duplicado, en el doble, al ser amado. Tratará de nuevo el tema del amor más allá de la muerte, la locura y la asimilación del doble a su verdadera esencia; gracias a la intervención, a la manipulación de la mujer vieja, sabia, que hace creer al doble, que es el otro. La mujer, juventud amada o la mujer que se ama en dos edades y aparece como dos mujeres.

Para Carlos Fuentes los límites del tiempo, del lugar o del espacio, imponderables como la vejez y la muerte, son retos, los cuales, de manera airosa, borra y extermina, tratándose del amor y de la reunión de la pareja, por sobre todos ellos.

⁸⁷ Carlos Fuentes. "Tlactocazine, del jardín de Flandes". *Los días enmascarados*. México, Era, 1986. pp. 42-43

La transgresión de dichos límites se lleva a cabo a través de los planteamientos literarios, descripciones fantásticas y hechos que concatena de manera múltiple: historia real, referencia literaria, recreación; textos e hipertextos que se continúan bajo su pluma.

4.3 "La muñeca reina"

El cuento "La muñeca reina" fue publicado en diciembre de 1964, posterior a *Aura* (1961). Carlos Fuentes narra en él una historia trágica, en cinco partes.

La acción del cuento se desencadena cuando el narrador, Carlos, encuentra una tarjeta "en un libro olvidado cuyas páginas habían reproducido un espectro de la caligrafía infantil"⁸⁸. Se trata de la nota que había escrito Amilamia 15 años atrás, con una letra atroz: "Amilamia no olvida a su amiguito y me buscas aquí como te lo divujo"⁸⁹ (sic). La relación a través del tiempo se hizo epistolar con una especie de adivinanza: "búscame".

El narrador describe cómo la niña de hace 15 años se confunde con su amor por la lectura:

Y sólo hoy pienso que Amilamia, en ese momento establecía el otro punto de apoyo para mi vida, el que creaba la tensión entre mi propia infancia irresuelta y el mundo abierto, la tierra prometida que empezaba a ser mía en la lectura.⁹⁰

⁸⁸ Carlos Fuentes, "La muñeca reina". *Cantar de ciegos*. México, Joaquín Mortz, 1987. p. 26

⁸⁹ *Idem*

⁹⁰ *Ibidem* p. 30

El tono y las remembranzas tienen ecos literarios. El nombre excesivo, eufónico, de Amilamia halla eco en el nombre Carlota Amelia, la hija del rey de Bélgica; así como su temática del amor que destruye a la muerte.

El romanticismo puro de la pareja, Carlota y Maximiliano, se ve proyectado, continuado, tal vez hasta prolongado en el cuento de Carlos Fuentes, ya que insiste en una historia de amor perfecto; en una comprensión terrible de la realidad.

Estos elementos están presentes en *Aura*, pero el embrujo, en la novela se debe a la fantasía literaria del narrador, que nutre sus esperanzas amorosas, su tierra prometida, muy distante de los hechos.

En la segunda parte del cuento el narrador habla de su pasión por los personajes literarios: "aquí habían nacido, hablado y muerto Strogoff y Huckleberry, Milady de Winter y Genoveva de Brabante; en un pequeño jardín rodeado de rejas mohosas"²¹, donde conoce a Amilamia.

Urgido por la nostalgia amorosa y literaria, el personaje sigue las instrucciones de la letra atroz de Amilamia y llega a su casa donde ve, secándose en la azotea "ese pequeño delantal de cuadros azules" que usaba Amilamia quince años atrás, cuando era una niña de siete y él, catorce.

En la tercera parte el narrador, empleando un artilugio, logra entrar a la casa, donde lo recibe una señora cincuentona, enlutada. El narrador observa una revista infantil, pintarrajeada de lápiz labial. La señora no usa ningún maquillaje. En la cuarta parte, el narrador

distingue un pequeño mordisco en un melocotón y huellas de una bicicleta en la casa.

Finalmente, al preguntar por Amilamia, los padres lo llevan a un aposento que es un altar y un mausoleo cuya descripción aturde y agobia, al estilo de Edgar Allan Poe⁹²:

Abro lentamente los ojos: dejo que el mareo líquido de mi córnea primero, enseguida la red de mis pestañas, descubra el aposento sofocado de esa enorme batalla de perfumes, de vahos y escarchas de pétalos casi encarnados, tal es la presencia de las flores que aquí, sin duda poseen una piel viviente: dulzura del jaramago, náusea del ásaro, tumba del nardo, templo de la gardenia.⁹³

El narrador describe la pequeña recámara sin ventanas donde yace una efígie de porcelana de Amilamia mientras los viejos se han hincado sollozando, adorando en la capilla la imagen de su hija muerta. El narrador toca el rostro de porcelana de su amiga muerta. "Siento el frío de esas facciones dibujadas, de la muñeca-reina que preside los fastos de esta cámara real de la muerte".⁹⁴

⁹¹ *Ibidem* p. 32

⁹² Edgar Allan Poe nació en Boston (1809-1849), escritor, poeta y crítico famoso por sus cuentos de misterio y horror, como "El doble asesinato de la calle Morgue" (1841) y "La carta robada" (1844). Autor del prototipo de narraciones detectivescas como "La caída de la Casa Usher" (1839). González Porto-Bompiani. *Diccionario Bompiani de autores literarios*. Barcelona, Planeta/Agostini, 1988.

⁹³ Carlos Fuentes, "La muñeca reina", obra citada, p. 44

⁹⁴ *Ibidem* p. 46

Carlos Fuentes al igual que Edgar Allan Poe, en su cuento "Ligeia", comparte con él descripciones similares. En ambas narraciones la necrofilia se manifiesta en la adoración hacia el cadáver de la amada.

En "Ligeia", un narrador en primera persona, cuenta el gran dolor que le causó la muerte de su esposa. Poco después se vuelve a casar con otra mujer que al poco tiempo también enferma súbitamente y muere.

El personaje cae abatido por la tristeza y se entrega al consumo del opio. Cree ver en el horrible drama de la resurrección cómo el cadáver de la reciente muerta se transforma y cobra vida por breves instantes tomando la forma de la anterior, Ligeia.

La quinta parte y última, empieza casi un año después de este episodio, otra vez provocado por la tarjeta de Amilamia y su mensaje perentorio "búscame". El narrador decide devolverla a sus padres, que seguramente apreciarán este regalo.

Esta vez, una criatura contrahecha, en silla de ruedas, que llevará superpuesto el delantal de cuadros azules, el lápiz labial, la historieta y un cigarrillo en los labios, le abre la puerta. Es una Amilamia deforme, enana, cuyo crecimiento se ha visto truncado; su padre le grita y la amenaza con pegarle. Amilamia es como un monstruo, atrapado en una jaula.

La muñeca es una reina, pero la carne atormentada de Amilamia viva, reside en una prisión donde se le odia y maltrata por sobrevivir. La heroína es también su contraparte; en aquella casa se

venera a la muñeca, pero se desprecian sus harapos vivientes:

Aura es una historia del corte de Poe, más romántica, mágica, con elementos de lo real maravilloso, con ingredientes que se hallan en "La muñeca reina": el amor, la locura y evasión. En Aura sí está la figura de la mujer atrapada; esta vez, en una vieja casa que se desintegra y en un cuerpo viejo y moribundo. A través de la brujería, logra Aura safarse de su prisión, con la ayuda del avatar del general Llorente, que es Felipe Montero.³⁵

Una vez más, se trata de una narración que despega a partir de otra, la historia que redactó hace más de 60 años el general Llorente y que ordena e interpreta Felipe Montero. Las parejas amorosas vuelven a reunirse, gracias a la hechicería, evadiéndose de los estragos del tiempo y de la muerte.

En cambio en "La muñeca reina", la idea de la victoria del amor, no se da -pero el encuentro sí-, no hay a donde huir de la descomposición, la soledad y la muerte.

La sustitución, el doble, el alma del amado que regresa de la muerte y toma otro cuerpo, constituyen el esquema llevado a cabo por la mujer con potencial para creer en su locura y volverla realidad; el deseo desesperado de la mujer vieja por el joven esposo que regresa y con él, la juventud o el tiempo del amor de ambos.

En Aura se formulan estos elementos agregados, iniciados ya en "Tlactocatzine, del jardín de Flandes", donde la anciana se hace presente por una razón desconocida; por una fuerza extraña, tal vez

³⁵ Vivian Antaky "Poética de la claustrofobia: 'La muñeca reina' y 'A Rose for Emily' en la compilación de Georgina García-Gutiérrez, obra citada. p.100

como producto de la imaginación del guero.

En "Tlactocatzine..." dominan las circunstancias, los hechos se realizan por sí mismos, hay en ellos la misma metamorfosis de las flores del posible jardín, se abren y constituyen ramos de siemprevivas (flores con las que recibieron al matrimonio a su llegada, en Veracruz), cuyo nombre fija la acción, indeterminándola en el tiempo.

La soledad de un individuo que se recluye en una casona antigua en el centro de la ciudad más poblada del mundo, cuyo pasado histórico conlleva la pesada carga de siglos del país que la ha conquistado. Es también una metáfora de desamor, al mismo tiempo que se acumula en él una situación de actualidad.

En *Aura*, la mujer realiza toda clase de estrategias, conjuros y hechizos para atraer el alma del amado, que ella cree que ha reencarnado en Felipe. Hasta que éste descubre que en su "yo" reside el del general Llorente. Felipe termina por aceptar que él es el otro.

5. Las brujas que dieron identidad a Aura

Las brujas son configuraciones que provienen de antiguas mitologías, son una proyección del ánima, según C.G. Jung, es decir del aspecto femenino primitivo, que subsiste en lo inconsciente del hombre: las brujas materializan esta sombra rencorosa, de la que ellos no pueden apenas liberarse, y se envisten al mismo tiempo de una potencia temible; para las mujeres la bruja es "el cabrón emisario", sobre el cual transfieren los elementos oscuros de sus pulsaciones.⁹⁶

La brujería europea de la Edad Media surgió a consecuencia del malestar general, económico y cultural; se relaciona con la pervivencia de creencias paganas en divinidades infernales y con el maniqueísmo implícito en las creencias de la herejía.

La oposición religiosa a los valores dominantes persiguió entre 300 y 400,000 sentencias de muerte y una valoración desmedida de los ritos y poderes de la brujería, así mismo fueron reclutadas, especialmente mujeres, el sector más oprimido y al mismo tiempo más marginado de la sociedad medieval. Los procesos por brujería iniciados oficialmente en 1484 alcanzaron su apogeo durante el siglo XVII y se prolongaron a lo largo de todo el XVIII.

⁹⁶ Carl G. Jung. *El hombre y sus símbolos*. Madrid, Aguilar, 1969. p. 200

A las brujas se les atribuían ciertas características por el poder que ciertas personas, relacionadas con espíritus malignos, tienden a causar daño a otras personas o cosas. Dicho poder se revela en las prácticas en los aquelarres, misas negras y rituales en el Sabbath.

La brujería, a diferencia de la hechicería o la magia no implica la adquisición de una técnica, sino de una disposición natural.

5.1. La bruja, Aura-Consuelo

En el caso del personaje femenino de Carlos Fuentes, el misterio del nombre queda envuelto, en tres: Aura-Consuelo-Saga. Nombres que pueden remitirnos a diferentes connotaciones que el ocultismo señala.

Consuelo se manifiesta como una mujer extraña, enigmática, cuyas acciones parecen no tener relación alguna con los acontecimientos que en ella se relatan. Ejerce una atracción inexplicable en el joven que va a trabajar para ella, pero su trato inusual despierta la curiosidad; sus condiciones, recomendaciones o más bien sus peticiones parecen estar fuera de la lógica. No se sabe si se trata de una anciana devota o de una vieja que se rige por el capricho y cuya sabiduría es engañosa.

Como una sacerdotisa, se presenta instalada en la lejanía, donde su aparición es fulminante. Para indicar al joven cómo debe llegar

hasta ella, le ordena: "Camine trece pasos... Son veintidós escalones. Cuéntelos"⁹⁷, números que entrañan un cierto simbolismo.

Algunos críticos han visto un tratamiento esotérico en la travesía de Felipe Montero que cubre las etapas iniciáticas: llamamiento, preparación, inicio del viaje que nunca se detiene, muerte simbólica y purificación.

La vieja Consuelo actúa de modo inesperado: reza y se flagela ante una imagen, rodeada de veladoras, con oraciones, gesticulaciones y ademanes que se van complicando cada vez más, hasta llegar a realizar sacrificios: "La encuentras en la cocina, sí, en el momento en que degüella un macho cabrío." (p. 14)

En el vasto campo de la crítica se encuentran opiniones sobre la obra de Carlos Fuentes que coinciden en que *Aura* es un relato de brujas. Sin embargo, ¿de qué tipo de bruja se trata? Hay, en apariencia, tres motivos que impulsan al personaje, la señora Consuelo, en su iniciación en la brujería.

El primero es el de las relaciones eróticas en su perspectiva insatisfactoria⁹⁸, que hallan parte de su explicación en la diferencia de edades de la primera pareja: Consuelo y el general Llorente, quienes tienen 15 años y 48, respectivamente en el año en que se conocieron, se casaron y partieron al exilio, 1867. Cuando el general murió en 1901, su edad era de 82 años, mientras ella contaba con 49; edad muy cercana a la de él, cuando se embarcaron a Francia. Ese corte en sus edades subraya la sensación del distanciamiento generacional.

⁹⁷ Carlos Fuentes. *Aura*. 20a. ed., México, Era, 1982. p.14 A partir de aquí se pondrá el número de la página entre paréntesis cuando se trate de *Aura*.

⁹⁸ cfr Carlos Gómez Carro, obra citada, pp. 117

El segundo motivo es la búsqueda de la eterna juventud. El tercero está ligado a los otros dos, es el deseo de encontrarse con el joven que alguna vez fue el general Llorente.”

El nombre de Aura, sin duda, connota los más variados significados, que pueden encontrarse tanto en sentido cosmogónico como en sentido satánico. Podría considerarse como la idea de ser el resplandor del cuerpo; esa luz que envuelve a los místicos, a los santos. Por la cantidad de datos que descubrimos en los diferentes códigos de la novela, Aura es una bruja que busca la inmortalidad en el amor y la juventud, junto a su esposo muerto, el general Llorente.

En la historia de los caldeos, asirios y babilónicos, la palabra "aura" tiene una connotación especial: *Ahura Mazda* para designar la fuerza luminosa, creadora y todo poderosa, dios bueno y principio de vida, que los iraníes designaban con el nombre de Ormuz.¹⁰⁰ De estas raíces se deduce el origen del nombre Aura. Consuelo la utiliza para prolongar el pasado, único fin que justifica los medios para lograrlo, aunque éstos sean ilícitos.

Los latinos usaban el término *sāga*, *sagae*: bruja, hechicera, adivina, *saga*. Carlos Fuentes la utiliza como sinónimo de *sabia*:

“¿Cómo dijo que se llama?
-¿La coneja? Saga. Sabia. Sigue sus instintos. Es natural y libre”. (p.39)

⁹⁹ Idem

¹⁰⁰ Deidad suprema de los antiguos zoroastrianos y de los modernos parsis; es *Ahura Mazda*, el dios bueno, dios luminoso, principio de la sustancia, de la existencia, dios de la creación y del universo.

El autor de *Aura* reafirma la calidad de su bruja con un tercer nombre, Consuelo, palabra que posee la acción y efecto de consolar. La señora Consuelo proporcionará a Felipe Montero, gracias a las yerbas que cultiva, en el entresuelo o patio, la belladona, *bella donna*, bella mujer, cuyos atributos herbolarios son calmar, consolar.

En los diferentes tiempos y en las diferentes culturas las brujas han poseído siempre cualidades prodigiosas o poderes inexplicables como el de transportarse por los aires "Abres de un empujón la puerta y la ves, detrás del velo de luces, de pie, cumpliendo su oficio de aire...". (p.42) Muestra del dominio que ejercen sobre los elementos naturales. Consuelo posee este atributo y gracias a él puede desaparecer o aparecer rápidamente, sin hace el menor ruido, causando el desconcierto en Felipe Montero. "Miras a un lado y la muchacha está allí, esa muchacha que no alcanzas a ver de cuerpo entero porque está tan cerca de ti y su aparición fue imprevista, sin ningún ruido". (p. 19)

Algunas brujas dominan el aire, el fuego, el espacio y pueden, por tanto, disponer de ellos a su voluntad, realizando así extraordinarias hazañas, desafiando a la naturaleza. Además de estos poderes poseen el de la clarividencia, que las hace dueñas de la voluntad de los seres que las rodean, como lo demuestra el manejo de la voluntad de Felipe Montero.

Desde el primer momento se puede observar el tratamiento dominante sobre la voluntad de Felipe Montero, la atracción que el

anuncio ejerce sobre él; la imposibilidad de encender cerillos que le den luz en su camino, para él oscuro: "Buscas la caja de fósforos en la bolsa de tu saco pero esa voz aguda cascada te advierte desde lejos: -No... no es necesario. Le ruego". (p. 14)

Las brujas además poseen el supremo don, producto del pacto con el diablo que les facilita poder conseguir sus atributos, a través del cual se exige la realización de misas negras, por ejemplo. Este pacto con el diablo, en la antigüedad, no existía, es hasta la aparición del cristianismo que surge como producto del mismo contexto y que se da en oposición a Cristo.

Surge como elemento del mal y de la destrucción; elemento que ofrece no el gozo del cielo, sino el de la tierra, para lo cual realizaban todo un ritual inverso al que se realiza en las misas cristianas, ritual llamado por ellos "misa negra", para destacar la impureza de sus actos.

En la realización de una misa negra se encuentran varios elementos característicos como pueden ser algunas imágenes propias de la iglesia cristiana, como los santos, vírgenes, ángeles, arcángeles y similares y desde luego el Cristo, por lo general negro velludo y de aspecto terrible, colocado de cabeza.

Estos elementos se encuentran en la novela y dan mayor fuerza al relato, ya de por sí enfatizado con las actitudes de Consuelo oficiante, cuando ella "como si librara una batalla contra las imágenes que, al acercarte, empiezas a distinguir: Cristo, María, San Sebastián, Santa Lucía, el Arcángel Miguel"

Santos que por su prestigio, dentro de la iglesia cristiana, hacen bastante significativa la escena en este ritual en el que el autor da muestra del contraste entre los espíritus angelicales y los demonios sonrientes alrededor de la imagen de la Dolorosa que se podría considerar como surrealista; imágenes que sirven de fondo a la vehemencia de Consuelo.

Te acercas a esa imagen central, rodeada por las lágrimas de la Dolorosa, la sangre del Crucificado, el gozo de Lucbel, la cólera del Arcángel, las vísceras conservadas en frascos de alcohol, los corazones de plata: la señora Consuelo, de rodillas, amenaza con los puños, balbucea... (pp.27-28).

Lenguaje y símbolos herméticos con los que el escritor encubre paradigmas o metáforas, surgen a cada momento como el nombre de la virgen María quien recibe, entre otros, el sobrenombre de María de Dolores o La Dolorosa.

La meditación del pueblo cristiano sobre la participación dolorosa de la virgen María en la pasión de su hijo, le llevó, desde la Edad Media, a destacar siete circunstancias de la vida de María en las que el dolor fue como "una espada que traspasara su alma".¹⁰¹

Los siervos de María, los servitas, orden de frailes mendicantes, fue fundada en Florencia en 1233 por siete jóvenes florentinos que fueron canonizados juntos en 1888. La orden está consagrada a la

¹⁰¹ Los llamados siete dolores de la Virgen Santísima son: la profecía de Simcón; la huida de Egipto; el niño perdido; la calle de la amargura; la crucifixión; el descendimiento de la cruz, y la sepultura de Jesús. Señalamos con especial atención la presencia mágica del número siete.

predicación y el apostolado; estimulan la devoción de los siete dolores.

En Consuelo, la bruja, se alternan aspectos dispares, la violencia y la serenidad; la burla y el dolor. Se destaca la actitud agresiva que tiene la anciana hacia las imágenes religiosas, así como la indiferencia de Aura.

De ello nos damos cuenta por la constante reiteración del autor sobre el Cristo negro, Cristo de madera, Cristo mexicano, que sirve para enmarcar la acción de Aura, quien realiza con toda naturalidad, como oficiante, el ritual de la misa negra. Devotamente, Aura le lava los pies a Felipe, antes de ofrecerle la comunión y simular la crucifixión. Por una parte demuestra ternura, por la otra, vehemencia. En el sueño de Felipe, la mano descarnada se contraponen a la de las caricias y a la voz de Aura que consuelan a Felipe.

Aura hechicera se opone a Consuelo sacrilega, mostrando así su desdoblamiento y ubicuidad con sentimientos opuestos. Aura, Saga, Consuelo son una, con diferentes aspectos; Aura representa la sustancia, tiene 20 años, en tres días vive toda su vida, perpetuando la imagen de juventud y belleza; Saga, la mente, proyecta la sabiduría, es la presencia hacedora de los hechizos y dueña de los instintos; Consuelo, a su vez, encarna la decrepitud y la materia que llega a su fin. Las tres conforman una unidad de opuestos y complementos.

Felipe Montero tiene oportunidad de observar a Consuelo, le mira insistentemente las piernas, cubiertas de una erisipela inflamada, la cual se puede atribuir al roce de la tosca lana de su vestimenta.

Al final de la novela, se agrega a esta observación, otra sobre la piel seca de la anciana y atendiendo a los efectos tóxicos por la ingestión de pócimas y bebedizos a los que hemos aludido. Podríamos suponer que estos signos extremos en la piel son consecuencia de su uso, presentes cuando ya hay un envenenamiento, por lo que la muerte puede sobrevenir en cualquier momento.

5.2 El valor y la vida, Michelet ¹⁰²

Las tragedias, asientan la existencia de los antiguos y solemnes sacrificios, de animales, de hombres, que unas veces, efectivamente, eran de gran valor. Sus fines eran muy diversos, fundamentaba el vínculo social; la efusión de sangre lo consolidaba mejor que otros medios.

El sacrificio ocupa el rango más elevado, se relaciona con los deseos más puros, más santos y al mismo tiempo más conservadores.¹⁰³

¹⁰²Jules Michelet nació en París el 21 de agosto de 1798 y murió en Hyères el 9 de febrero de 1874. Escribió y publicó *La bruja* en 1862: tenía sesenta y cuatro años, y había publicado lo esencial de su obra: la totalidad de su *Histoire de la Révolution française*, trece volúmenes (de diecisiete) de su *Histoire de France*, y los principales títulos "marginales": *L'Oiseau, L'amour, La femme, La mer*. Hacia cerca de veinte años que había dado sus escritos polémicos: *Les jésuites, Le peuple, La pretre*. Michelet fue miembro de la Academia de las Ciencias Morales y Políticas. Fue profesor del Colegio Francés de 1838 a 1852 fecha de su destitución. Presentación de Robert Mandrou para Jules Michelet, *La bruja*. Barcelona, Labor/Punto Omega, 1984.

¹⁰³ cf George Bataille, "Michelet", *La literatura y el mal*. 2.ª ed., Madrid, Taurus, 1971.

El contexto histórico de la bruja es imprescindible para definir el concepto del bien y el mal; entre la axiología y el maniqueísmo deben tener forzosamente una ubicación cronológica porque ambos se circunscriben a un tiempo y un espacio. Porque el bien y el mal son dimensiones inseparables. Esta afirmación nos lleva a un análisis, que en este caso, las brujas asumen diferentes identidades, desde el fanatismo, la fantasía, la magia, el horror; en la literatura las brujas pueden alcanzar atributos y procesos más complejos.

El personaje de Carlos Fuentes, la bruja, implica los linderos entre la antropología, el imaginario, el mito capaz de desbordar la realidad, los sueños y los deseos:

Carlos Fuentes impregna su narrativa con elementos míticos, mágicos, inherentes al pensamiento cultural mexicano que produce la tradición prehispánica, profundamente enraizada en lo religioso.¹⁰⁴

De uno u otro modo persisten estos mitos en México, si ignoramos los símbolos fundamentales de nuestra identidad conformaremos un símbolo nuevo nada transparente sino aterrador y más confuso.

George Bataille¹⁰⁵ encuentra en las leyes de la naturaleza el Mal para identificar a la mujer de la Edad Media como la víctima que moría en el horror de las llamas, condenada por la Santa Inquisición.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Ignacio Trejo Fuentes, "En busca de la mexicanidad". *Revista Quimera*, Núm. 1. México, D. F., 1988, p.14

¹⁰⁵ George Bataille (1897-1962), poeta, ensayista y novelista francés, ha pasado a ser una pieza fundamental del conocimiento humano occidental. Fue conservador de la Biblioteca Municipal de Orleans y dirigió hasta su muerte la revista *Critique*. Encaminó toda su obra hacia la constante búsqueda, en la contradictoria y oscura mente del hombre de hoy, de sus más auténticas y remotas verdades, las más secretas y reprimidas. Ocho volúmenes de *Obras completas* han sido publicadas hasta hoy por Ediciones Gallimard en Geroge Bataille, *El erotismo*, 9. ed., Barcelona, Tusquets, 1988.

¹⁰⁶ Margarite Yourcenar en *Opus nigrum* relata el estigma de la búsqueda de la verdad de la naturaleza y la magia, que linda entre la ciencia y la brujería, que lleva a esta víctima a la persecución, a la hoguera, lo cual se relaciona con el texto.

Jules Michelet es el historiador que con más humanidad ha hablado de la mujer, que encarnó a la humanidad sufriente en la Edad Media; pero muy por el contrario, fue valiosa porque representó el alivio y consuelo de muchos.

5.3 La metamorfosis, Circe

Carlos Fuentes es uno de los autores, como muchos otros, que ha expuesto la función del doble en la literatura. Desde épocas primitivas, el hombre y muchas culturas, tuvieron conocimiento de la dualidad y del otro. Misma que inspira terror o asombro bajo cualquiera de sus manifestaciones: la sombra, el espejo, el agua, la conciencia, las fotografías o cualquier reflejo del yo y del otro.

En *Aura* encontramos al doble en dos de los personajes en Consuelo Aura, como hemos visto un desdoblamiento en un espejo la una de la otra; la anciana crea a través de una serie de ritos mágicos a su otro yo. En Felipe el general Llorente, que se va dando a través de la conciencia que toma Felipe de saberse el otro. La recreación del ser amado desde el deseo para, así, perpetuarlo y negar la vejez y la muerte. El doble en el espejo es como una repetición de actos, de copia, aunque una tenga 20 años y la otra 109.

Miras rápidamente de la tía a la sobrina y de la sobrina a la tía, pero la señora Consuelo, en ese instante, detiene todo movimiento y, al mismo tiempo, Aura deja el cuchillo sobre el plato y permanece inmóvil y tú recuerdas que, una fracción de segundos antes, la señora Consuelo hizo lo mismo (p. 35).

Aura en su papel de doble pasará, durante el relato, por la juventud, la madurez y la ancianidad. Esta imagen poética recrea una atmósfera de todas las edades y de todos los tiempos. Se ven conjugados en éste personaje la suma de otros que a su vez provienen de un anterior.

Cuenta el autor que, cuando él tenía 33, hizo el amor con una joven de 20 años en su departamento de París en una tarde caliente de agosto; esa muchacha que había conocido en México siete años antes; era otra al cruzar la sala hacia su recámara; también era otra por el efecto de la luz, provocada por una tormenta estival:

La luz convocada a través de los cristales de la ventana: ese umbral entre la sala y la recámara se convirtió en el umbral entre todas las edades de la muchacha, la luz que luchó contra todas las edades de su carne.¹⁶⁷

En un plano más intenso y extenso el personaje mítico, Circe, arquetipo inagotable de la mujer hechicera, seductora de la mitología clásica que metamorfosea a los compañeros de viaje de Ulises en cerdos y después los retorna a su estado original, más jóvenes y hermosos. El personaje de Carlos Fuentes es como afirma su esencia un transgresor de los límites.

Circe es la diosa de la metamorfosis y para ella no hay extremos o divorcios entre el cuerpo y el alma porque todo se está transfigurando constantemente, conteniendo su

¹⁶⁷ Carlos Fuentes. "Aura (Cómo escribí algunos de mis libros)". *Revista Quimera*. Núm. 21 - 22, Barcelona, julio - agosto, 1982, p. 46

anterioridad y anunciando una promesa que no sacrifica nada de cuanto somos porque fuimos y seremos.¹⁰⁸

Por mito puede entenderse como la

narración de acontecimientos sagrados y primordiales ocurridos en el principio de los tiempos entre seres de calidad superiores: dioses y héroes arquetípicos, civilizadores, legendarios y simbólicos".¹⁰⁹

Para Carlos Fuentes esta definición, tendría un elemento de actualidad, de presencia, hechos y personajes no pertenecerían al tiempo pretérito, sino a todos los tiempos en el sentido en que vuelven a cobrar vida a través de la literatura, en cualquier época, en determinados seres humanos.

En *Aura* se reincorpora el mito o algunos de sus elementos, modificándolo, actualizándolo y se suman los nuevos mitos de la época. La intertextualidad que no es extraña en la narrativa del escritor, se abre hacia lo heterogéneo y lo innumerable; estos juegos permiten otra comprensión de su producción literaria.

El afán de los críticos para ubicar la identidad literaria en el personaje *Aura* es interesante. La que hizo el propio Carlos Fuentes resulta deslumbrante porque hace gala de su genialidad para buscar nexos culturales de toda índole.

Los ámbitos van desde la lectura de conocidos textos, tal vez entre ellos el de *La diosa blanca* hasta referencias tomadas de películas japonesas y antiguos cuentos chinos.

¹⁰⁸ *Ibidem* p.49

¹⁰⁹ Helena Beristáin, obra citada, pp. 134- 135

También habría que agregar, como lo más importante, la experiencia personal que el autor ha tenido a lo largo de su vida, como algunos encuentros misteriosos en ciudades como Nueva York o París, paradigmas del mundo.

El autor de *Agua quemada* atesora en la memoria, cuándo y cómo conoció a la cantante de ópera María Callas y cómo se convirtió para él en algo inaccesible; para después constatar con dolor cómo la vida, por vericuetos inimaginables, lo coloca frente a ella, pero en un momento en el que el futuro, ésa desconocido, estaba a punto de cambiar su destino.

A la edad de siete años su padre lo llevó al Castillo de Chapultepec y allí vio el retrato de la emperatriz Carlota, y luego, más tarde, en los Archivos Casasola la volvió a encontrar, rotograbados oscurecidos por el tiempo, borrosos prisioneros entre veladoras de color sepia.

En una vieja imagen, la emperatriz yacía muerta, avejentada con su cofia blanca y de tan vieja que parecía niña, como si el cuerpo se le hubiera encogido como a Consuelo y con la aborrecida Amilamia, quien contrahecha se esconde en un cuerpo deforme que no le pertenece.

Esta constitución en un sujeto del discurso literario aparece a través de las distancias que Carlos Fuentes toma respecto a su propia palabra, así como respecto a la de sus personajes. "La palabra actor es denotativa, es decir, aparentemente unívoca, que no permite más que a su objeto y expresa un referente objetivamente verdadero, sin ser

puesta en duda por otra palabra".¹¹⁰ La señora Consuelo y el general Llorente, primero, nos hacen suponer y, después, sustentar que tienen relación con los emperadores Carlota y Maximiliano.

La tesis que deseamos mostrar ha estado basada en la cita de las memorias del general Llorente: el Segundo Imperio, la diferencia de edades entre ellos, todos los años que sobrevivió la emperatriz después de muerto su esposo, misma distancia entre la soledad de Consuelo por su esposo muerto, la imposibilidad de tener un hijo en las dos parejas, en las memorias del general siguen paso a paso los hechos históricos

...los estudios militares en Francia, la amistad con el duque de Morny, con el círculo íntimo de Napoleón III, el regreso a México en el estado mayor de Maximiliano, las ceremonias y veladas de Imperio, las batallas, el derrumbe, el Cerro de las Campanas. (p. 30)

El escritor no quiere contar algo nuevo que no haya dicho la historia, sino reconocer a la mujer que vivió por muchos años amando en la locura a su esposo ausente.

Un objeto o un acto no es más real que en la medida en que imita o repite un arquetipo: "La realidad se adquiere exclusivamente por repetición o participación; todo lo que no tiene un modelo ejemplar está desprovisto de sentido, es decir, carece de realidad".¹¹¹ Los hombres tendrían la tendencia de hacerse arquetípicos y

¹¹⁰ Julia Kristeva. *El texto de la novela*. Barcelona, Lumen, 1974. p. 146

¹¹¹ Mircea Eliade. *El mito del eterno retorno*. México, Alianza/Emecé, 2000. p. 43

paradigmáticos. Estas tendencias pueden parecer paradójicas, en el sentido de que el hombre de las culturas tradicionales no se reconoce como real sino en la medida que deja de ser él mismo y se contenta con imitar y repetir los actos de otro.

5.4 María Callas y la fuerza del mito

Carlos Fuentes encuentra equivalencias secretas entre María Callas y Aura. El origen de Aura fue nada menos que la suma de dos encuentros con la cantante de ópera: el día en que conoció a María Callas cuando se presentó en Bellas Artes en 1950, cantando la *Traviata* y después unos días antes de su muerte, 1977, veintiséis años después en una cena con unos amigos en París.

Identificó en la voz de una sola mujer la juventud y la decadencia, la vida y la muerte; porque era ella, más su recuerdo; la suma de sus dos identidades, la joven de 27 años y la mujer de 53 años, convocándose la una a la otra. Explicación tardía aunque válida hecha en 1982.

Carlos Fuentes juega con el recuerdo, rinde homenaje a una mujer excepcional, mito moderno y con su reconocimiento a la soprano de la voz única, establece relaciones incomprensibles para quienes desconozcan el verdadero valor del secreto, el origen de Aura: Amor.¹¹²

En el terreno de los mitos, María Callas supera a Marilyn Monroe y Greta Garbo, afirma Bruno Tosi, presidente de la asociación cultural

¹¹² Reyna Barrera, obra citada, p. 99

veneciana que lleva el nombre de "la soprano absoluta del siglo" como le atribuyeron en México desde 1950. Al respecto, Tosi aporta cifras: de María Callas se han escrito cerca de 200 libros (dos de la tutoría de Tosi), mientras que Marilyn Monroe tiene quince y Greta Garbo diez

María Callas penetró en el imaginario popular, de manera especial entre la juventud. Reconozco que era una "donna muy infeliz", pues mientras la artista triunfaba, la mujer sufría. Tuvo una hermana celosa y una madre tirana, incluso ambas escribieron libros en su contra. Al llegar a Italia fue hostilizada por la administración de la Scala y los críticos.¹¹³

Nació el 2 de diciembre de 1923 en Brooklyn, Nueva York —adonde sus padres griegos emigraron apenas uno mes antes. María Callas terminó su existencia el 16 de septiembre de 1977, en una bañera parisiense, víctima de una sobredosis de barbitúricos. Esta frágil mujer, no obstante, supo adentrarse en cada uno de sus personajes y darle vida con su voz, refiere Bruno Tosi.

Carlos Fuentes cuenta que en 1950, María Callas era una robusta muchacha con la voz más gloriosa y joven que jamás había escuchado: "María Callas cantaba como Manolete toreaba, no había comparación con nadie. Era ya un joven mito".¹¹⁴ Fue la voz de Medea, la voz de Norma, la voz de La dama de las Camelias, la voz de Violeta Valéry.

¹¹³ Bruno Tosi, entrevistado en ocasión a la exposición sobre María Callas en Bellas Artes a partir del día 13 de septiembre del 2000 por Merry Mac Masters "María Callas. Una mujer, una voz, un mito en Bellas Artes. Se cumple medio siglo de su visita a México", *La Jornada* (México D. F., 8 de septiembre del 2000) Año 16, Núm. 5756. p. 3a

¹¹⁴ Carlos Fuentes, *Aura* "Como escribí algunos de mis libros" p. 49

La seducción de la cantante de ópera, distingue Carlos Fuentes, días antes de su muerte, no estaba sólo en el recuerdo de su gloria escénica:

Esta mujer adelgazada ahora no por voluntad sino por la enfermedad y el tiempo¹¹⁵, cada vez más cercana a su hueso, cada vez más transparente y tenuemente aliada a la vida con todas las intérpretes de la obra de Giuseppe Verdi que buscan un *pathos* supremo mediante el temblor agónico y tratan de aproximarse a la muerte con sollozos, gritos o temblores, María Callas hace algo insólito, transforma su voz en la de una anciana y le da a esa voz de mujer muy vieja la inflexión de la locura.¹¹⁶

Al final de la *Traviata* Violeta está agonizando y en el último aliento de su vida creé recuperar la salud:

*E strano
Cessarono
Gli spasmi del dolore*

Enseguida María Callas inyecta un aire de desvarío en las palabras de la esperanza renaciente al lado de la enfermedad insalvable

*In mi rinasce -m'agita/ Insolito vigore/ Ah! Ma io ritorno
a viver.*

¹¹⁵ Desde 1968 María Callas se deprimió por el matrimonio del magnate Aristóteles Onassis, quien fuera su gran amor, con Jacqueline Kennedy.

¹¹⁶ Carlos Fuentes. "Aura (Como escribí algunos de mis libros)" p. 50

Y sólo entonces la muerte, y nada más que la muerte, derrota a la vejez y a la locura con la exclamación de la juventud

¡Oh gioia! ¡Oh alegría!

María Callas murió, pero le había entregado un personaje, la figura, la sombra, el álitio de un ser, el secreto, que enriquecería la creatividad de Carlos Fuentes:

Aura nació en ese instante en el que María Callas identificó en la voz de una mujer la juventud y la vejez, la vida y la muerte, inseparables, convocándose las unas a las otras; las cuatro, al cabo: la juventud, la vejez, la vida, la muerte, nombres de mujer.¹¹⁷

Este palimpsesto creado por Carlos Fuentes sorprende en muchos sentidos, aunque es posterior a *Aura* la comparación es válida, nadie mejor que él para convertirse en su mejor lector por el impresionante referente cultural, creando nuevos códigos para su novela y dándole a su personaje la fuerza del mito.

¹¹⁷ Idem

CONCLUSIONES

Carlos Fuentes ha desentrañado a través de la revisión histórica del siglo XX, la mexicanidad, volviéndola comprensible; al desenmascarar al pasado, la memoria histórica será la respuesta y explicación de nuestra identidad.

La ficción del presente y el pasado que arrastra en un torbellino de actividades contradictorias a los personajes, quienes se mueven en el pasado, presente y futuro, es decir un mismo tiempo es fue, es y será para lograr, de manera extraña la identificación del amor.

En la novela se establece un campo de contrarios, la lucha entre el amor y la muerte, Felipe ama a Aura y su otro "yo", el que debe identificarse con el general que ama a Consuelo. No así en las novelas *La dama de picas* y *Los papeles de Aspern*.

Entre los escritores, la actitud frente a los modelos literarios es imprescindible, de manera consciente o no, es innegable que son producto de sus lecturas, sin menospreciar las experiencias personales; puesto que de ese modo se enriquece o construye su universo literario. Las influencias legales ayudan a todo cuentista o

novelista a crear su obra. No cabe duda que existe una gradación en el momento que el especialista hace la relación entre una obra con otras.

El caso de Carlos Fuentes fue haber conocido bien a Alexander Pushkin y a Henry James pero ¿quién, fuera de los especialistas, sabe que se trata de una continuación de otras obras literarias que las puede haber desde de las aquí citadas o de un número mucho mayor? El conocimiento de una relación entre una con otras las hace, sin duda, más interesantes.

El ejemplo más increíble sobre las múltiples razones que llevaron a Carlos Fuentes a crear *Aura* las encontramos en el dossier crítico del mismo autor, dándole más fuerza a su novela y vida a las obras artísticas, literarias y hechos biográficos referidos, cuyas relaciones estudiarán los especialistas eruditos. Así una vez más la hipertextualidad añade una dimensión al texto, la erudición puede enriquecer la obra. El texto es por consiguiente una productividad (destruktiva-constructiva) y constituye una permutación; o sea una inter-textualidad.

Carlos Fuentes, establece un personaje femenino, cuya duplicidad o desdoblamiento enfrenta una misma situación o deseo. A la inversa de sus antecesoras, *Aura* es quien desea la posesión, no de los objetos sino de la persona o alma de Felipe Montero (reencarnación del general Llorente), el pretexto es la recopilación de las memorias del general.

La mujer irradia fuerza y luz, es poderosa. La señora Consuelo es precisamente un consuelo para Felipe. Lo alivia de su soledad, lo

colma de amor, le proporciona sueños y la probabilidad de otra identidad en sus brazos.

En el caso de *Los papeles de Aspern*, Juliana Bordereau se gana el epíteto de "vieja bruja". Se debe al poder social que tuvo en su época, pero también por su aspecto físico y por la ambigüedad de su comportamiento.

En el caso de *Aura*, la señora Consuelo es una anciana, cuya apariencia física se acerca a la descripción de Juliana Bordereau, pero no así su conducta y mucho menos la trascendencia. Ambas son brujas por la apariencia, pero sólo una de ellas practica la magia. La señora Consuelo es una bruja que conoce el secreto de las plantas.

En vez de encontrar una simple repetición podemos hablar de una continuación o complementación —de las obras que la preceden—, porque el texto complementario sirve para aclarar, mejorar o agregar sobre un mismo asunto; sin restringirnos a un molde como pudimos ejemplificar con "La cena". En "La cena" el autor traspasa los linderos de la vida para entrar a los de la muerte y en los textos de "Tlactocatzine, del jardín de Flandes" y "La muñeca reina" tampoco son un recuento, concisión o condensación, sino la amplificación de una anécdota contada primero por Alfonso Reyes.

La producción de Carlos Fuentes crea vínculos estructurales entre literatura e historia que explican el presente, a partir de un conocimiento del pasado y de entender la época contemporánea

El amor que resurge del pasado para encontrarse de nuevo y recuperar en otro, en el duplicado, en el doble, al ser amado. Tratará

de nuevo el tema del amor más allá de la muerte, la locura y la asimilación del doble a su verdadera esencia; gracias a la intervención, a la manipulación de la mujer vieja, sabia, que hace creer al hombre, que es el otro. La mujer, juventud amada o la mujer que se ama en dos edades y aparece como dos mujeres.

En cambio en "La muñeca reina", la idea de la victoria del amor, no se da -pero el encuentro sí-, no hay a donde huir de la descomposición, la soledad y la muerte.

Para Carlos Fuentes el mito tiene un elemento de actualidad, de presencia, hechos y personajes no pertenecerían al tiempo pretérito, sino a todos los tiempos en el sentido en que vuelven a cobrar vida a través de la literatura, en cualquier época, en determinados seres humanos.

En *Aura* se reincorpora el mito o algunos de sus elementos, modificándolo, actualizándolo y se suman los nuevos mitos de la época. La intertextualidad que no es extraña en la narrativa del escritor, se abre hacia lo heterogéneo y lo innumerable; estos juegos permiten otra comprensión de su producción literaria.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

- Agüero, Luis. "Reseña sin título". *Casa de las Américas*. La Habana, Núm. 15-16, Vol. II, 1962/1963. pp. 40-42
- Agüero, Luis. *Sobre Carlos Fuentes*. Aura, México, Era, 1962.
- Barrera López, Reyna. *Agua tinta, cinco ensayos de literatura Latinoamericana*. México, Editorial Biblioteca, 1994.
- Barthes, Roland. *Crítica y verdad*. México, Siglo XXI, 1991.
- Barthes, Roland. *El placer del texto. Lección inaugural*. México, Siglo XXI, 1987.
- Barthes, Roland y otros. *S/Z*. México, Siglo XXI, 1987.
- Barthes, Roland *Introducción al análisis estructural del relato*. México, Premiá, 1991. (La red de Jonás)
- Bataille, Georges. *La literatura y el mal*. 2ª ed., Madrid, Taurus, 1971. (Serie teoría y crítica literaria Persiles, 42)
- Bataille, Georges *El erotismo*. 5ª ed., Barcelona, Tusquets, 1988.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. 8ª ed., México, Porrúa, 1997.

- Boldy, Steven. *Memoria mexicana*. México, Taurus, 1998.
- Coover, Robert. "Un círculo gigantesco". *Revista Quimera*. México, D. F., Núm. 1, 1988. pp. 30-33
- Carballo, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México, SEP/Ermitaño, 1986. (Lecturas Mexicanas Núm. 48)
- Davenport, Guy. "Una conjugación de opuestos". *Revista Quimera*. Núm.1, México, D. F., 1988. pp. 34-35
- Van Dijk Teun A. *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*. Introd. Antonio García Barrio, México, Red Editorial, 1993.
- Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. 11ª ed., México, Siglo XXI, 1982.
- Durán, Gloria. *La magia y las brujas en la obra de Carlos Fuentes*. México, UNAM, 1976. (Opúsculos, 85)
- Durán, Manuel. *Triptico Mexicano. Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Salvador Elizondo*. México, SEP-Setenta, 1973.
- Flores, Ángel. *Narrativa hispanoamericana 1816-1981. Historia y antología 4. La generación de 1940-1969*. México, Siglo XXI, 1982.
- Eliade, Mircea. *El mito del eterno retorno*. México, Alianza/Emecé, 2000.
- Fraire, Isabel. "La otra cara de Carlos Fuentes". *Revista Mexicana de literatura*. México, D. F., Núm. 9 y 10, sep-oct, 1962. p. 57
- Fuentes, Carlos. *Aura*. 20ª ed., México, Era, 1982.

- Fuentes, Carlos. "Aura (Cómo escribí algunos de mis libros)".
Revista *Quimera*, Núm. 21-22, Barcelona, jul-agos, 1982. pp.
46-50
- Fuentes, Carlos. *Cantar de ciegos*. México, Joaquín Mortiz,
1987, (Serie el volador).
- Fuentes, Carlos. *Cuerpos y ofrendas*. Prol. Octavio Paz,
Madrid, Alianza, 1986. (El libro de bolsillo, 421)
- Fuentes, Carlos. *Los días enmascarados*. México, Era, 1986.
- Fuentes, Carlos. El mal del tiempo, vol.1 *Aura, Cumpleaños,
Una familia lejana*. Dossier crítico por Carlos Fuentes, Juan
Goytisolo y Guy Davenport. México, Alfaguara, 1994.
- Fuentes, Carlos. *El espejo enterrado*. México, F C E, 1992.
(Tierra Firme)
- Fuentes, Carlos. *Los cinco soles. Memoria de un milenio*. México,
Seix Barral, 2000. (Biblioteca breve)
- García Gutiérrez, Georgina. *Los disfraces. La obra mestiza
de Carlos Fuentes*. México, Colegio de México, 1981.
- García Gutiérrez, Georgina. Carlos Fuentes. *Relectura de su
obra: Los días enmascarados y Cantar de ciegos*. Compilación
Georgina García Gutiérrez, México, Universidad de
Guanajuato/Colmex/INBA, 1995.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*.
Trad. Cecilia Fernández Prieto, Madrid, Taurus, 1989. (Serie
teoría y crítica literaria)
- Gómez Carro, Carlos. "El mito de lo escrito. Aura, de Carlos
Fuentes". Revista *UAM - Azcapotzalco* Vol. IV. Núm. 10,
México, sep-dic 1983. pp. 111-128

- Goytisolo, Juan. "Juego de espejos". *Revista Quimera*.
Núm. 1. México, D. F., 1988. pp. 26-29
- Hernández López, Ana María. *La obra de Carlos Fuentes: Una
visión múltiple*. Madrid, Pliegos, 1988.
- James, Henry. *Daisy Miller y Los papeles de Aspern*.
Prol. y Trad. Sergio Pitol, México, UNAM, 1984. (Nuestros
Clásicos, 61)
- Kristeva, Julia. *El texto de la novela*. Trad. Jordi Llovet,
Barcelona, Lumen, 1974. (Col. Palabras en el tiempo)
- Lebo Ibáñez, Teresa. "Una nota sobre "Aurea": Michelet,
Galdós, Fuentes"(sic) México, *Revista UAM-I*, s/f (Ensayos,
33) pp. 1-9
- Marco, José María. "Profecias y exorcismo". *Revista Quimera*,
México, D. F., Núm. 1, 1988. pp. 20-25
- Michelet, Jules. *La bruja*. Barcelona, Labor/Punto Omega, 1984.
- Ortega, Julio. "Carlos Fuentes: Espejos y espejismos".
La Jornada semanal. Nueva época, (México, D. F., 17 de
septiembre de 1989) pp. 29-30
- Ortega, Julio. *Retrato de Carlos Fuentes*. Madrid, Galaxia/
Gutenberg, 1995. (Círculo de lectores)
- Pimentel, Luz Aurora. *Relato en perspectiva*. México, S. XXI,
1998.
- Pushkin, Alexander S. *La dama de pique*. La Habana, Huracán,
1971.
- Queimain, Miguel Ángel. "Enemigo del tiempo". *Revista Quimera*,
Núm. 1, 1988. pp. 30-40

- Reyes, Alfonso. *La cena y otras historias*. México, F C E, 1984. (Lecturas Mexicanas, 46).
- Reyes, Alfonso *El deslinde. Apuntes para una teoría literaria. Obras completas, Tomo XV*. México, F C E, 1980. (Letras Mexicanas).
- Reyes Nevarez, Salvador. "Una obra maestra". *La cultura en México. Suplemento de Siempre!* Núm. 578 (México, D. F., 22 de julio de 1964) p. XIX
- Reyzábal, María Victoria. "Entre el enigma y la transparencia. Entrevista con Carlos Fuentes". en *La Jornada semanal*. Nueva época 14 (México D. F., 17 de septiembre de 1969) pp. 15-24
- Stavans, Ilan. "Tristram Sandy regresa de nuevo". *Revista Quimera*. Núm. 1, México, D. F., 1988. pp. 36-37
- Trejo Fuentes, Ignacio. "En busca de la mexicanidad". *Revista Quimera*, Núm. 1, México, D. F., 1988. pp. 14-19