

HECHICERÍAS DEL DISCURSO NARRATIVO LATINOAMERICANO: *AURA* DE CARLOS FUENTES (1)

Por Eduardo Thomas Dublé

Desde los años 60, la novela latinoamericana desarrolla insistentemente una idea del relato literario como recreador de la memoria histórica.

Quien formula con mayor lucidez esta concepción es el mexicano Carlos Fuentes, cuando afirma que la función del escritor es reinventar el pasado por medio de la imaginación, diciendo lo que no ha sido dicho por los discursos oficiales, develando la realidad oculta de la conciencia de la sociedad.(2) La aproximación entre poesía y memoria histórica conduce a Fuentes a encontrarse con la idea de la historia que sostiene el pensador italiano del siglo XVIII Juan Bautista Vico, para quien la evolución de las civilizaciones se comporta de manera que cada momento periodal incorpora la memoria de las etapas precedentes, con sus logros, fracasos, problemas irresueltos y legados valóricos. La presencia del pasado en el presente es causa de que jamás una época reproduzca de manera idéntica a otra anterior: el modo de desarrollarse el tiempo histórico se asemeja más a una espiral, de evoluciones cada vez más amplias, que al circuito cerrado y siempre idéntico del tiempo cíclico.(3)

El esfuerzo de los narradores latinoamericanos se orienta, a través del siglo XX, a la creación de un lenguaje capaz de desenmascarar los discursos falsos y anacrónicos recibidos de un pasado histórico que se inició con el Descubrimiento, para recrear la memoria de lo silenciado acerca de la realidad del Nuevo Mundo. Su acto escritural adopta la significación de una búsqueda ontológica de la identidad mediante la reinención de nuestra historia.

Carlos Fuentes enriquece estos postulados recogiendo y proyectando sobre la totalidad de la realidad latinoamericana algunas de las ideas fundamentales del pensamiento de Octavio Paz sobre la cultura de México.

Como se recordará, este ilustre autor mexicano influyó fuertemente a la producción intelectual latinoamericana de mediados de siglo, generando corrientes de pensamiento que se desarrollan hasta la actualidad, en torno a una interpretación de la cultura mexicana a partir del predominio en ella de lo cerrado por sobre lo abierto. De acuerdo con esta teoría de Paz, en la sociedad mexicana han predominado, con escasas excepciones, el disimulo y el enmascaramiento por encima de las actitudes culturales de apertura y comunión. Este modo de ser -afirma Paz- adopta diversas modalidades en sus manifestaciones, entre las cuales se encuentra la preferencia por lo formal en desmedro del contenido. La historia de la cultura mexicana se podría entender, a la luz de esta teoría, como una serie de discursos puramente superficiales y formales en sucesión y disputa, que sólo enmascararían a la verdadera conciencia nacional.

Piensa Octavio Paz que el disimulo del verdadero ser mexicano se remonta a los traumas sufridos en los orígenes de la nación, durante los desgarros de la Conquista y posteriores diversos despotismos e imperialismos. Su resultado más relevante sería la falsificación de la historia mexicana por un discurso cultural que no quiere aceptar las realidades de un origen violento y un ser mestizo.(4)

La verdadera historia de México, puede deducirse de estos planteamientos, no ha sido escrita; mientras tanto, su lugar lo ocupa una "historia falsa" que maneja el discurso oficial.

La acción narrada en *Aura* (1962), la novela de Carlos Fuentes a que me deseo referir (5), constituye aparentemente un proceso de reencuentro con la historia. El protagonista, Felipe Montero, un historiador de 27 años, se desplaza desde un espacio exterior y periférico, en el que prevalecen las apariencias superficiales y las máscaras -el de la moderna Ciudad de México, cotidiana, alienante- hacia otro espacio interior y central, en el que supuestamente descubre una realidad esencial- la Ciudad de México colonial, histórica, representada por la calle Donceles, en la que se encuentra la casa de la anciana Consuelo, con el número 815.(6)

Sin embargo, si se lee la novela atendiendo a su elaboración simbólica, el mencionado reencuentro se traduce en una efectiva regresión en la que el pasado, del que es portadora la anciana Consuelo, se apodera del presente, representado por el joven historiador. Ni las hechicerías de aquélla ni la juventud de Felipe, son suficientes para revitalizar a una situación de encierro estéril, en la que el pasado, convocado por el presente, termina por apoderarse de éste último hasta identificarse con él.

La imagen de la bruja metaforiza en *Aura* las contradicciones de la memoria histórica latinoamericana, especialmente el anquilosamiento que le produce su incapacidad de introspección.

Se ha visto en la novela latinoamericana contemporánea una tendencia a expresar nuestras concepciones utópicas por medio de la elaboración artística de los mitos en el nivel simbólico de la narración.⁽⁷⁾ Puede comprenderse esta característica de la novela latinoamericana a partir del mecanismo de pregunta y respuesta que opera al mito como "forma simple", en el concepto de André Jolles.⁽⁸⁾ La utopía significada por el mito en la novela, constituiría una respuesta a las interrogantes fundamentales de la conciencia colectiva latinoamericana. Leyendo *Aura* a la luz de lo anterior, se constata que elabora a la bruja como un símbolo estrechamente relacionado con las potencialidades del lenguaje.

Creo que el gran mito desarrollado por la literatura latinoamericana contemporánea es el del poder creador y liberador de la palabra. En mi opinión, es sobre la base de la elaboración poética de este mito que nuestros novelistas expresan nuestras utopías más entrañables. Sobre la base de estos supuestos, propondré una interpretación de la imagen de la bruja en esta hermosa novela de Carlos Fuentes.

El arquetipo de la bruja, entre sus muchos sentidos, posee el señalado por Michelet: remite a un estado original, primitivo, humano y solidario, vinculado a la naturaleza. Prefigura utópicamente una sociedad fundada en esos valores. Trascendiendo a la historia, su imagen es significativa de un estado más feliz de la humanidad.⁽⁹⁾ El nombre de Consuelo quizás atrae este valor del arquetipo: el de la mujer sabia, conocedora de las hierbas naturales, que entrega alivio a los seres que sufren abandono en un mundo en el que las relaciones humanas fundamentales están destruidas. En su caso, sin embargo, esta cualidad está invertida, como fruto de las contradicciones que manifiesta como personaje y símbolo, aproximándose al tercer estado de la bruja señalado por Michelet: decadente, astuta y maliciosa.⁽¹⁰⁾

La historia que se relata en *Aura*, aunque vincula los poderes de la bruja con el conocimiento de la naturaleza y la búsqueda del amor eterno, conduce a los protagonistas a un estado de encierro, asfixia y esterilidad.

La historia que conduce a esta situación es de amor: en ella dos amantes se vuelven a unir, superando las barreras del tiempo y de la muerte.

Se la ha interpretado como la narración de una aventura interior, que puede ocurrir tanto en la imaginación de Felipe como en la de Consuelo. Quien propone que la historia no es otra cosa que un sueño de Consuelo, interpreta a este personaje como a una anciana demente a causa de su propia esterilidad y temor a la senectud, que en su delirio recuperaría a su amado por medio de la imaginación. Las dos interpretaciones se fundamentan en marcas textuales muy precisas que permiten atribuir el relato a uno u otro de los dos personajes.

El epígrafe, tomado de *La sorcière* de Michelet, es uno de los elementos que inducen a afirmar que la historia narrada es producto de la imaginación de la anciana Consuelo:

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...

Cada uno de estos modos de interpretar el relato supone escoger un punto de vista que hace sujeto y narrador del mismo a un personaje diferente. Si se toma como sujeto y narrador a Felipe, la historia narrada será la del joven historiador mexicano. Si bien es un personaje extremadamente pasivo, que se limita a responder a los estímulos de la seducción y el hechizo, él es portador del foco narrativo y a través de su conciencia percibimos el mundo narrado. Además es apelado constantemente por la narración en segunda persona singular. Todo esto justifica considerarlo como protagonista.

Escogiendo esta perspectiva, la fábula cuenta como Felipe Montero lee en el diario un aviso que solicita a un historiador joven que domine el francés. La remuneración ofrecida le hace dirigirse a la casa de Consuelo. A pesar de la inquietud que le produce el ambiente lúgubre y encerrado que allí encuentra, la seducción de Aura, la bella sobrina de la anciana, lo lleva a aceptar el empleo, que consiste en traducir las memorias del general Llorente, difunto marido de Consuelo. Durante los tres días que abarca el relato, se enamora de la muchacha hasta el punto de pensar en fugarse con ella, creyendo que es tiranizada por su tía. Es sometido a una serie de situaciones de carácter ritual iniciático, entre las que se incluye el ser poseído dos veces por Aura, una en su recámara y la segunda en la habitación de ella, como parte de una misa negra. Paralelamente, y como parte de los ritos de iniciación, va leyendo los manuscritos del general Llorente que le informan sobre la historia de Consuelo y su marido. De este modo, cuando ya en el final de la novela va a reunirse con Aura en la habitación de Consuelo, durante una supuesta ausencia de la anciana, ya sabe que Aura es sólo la recreación por hechicería de la juventud de Consuelo y que él mismo es el propio general Llorente que retorna obedeciendo a la invocación de la mujer que ama.

Si se asume la otra perspectiva, que considera a Consuelo como sujeto del relato y narradora [\(11\)](#), la historia narrada es la de una mujer bellísima que a los 15 años, en 1867, conoce a un general del estado mayor de Maximiliano en México y se casa con él. Al caer el régimen, es llevada por su marido al exilio en París. Experimenta la frustración de no tener hijos y desea conservar su belleza y juventud a cualquier precio. Comienza a practicar la hechicería, lo que inquieta a su marido, quien un día la ve delirando y gritando que ha logrado engendrar a un ser. Ya anciana y viuda, otra vez en México, recupera a su marido muerto al convocarlo en la persona de Felipe.

Otra lectura posible, compatible con las dos anteriores, interpreta al narrador como manifestación textual del poder creador y profético del lenguaje narrativo. [\(12\)](#) Desde esta perspectiva, las fluctuaciones entre los tiempos gramaticales presente y futuro, que caracterizan a la narración de esta novela, constituyen expresiones del conocimiento y dominio totales que ejerce el creador sobre la historia que está creando. El uso permanente de la segunda persona singular, dirigida al protagonista, da a la narración el sentido de una inapelable determinación del destino.

La figura de la bruja alcanza su significación simbólica en relación con estas especiales características de la instancia de enunciación narrativa. El hecho de que el discurso del narrador apela directamente al protagonista, rompe el modelo narrativo tradicional, haciendo irrumpir un elemento extradiegético en la diégesis, lo que intensifica y destaca los vínculos entre el mundo ficticio y el lenguaje narrativo, integrándolos en torno a la figura simbólica de la bruja.

Reafirma esta idea el hecho de que la acción y, por lo tanto, los procesos de hechicería a que se ve sometido el personaje, están relacionados de manera importante con el lenguaje escrito. La construcción especular del relato, en esta novela, tiene una función importante en la simbolización del poder del lenguaje. [\(13\)](#)

Así como los personajes se desdobl原因 especularmente unos en otros (Consuelo en Aura; Aura en el conejo llamado Saga; Felipe en el general Llorente), de la misma manera la lectura permite a Felipe reconocerse en los textos escritos como en un espejo. El proceso de hechicería tiene como objetivo, precisamente, obtener ese reconocimiento de Felipe lector en los textos que se le dan a leer.

La novela se inicia con la lectura que hace Felipe de la oferta de empleo en el aviso periodístico. Cree verse reflejado en ese anuncio, que parece hecho para él:

Lees ese anuncio: una oferta de esa naturaleza no se hace todos los días. Lees y relees el aviso. Parece dirigido a ti, a nadie más. (11)

La reiteración de la palabra "lees" enfatiza el acto de lectura, lo que prefigura la relevancia que tendrá la actividad lectora posteriormente, cuando Felipe, cumpliendo con las condiciones de su empleo, lea los manuscritos del general Llorente.

La primera reacción de Felipe ante el texto de Llorente es de rechazo por su mediocridad y carencia de interés:

El francés del general Llorente no goza de las excelencias que su mujer le habrá atribuido. Te dices que tú puedes mejorar considerablemente el estilo, apretar esa narración difusa de los hechos pasados: la infancia en una hacienda oaxaqueña del siglo XIX, los estudios militares en Francia, la amistad con el duque de Morny, con el círculo íntimo de Napoleón III, el regreso a México con el estado mayor de Maximiliano, las ceremonias y veladas del Imperio, las batallas, el derrumbe, el Cerro las Campanas, el exilio en París. Nada que no hayan contado otros. (30)

Debe recordarse que Felipe, en cierto momento, intenta abandonar la traducción de los manuscritos del general, para retomar su propia investigación sobre la unidad histórica de los procesos de Descubrimiento y Conquista en el continente, proyecto que había abandonado por carecer de medios económicos para sustentarlo.

El segundo folio de los manuscritos le es entregado por la anciana inmediatamente después de que Aura lo ha declarado su esposo, tras irrumpir en su recámara y poseerlo durante su sueño.

En esta parte de las memorias aparece Consuelo, una joven de 15 años, cuyos ojos verdes fascinan al general, constituyéndose, según él mismo afirma, en su perdición. La narración del general informa que Consuelo practicaba la tortura de gatos -dato que el lector debe asociar con la fugaz visión que tiene Felipe, desde su recámara, de unos gatos ardiendo-, lo que ella justificó ante su marido como un recurso para: "*rendre notre amour favorable, par un sacrifice symbolique*".(41) El general se refiere también al inmenso orgullo que tenía Consuelo de su belleza, que podría llevarla a cualquier extremo:

Siempre vestida de verde. Siempre hermosa, incluso dentro de 100 años. *Tu es si fière de ta beauté; que ne ferais-tu pas pour rester toujours jeune?* (41)

Después de la misa negra, en la que Aura oficia de sacerdotisa y cumple el rol del altar en que el historiador es sacrificado simbólicamente, éste siente, al despertar, "la doble presencia de algo que fue engendrado la noche pasada".(51) Ya en su recámara, revisa los objetos de su botiquín, lee los textos de sus indicaciones y repite sus nombres, para refugiarse en ese lenguaje que nomina y ordena la realidad conocida y así "olvidar lo otro, lo otro sin nombre, sin marca, sin consistencia racional".(52)

El terror de Felipe ante una realidad amenazante que adivina como "lo otro", encuentra correspondencia especular en la siguiente confesión de Aura, que se refiere a su tía:

-Ella tiene más vida que yo. Sí, es vieja, es repulsiva...Felipe, no quiero volver... no quiero ser como ella...otra...(53)

El tercer folio de las memorias no le es entregado a Felipe, sino que él lo sustrae de la habitación de la anciana, en circunstancias que ésta le ha dicho, extraña y sugerentemente vestida con un viejo vestido de novia, que saldrá de la casa por el día. Coincidentemente, Aura lo ha citado para juntarse en esa habitación.

En su lectura, Felipe se salta las hojas en que Llorente describe el mundo decadente en que se mueve, para centrar su atención en aquéllas que informan sobre la mujer de ojos verdes, que ahora aparece francamente dedicada a la hechicería. El general cuenta como le hizo ver que con esas prácticas no iba a solucionar su problema:

Le advertí a Consuelo que esos brebajes no sirven para nada. Ella insiste en cultivar sus propias plantas en el jardín. Dice que no se engaña. Las hierbas no la fertilizarán en el cuerpo, pero sí en el alma...(57)

Lo que Consuelo busca en la hechicería es la fertilidad del alma, que le devolverá su juventud, cosa que afirma haber logrado cuando aparece en las últimas líneas de las memorias de su marido.

La observación de las fotos que sustrajo del baúl junto con el tercer folio, completan la revelación por la que Felipe descubre su identidad con el narrador y protagonista de los manuscritos, y la de Aura con Consuelo. El descubrimiento tiene un efecto destructor sobre los paradigmas que sustentan su realidad, y lo deja instalado en una temporalidad circular de carácter mítico:

caes agotado sobre la cama, te tocas los pómulos, los ojos, la nariz, como si temieras que una mano invisible te hubiese arrancado la máscara que has llevado durante 27 años: esas facciones de goma y cartón que durante un cuarto de siglo han cubierto tu verdadera faz, tu rostro antiguo, el que tuviste antes y habías olvidado (...)No volverás a mirar tu reloj, ese objeto inservible que mide falsamente un tiempo acordado a la vanidad humana, esas manecillas que marcan tediosamente las largas horas inventadas para engañar el verdadero tiempo, el tiempo que corre con la velocidad insultante, mortal, que ningún reloj puede medir.(59)

Como ya señalamos, el arquetipo de la bruja remite a la nostalgia por un tiempo original en el que reinan vínculos solidarios e inocentes con el mundo. Recuérdese al respecto las palabras de Consuelo sobre los animales.

La bruja de *Aura*, sin embargo, tiene otro sentido. Remite a un tiempo relativamente cercano y determinadamente histórico, que mantiene una significación definida en la memoria mexicana: el régimen de Maximiliano, que aparece en los escritos del general Llorente con características reaccionarias, expresivas de una absoluta alienación respecto de la realidad latinoamericana.

La estructura especular del relato opera de modo que el mundo de Maximiliano se proyecta desde su marco histórico al contexto cultural del lector contemporáneo, representado por Felipe, configurándose como un símbolo de la contradicción latinoamericana entre su necesidad de fundar una realidad propia y la identificación alienante con la cultura Europea. El general Llorente metaforiza el extravío de una Latinoamérica que ha perdido el vínculo vital con sus propias raíces, cuando aparece, deslumbrado por los oropeles de una monarquía caduca, y reduciendo sus lazos con México a una difusa nostalgia:

El general Llorente habla en su lenguaje más florido de la personalidad de Eugenia de Montijo, vierte todo su respeto hacia la figura de Napoleón el Pequeño, exhuma su retórica más marcial para anunciar la guerra franco-prusiana, llena páginas de dolor ante la derrota, arenga a los hombres de honor contra el monstruo republicano, ve en el general Boulanger un rayo de esperanza, suspira por México...(56)

La relación identificatoria que establece la novela entre el joven historiador contemporáneo y el decimonónico general reaccionario, simboliza a la memoria latinoamericana perdida en el aquelarre discursivo que la embruja y hace caer en un tiempo cerrado: ilusorio, estéril, circular.

La bruja simboliza en *Aura* a una conciencia histórica en conflicto consigo misma, que opera perversamente a través de un discurso narrativo que anula sus propias posibilidades creativas.

Si entendemos al mito en los términos propuestos por André Jolles, que ya citamos anteriormente: como una "forma simple" que obedece al mecanismo de pregunta y respuesta, podemos afirmar que la imagen de la hechicera Consuelo responde simbólicamente a la pregunta por las causas de nuestra alienación cultural. Su respuesta señala una carencia; pero también propone la utopía de un discurso histórico propio, que recree y libere a nuestra memoria y derogue los falsos relatos con que enmascaramos nuestro pasado.

Asumir la utopía de un lenguaje auténtico en Latinoamérica, sin embargo, supone el difícil desafío de resistirse a las tentaciones que hacen sucumbir al personaje de Carlos Fuentes: el consuelo de las buenas remuneraciones y el hechizo de los bellos -aunque ilusorios- ojos verdes.

Notas

(1) Este trabajo es parte de la producción del proyecto Fondecyt N°1950366. Fue expuesto en las VI Jornadas Interdisciplinarias Sobre Religión y Cultura: "Magia y Religión", organizadas por el Centro de Estudios Judaicos de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Chile, en la Sala Domeyko de la Casa Central de la Universidad, entre los días 24 y 26 de agosto de 1998. También fue publicado en las Actas de esas Jornadas.

(2) Carlos Fuentes: *La nueva novela hispanoamericana*. México, Editorial Joaquín Mortiz, 1969. "Radical ante su propio pasado, el nuevo escritor latinoamericano emprende una revisión a partir de una evidencia: la falta de un lenguaje. La vieja obligación de la denuncia se convierte en una elaboración mucho más ardua: la elaboración crítica de todo lo no dicho en nuestra larga historia de mentiras, silencios, retóricas y complicidades académicas. Inventar un lenguaje es decir todo lo que la historia ha callado. Continente de textos sagrados, Latinoamérica se siente urgida de una profanación que dé voz a cuatro siglos de lenguaje secuestrado, marginal, desconocido".(30)

(3) Carlos Fuentes: *Valiente mundo nuevo. Epica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1990. "Para Vico, conocer algo, conocerlo de verdad y no sólo percibirlo, requiere que el conocimiento mismo cree lo que quiere conocer. Sólo conocemos verdaderamente lo que nosotros mismos hemos creado (...) El mundo natural no es una creación humana: pero el mundo social e histórico (...) sí lo es y en consecuencia puede ser conocido". Observa Fuentes que la concepción del tiempo histórico de Vico se aproxima al presente "inclusivo y fluido" propio de las artes y las ciencias contemporáneas; al presente constante de las ficciones de Cortázar, al "presente continuo" del que habló Gertrude Stein. (30-31)

(4) Octavio Paz: *El laberinto de la soledad*. México, Fondo de Cultura Económica, 1959.

(5) Carlos Fuentes: *Aura*. México, Ediciones Era, 1974 (novena edición). Las citas remiten a esta edición.

(6) La relevancia que tiene en la recepción del lector mexicano la elección de la calle Donceles para ubicar la acción de esta novela, la analiza Kenneth M. Taggart: *Yáñez, Rulfo, Fuentes: El tema de la muerte en tres novelas mexicanas*. Madrid, Editorial Playor, 1983, pp. 198 y ss. También analiza el relato desde el punto de vista de las estructuras míticas del viaje al averno, basándose en el modelo propuesto por Juan Villegas.

(7) Cfr. Jaime Valdivieso: "Significación del mito en la literatura latinoamericana", en *Estudios Públicos* N° 39, 1990, pp.275-281. "Es sobre todo en la narrativa donde hallamos precisamente el imaginario de un mundo siempre mejor, alternativa de la sociedad impersonal, tecnificada y alienante en que vivimos. Y este mundo deseado y deseable se da especialmente en el mito, constante generador de ideales y alimento de la memoria e identidad. En especial nos referimos a los mitos de fundación..." (278)

(8) Andre Jolles: *Las formas simples*. Santiago, Editorial Universitaria, 1972. "La pregunta se dirige hacia el ser y naturaleza de todo lo que observamos en este mundo como constante y multiforme. La respuesta lo reúne en el acontecimiento, que en su incondicional unidad, reduce la pluralidad y lo permanente a unidad. Y como tales, los estructura de manera movедiza y firme en un acontecimiento que convierte en fortuna y destino". (109)

(9)Cfr. Roland Barthes: "La sorciere", en *Ensayos críticos*. Barcelona, Editorial Seix Barral, 1967, pp. 135-149. Prefacio a la edición de 1959 de *La sorciere* de Jules Michelet, obra que se relaciona estrechamente con la elaboración de los códigos de hechicería en *Aura*, sobre la base del epígrafe que Carlos Fuentes toma de ese estudio del historiador francés. La relación intertextual entre ambas obras es analizada por Adriana García Aldridge: "Fuentes y la Edad Media", en *Anales de Literatura Hispanoamericana* N°4, Madrid, 1975, pp.191-205

(10)Roland Barthes, op. cit., p. 141: "(...) la Bruja profesional es una mujer pequeña, pero maliciosa, fina y oblicua, delicada y astuta (...) Si seguimos fieles a la temática general de Michelet, la tercera Bruja procede de la Moza Despierta (muñeca, alhaja perversa), imagen pernicioso, puesto que es doble, dividida, contradictoria, reuniendo en el equívoco la inocencia de la edad y la ciencia de lo adulto".

(11)Santiago Rojas: "Modalidad narrativa en *Aura*: realidad y enajenación", en *Revista Iberoamericana* N° 112-113, pp 487-497.

(12) Ana María Maza S.: "La situación narrativa en *Aura* de Carlos Fuentes". *Alpha* N° 13, Año 1997, pp. 27-38.

(13)Sobre el concepto de relato especular, ver Lucien Dällembach: *El relato especular*. Madrid, Visor, 1991.