

MEXICO Y LA MEXICANIDAD: AURA, DONDE CONFLUYEN  
EL MITO Y LA HISTORIA

by

Leah Ariana Arreguín

A thesis submitted to the Graduate Council of  
Texas State University in partial fulfillment  
of the requirements for the degree of  
Master of Arts  
with a Major in Spanish  
August 2015

Committe Members:

Sergio Martínez

Luis Intersimone

Agustín Cuadrado

**COPYRIGHT**

by

Leah Ariana Arreguín

2015

## **FAIR USE AND AUTHOR'S PERMISSION STATEMENT**

### **Fair Use**

This work is protected by the Copyright Laws of the United states (Public Law 94-553, section 107). Consistent with fair use as defined in the Copyright Laws, brief quotations from this material are allowed with proper acknowledgement. Use of this material for financial gain without author's Express written permission is not allowed.

### **Duplication Permission**

As the copyright holder of this work I, Leah Ariana Arreguín, refuse permission to copy in excess of the "Fair Use" exemption without my written permission.

## **DEDICATION**

Dedico esta tesina a mi familia. A mi padre por mostrarme el mundo maravilloso de la literatura. A mi madre por el amor incondicional. A mi mamá Chuey. La quiero demasiado. A mi hermano Marco. Estoy tan orgullosa de ti. Y a Calito. Mi rayito de sol. A todos ellos los llevo siempre en mi corazón.

## **ACKNOWLEDGEMENTS**

Agradezco a mi profesor y lector Dr. Sergio Martínez por todo su apoyo y dedicación que puso en editar esta tesina. Igualmente al Dr. Luis Intersimone y Dr. Agustín Cuadrado. Gracias.

Agradezco la amistad que me brindaron la familia Martínez, la familia Pimentel, la familia Jiménez y a todos los de FC Tejas. Gracias por su apoyo incondicional.

Infinitas gracias a mi familia.

## TABLE OF CONTENTS

	<b>Page</b>
ACKNOWLEDGEMENTS.....	v
ABSTRACT.....	vii
CAPITULO	
I. INTRODUCCION: MEXICO Y LA MEXICANIDAD: <i>AURA</i> , DONDE CONFLUYEN EL MITO Y LA HISTORIA .....	1
II. FELIPE MONTERO: MEXICO ACTUAL EN BUSCA DE SU MEXICANIDAD .....	16
III. CONSUELO LLORENTE: EL PASADO DEL PRESENTE MEXICANO .....	29
IV. <i>AURA</i> : DONDE EL MITO Y LA HISTORIA CONVERGEN EN UNO SOLO, LO MEXICANO .....	42
V. CONCLUSION: “HOY LA NOVELA ES MITO...” .....	53
OBRAS CITADAS.....	63

## ABSTRACT

When history commits, there can be harmony between the official historical discourse and the mythical discourse. In the case of México, the mythical usually exceeds discursive borders to prevail and report from a fictitious world, the official story. That is why Mexican history is ambiguous and confusing; it is ambiguous because both worlds, the real and the mythical intertwine, creating a feeling of confusion between the real and the mythical. In *Aura*, Carlos Fuentes takes this ambiguity to an extreme as the supernatural materializes and becomes tangible. In the few pages where the story unfolds, *Aura* can be seen as a reflection of mid-twentieth century México. In this novel we see how the Mexican lived day by day, dreaming about the future of their mythical past.

The purpose of this research is to analyze how the novel *Aura* is a representation of México and *lo mexicano*. Jacques Lafaye's *Quetzalcoatl and Guadalupe: The Formation of Mexican National Consciousness, 1531-1813* will be taken into account because it proposes an interpretation of contemporary Mexican culture. Similarly, when analyzing *Aura* in this theoretical context importance is given to the historical context represented. Moreover, the importance is that Fuentes constantly includes allegorical and symbolic figures in direct connotation to the history of México. In the chapter of the work entitled, "Felipe Montero: México actual en busca de su mexicanidad", the characters path is traced throughout the novel. Felipe Montero is the Mexican model that lives in an eternal quest, a search in

which the objective is to find himself inside his *mexicanidad*. In the following chapter, "Consuelo Llorente: el pasado del presente mexicano", Consuelo Llorente is analyzed as the living representation of the past, a past in which Felipe Montero manages to find himself. In the next chapter, "Aura: donde el mito y la historia convergen en un uno solo, lo mexicano", Aura, the character, is shown as the link between Mexico's past and its present. The past (Consuelo Llorente) and the present (Felipe Montero) come to form one body, one soul. Thus, the importance of Aura lies in being the link that connects and fuses the mythical and historical past with the present. In this way, the mythical and historical discourses coexist in harmony to shape and define *lo mexicano* in mid-twentieth century México.

A weakness for the past is an essential feature of the Mexican and *lo mexicano*. The past has always been tangible in the present and the future of México. The central point is to recognize that the past is a real component and especially a positive aspect of México. Many critics have associated this work with witchcraft or black magic; however, the point of view in this study is that *Aura* is not a horror story or about death but is a story of survival. México is an empire that reconstructs itself from the past. It needs from its past to stay alive. México is alive in the form of an aura.

# I. INTRODUCCION: MEXICO Y LA MEXICANIDAD: AURA, DONDE CONFLUYEN EL MITO Y LA HISTORIA

*¿Cuánto falta para  
que llegue el presente?  
(El naranjo)*

Cuando la Historia se lo propone puede existir armonía entre el discurso histórico oficial y el discurso mítico. En el caso de México, lo mítico suele sobrepasar fronteras discursivas para imponerse y relatar, de un mundo ficticio, la historia oficial. Por esta razón la historia mexicana es ambigua y confusa, porque se entrelazan ambos mundos, el real y el mítico, creando confusión entre ambos. En *Aura*, Carlos Fuentes lleva a los extremos esta ambigüedad ya que lo sobrenatural se materializa y se vuelve tangible a tal punto que se yuxtapone con lo real.<sup>1</sup> En las pocas páginas en que se desarrolla la historia de *Aura* se puede observar un reflejo del México de mediados del siglo XX. En esta obra se aprecia cómo el mexicano vivía día a día estancado en un presente a la vez que soñaba en el futuro de su pasado mítico.<sup>2</sup>

El pasado mítico de México es una unión forjada entre lo ancestral indígena y lo ancestral europeo. Aunque esta revelación es obvia, al igual que la base del origen mexicano, es importante tomar en cuenta aspectos históricos como lo son los hechos sobrenaturales. De acuerdo al estudio *Myth and Reality* de Mircea Eliade, el pasado de México es un acto mítico. En este extenso estudio sobre el mito, Eliade desarrolla cómo el hombre arcaico responde y aprueba el mito como su realidad. Es decir, para el hombre arcaico la realidad y lo mítico equivalen a lo mismo. En contraste al hombre arcaico está

---

<sup>1</sup> Por la brevedad de la obra el discurso del género literario de *Aura* se ha debatido entre si es un cuento, una *nouvelle*, un cuento largo o una novela corta. Según Blanca Merino, *Aura* es una combinación, “es una *nouvelle* con la capacidad de una novela y lo compacto de un cuento” (136).

<sup>2</sup> El mexicano intenta recrear su pasado mítico para revivirlo en su presente y espera que sea parte de su futuro.

el hombre moderno. Éste, tiene los elementos fundamentales de la historia que le dan la información básica de cómo llegó a ser; sin embargo no le interesa saber o conocer más a fondo sobre cómo llegó a ser lo que es.

En este caso, el mexicano es arcaico y a la misma vez moderno. La modernidad del mexicano se puede observar a través de dos modalidades importantes, el catolicismo y la fiesta. Primeramente, la religión ha sido un aspecto significativo desde los orígenes de la nación mexicana. Dicho esto, aunque el hombre moderno mexicano sólo asista a misa una vez al año, e incluso sin asistir, sabe que la religión es un aspecto crítico de su origen por la manera en que en el centro de cada pueblo, de cada ciudad, existe una estructura que sirve como recordatorio de cómo la religión logró establecer un sentido de unidad entre la nueva raza mestiza. La fiesta también es un aspecto cultural al cual pertenece el hombre moderno mexicano. Es de un aspecto sagrado porque en su gran mayoría tiene sus orígenes en la religión, en honor a un santo o santa. Dentro de las fiestas social-religiosas también se pueden incluir las bodas, bautizos, comuniones, velorios, etc. La cultura mexicana se caracteriza por sus celebraciones, el país parece estar en una fiesta constante. Indudablemente, la fiesta cívica mexicana de más importancia, la más representativa y más esperada para el mexicano, es la del Grito de Independencia. Es una ocasión donde todo el país se refleja en sí mismo, celebra sus costumbres y se deleita con su gastronomía, pero sobre todo recuerda su principio, tanto como país independiente como la creación de su raza. Las preparaciones de la fiesta son un recordatorio sobre el origen mexicano. Se recuerda vívidamente, incluso, con un poco de aguardiente, que son “hijos de la chingada.” El mexicano es el producto de un acto violento, de una violación. Su creación no es un acto de amor sino un acto de necesidad

humana, del deseo carnal. En esta fiesta del Grito, el mexicano grita, se desahoga y así asume su realidad. Acepta a gritos su origen y al caer la media noche se refuerza la nostalgia y la esperanza de existir cuando el presidente, con el asta de la bandera en la mano, grita con orgullo “¡Viva México!, ¡viva México!, ¡viva México!”<sup>3</sup>

Antes de dar una explicación de cómo vemos en el mexicano al hombre arcaico es necesario definir lo que es el mito. De acuerdo a la definición de Eliade el mito “narrates a sacred history ... myth tells how, through the deeds of Supernatural Beings, a reality came into existence .... [It's] always an account of a ‘creation;’ it relates how something was produced, began to *be*. Myth tells only of that which *really* happened, which manifested itself completely” (énfasis en original, 5-6). Si se toma en cuenta esta definición, se observa que la formación de México comienza en base a un mito. La formación de México es una historia sagrada basada en una profecía, en la historia de Quetzalcóatl. Hay varias versiones sobre quién fue Quetzalcóatl. En algunas relaciones de las Indias<sup>4</sup> se percibe como sacerdote, en otras como dios y en otras como ambas. El prestigio de Quetzalcóatl fue como de un dios en la tierra. Quetzalcóatl fue exiliado y la profecía auguraba que algún día regresaría la serpiente emplumada. La historia precolombina relata la última vez que se vio a Quetzalcóatl, una figura distinta a las demás de la tierra caliente. Quetzalcóatl se distinguía por su apariencia física. Era de piel clara y barba larga y la última vez que se vio fue un amanecer, en una canoa de serpientes, navegando hacia el despertar del sol. Los sacerdotes aztecas sabían que

---

<sup>3</sup> Octavio Paz, “Todos santos, día de muertos,” *El laberinto de la soledad*, (México: Fondo de Cultura Económica, 1981) 51-53. Octavio Paz, “Los hijos de la Malinche,” *El laberinto de la soledad*, (México: Fondo de Cultura Económica, 1981) 86-97.

<sup>4</sup> En *Historia de los indios de la Nueva España* de Fray Toribio de Motolinia, Quetzalcóatl es el dios principal de Tlaxcala. En *Historia general de las cosas de la Nueva España* de Fray Bernardino de Sahagún, Quetzalcóatl aparece como el sacerdote principal de Tula. En *Histoire du Méchique* del padre Andrés de Olmos, Quetzalcóatl es quién inicia la costumbre del sacrificio y por eso se convierte en dios (Ver *Quetzalcóatl and Guadalupe: The Formation of Mexican National Consciousness* de Jacques Lafaye).

volverían a verlo. Su retorno se pronosticaba para el año uno caña, que coincidía precisamente con el año 1519, cuando llegó Hernán Cortés a la costa atlántica de Mesoamérica.<sup>5</sup> Además, el aspecto físico de Cortés concordaba con las descripciones de los códices históricos que las generaciones antepasadas habían dejado. Como nota Jacques Lafaye en *Quetzalcóatl and Guadalupe: The Formation of Mexican National Consciousness 1531-1813*, “it was as if [Moctezuma] thought that the newcomer was our prince Quetzalcóatl” (150). Si fue coincidencia o no, este suceso es primordial en cuanto a la formación de la nación mexicana. La razón de esta aceptación o creencia, como explica Lafaye, es “to save the honor of Moctezuma and the Mexicans, or to reknit the broken thread of Mexican history” (150).

Si se observa con detenimiento la definición del mito propuesta por Eliade, se ve que la historia de México conlleva las características esenciales para ser considerado como tal. En el mito mexicano existe un ser supernatural, Quetzalcóatl, y su función es la creación del imperio mexicano. Además, la leyenda nace de acontecimientos que realmente sucedieron en la historia de los aztecas. Lafaye declara que la historia de Quetzalcóatl sigue vigente en el imaginario mexicano tanto para guardar el honor de un Moctezuma vencido como para justificar la creación del mexicano moderno.

Para este estudio, los términos mito y realismo mágico tienen un parentesco. El realismo mágico es una característica única de la narrativa hispanoamericana y en *Aura* se encuentran estos rasgos y este tono. Para la obra de Fuentes el realismo mágico es una trasnominación del origen mexicano, ya que el origen se basa tanto en hechos abstractos como concretos. Sin embargo, en el estudio *Imágenes de la mujer en Carpentier y García*

---

<sup>5</sup> Cortés llegó a América (Cuba) en la expedición de Diego de Velázquez en 1511; en 1519 llegó a las costas de lo que ahora es Veracruz.

*Marquéz: mitificación y desmitificación* el mito es ancestro de lo real maravilloso (Pirilli 29) ya que lo real maravilloso es “un discurso que se inicia con los cronistas de Indias. Desde la conquista se ha esmerado por encontrar una identidad continental, y la búsqueda ha sido una constante” (Pirilli 33). En *Aura*, al aceptar el trabajo, Felipe deja atrás la ciudad insana y entra en un nuevo espacio. Cuando entra a la casa de la señora Consuelo lo primero que nota es “el musgo, la humedad de las plantas, las raíces podridas...” (Fuentes 14). Como en las crónicas de Indias donde la flora y la fauna son constitutivas, igualmente en *Aura*, la primera imagen del interior de la casa es singular. Además, de igual manera que los peninsulares que viajaron para encontrar un nuevo comienzo, Felipe busca encontrar “algo” que no le ha podido ofrecer el mundo exterior. Como se verá, esta búsqueda de identidad es lo que resalta en *Aura* a través del personaje de Felipe Montero. Él, como representación del mexicano, está en busca de sí mismo, de su pasado, de su origen, ansía saber quién es y cuál es su propósito en la vida.

En cuanto a la segunda parte, “to reknit the broken thread of Mexican history,” Lafaye da a entender que existe un vacío en la historia de México. El mito de Quetzalcóatl-Cortés ayuda a rellenar este vacío de la historia mexicana. Pero como muestra Lafaye en el capítulo “The Genesis of the Creole Myth,” el mito tiende a cambiar dependiendo de la perspectiva del historiador. Debido a más que una “historia oficial”, la de México es ambigua. El comienzo del estado mexicano está basado en un mito que se considera vago por razones de incomprensión. Primeramente, se quemaron los códices/manuscritos que guardaban el pasado histórico, toda una historia de la época precolombina. En consecuencia, los únicos registros que quedan son los hechos inscritos

por los misioneros, los cuales quizá no interpretaron en su totalidad y exactitud las historias que los nativos les recitaban desde la memoria.

Otro fenómeno que toma parte en la formación del mexicano es la presencia de la madre en representación de la Virgen de Guadalupe. Según el estudio de Lafaye, la Virgen es vital en las Américas porque su lugar de origen en España concuerda con el origen de muchos de los conquistadores que triunfaron sobre las civilizaciones precolombinas.<sup>6</sup> Asimismo existen muchas similitudes entre las dos apariciones de la Madre Virgen. Por ejemplo, la visión que tuvo el “indio” Juan Diego en el monte de Tepeyac es similar al primer encuentro registrado que hay sobre la Madre Virgen. El primer encuentro fue en las montañas de Guadalupe y el afortunado mensajero fue un humilde pastor. Si se hace una comparación minuciosa se podrían encontrar muchas similitudes entre ambos casos. Los dos hechos pasaron en un lugar remoto sobre una cima, de esta manera la presencia de la virgen se imponía al presentarse en un pedestal natural. Asimismo, en México la Virgen se hizo visible ante un ser humilde, el indio Juan Diego. La aparición de la Virgen María ante un indio refuerza el espíritu de la población indígena que recientemente lo había perdido todo y que, además, seguía muy atada a las figuras divinas del pasado, como Tonantzin.<sup>7</sup>

El culto a la Virgen María se considera un hecho fantástico en los países latinoamericanos, incluso se le ha nombrado como la patrona de sus hijos hispanoamericanos. Aunque lleve muchos nombres en diferentes países de habla hispana es importante notar que el ídolo más importante, el que predomina en la religión y en

---

<sup>6</sup> De acuerdo a las investigaciones de Lafaye, la Virgen de Guadalupe se cultivó en Extremadura, en las montañas de Guadalupe.

<sup>7</sup> En la cultura azteca Tonantzin es la madre suprema, es la madre de todos los dioses. Ella da pero también puede quitar la vida.

todo caso en la sociedad, es el de la mujer como madre. Es importante la imagen de la madre en la construcción del mexicano por dos razones. La primera razón es por la importancia que tuvo en la era precolombina. En la región que hoy en día conocemos como México, había diversas deidades femeninas que se veneraban y glorificaban. Una de ellas, la que contribuye a este estudio, es la diosa Tonantzin, quien se considera la madre de los dioses. Su nombre significa “nuestra madre.” ¿Es casualidad que a la Virgen María también se le llame de este mismo modo? ¿O que el sitio a donde llegaban todos los indígenas para venerar y sacrificar en nombre de Tonantzin es precisamente Tepeyac, lugar donde se reveló la Virgen María ante el indio Juan Diego?

La idea/imagen de la Virgen de Guadalupe es, como diría Eliade, una figura supernatural que ayuda en la construcción o creación de un principio. Para los indígenas y los mestizos, este principio es la creación de una identidad mexicana. La aparición de la Madre de Dios sembró la fe en el pueblo. La visión de una imagen maternal en el sitio que previamente había sido el lugar sagrado de Tonantzin establece una conexión entre las dos culturas, la indígena y la española.

La segunda razón por la que la figura de la madre es importante es debido a que al mexicano se le considera como un huérfano. Como dice Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*, “los hombres nacimos desheredados y nuestra condición verdadera es la orfandad, pero esto es particularmente cierto para los indios y los pobres de México” (93). El indio, como implica Paz, no tenía nada durante el imperio precolombino y pasa, quizá, a peores condiciones bajo la corona española. Es un hombre desheredado, que con tristeza vive una vida humilde. Al mismo tiempo, el mestizo no quiere aceptar su herencia, él rechaza al indígena y al español. Por eso la imagen de la Virgen es tan

significante, porque en ella se encuentra esa figura maternal para el mexicano. Es la madre consejera, virtuosa y espiritual del mexicano.

Las imágenes o la idea de dos seres supernaturales han sido cruciales en la construcción de México. Aún más importante es que “the change of images was the first forward step of Mexican national consciousness” (Lafaye 234). Este cambio de imágenes, Cortés por Quetzalcóatl, Guadalupe por Tonantzin, es una característica importante para el mexicano y la mexicanidad. En *Aura* de Carlos Fuentes es evidente el cambio de imagen que ocurre en los personajes. A primera vista, el personaje de Felipe se reencuentra consigo mismo. Poco a poco, él se va dando cuenta de quién es. Y no es hasta la última página de esta breve narración cuando Felipe Montero se transformara completamente en el general Llorente. En cuanto a los personajes de Consuelo y Aura, la supuesta sobrina, hay una ambigüedad más complicada. Por medio de Felipe, uno se da cuenta de cómo las dos mujeres están intercaladas y no se sabe quién encarna o imita a quién. En ocasiones parece como si Aura fuera la heredera de Consuelo, después como si Consuelo manipulara a Aura, y por último como si Consuelo necesitara de Aura. Estas dos imágenes superpuestas, Felipe-Llorente y Consuelo-Aura, crean una ambigüedad en la narración como la ambigüedad entre el mito y la historia oficial de México.

Tal como los mitos de Quetzalcóatl y Guadalupe, *Aura* también está escrita en forma de mito. En *Aura* el personaje sobrenatural más evidente es Aura. Aparte de su evolución, que se observa cada vez que hay un encuentro con Felipe, el lector y Felipe concuerdan en que Aura no es un ser terrenal. Esto se comprueba cuando se describen los ojos verdes de Aura. En el primer encuentro entre ellos, el narrador observa que *Aura*

[a]bre los ojos poco a poco, como si temiera los fulgores de la recámara.  
Al fin, podrás ver esos ojos de mar que fluyen, se hacen espuma, vuelven a la calma verde, vuelven a inflamarse como una ola: tú los ves y te repites que no es cierto, que son unos hermosos ojos verdes idénticos a todos los hermosos ojos verdes que has conocido o podrás conocer. Sin embargo no te engañas: esos ojos fluyen, se transforman, como si te ofrecieran un paisaje que solo tú puedes adivinar y desear. (20)

Esta relación no solo apoya la idea de que Aura es un ser sobrenatural como se requiere de un mito, sino también resalta el realismo mágico y lo real maravilloso. El primero se nota en la manera en que Felipe busca afirmar que son unos ojos verdes como todos los demás que ha visto, pero reconoce que no es así, los ojos “fluyen, se transforman”. Lo real maravilloso se nota en el paisaje que ofrecen los ojos de Aura. Nuevamente es un espacio exótico, misterioso y ajeno.

En cuanto a Felipe Montero, desde el comienzo se percibe como un personaje común, ordinario, de la vida metropolitana diaria de la ciudad de México. Su única preocupación es ganarse la vida “exhuma[ndo] papeles amarillentos” porque él se ha preparado como un “becario antiguo” que se interesa por la historia pero a quien, sin embargo, le toca trabajar de maestro en alguna escuela secundaria de muchachos jóvenes (11). Felipe también es un personaje sobrenatural, porque a fin de cuentas él mismo cambia de piel,<sup>8</sup> se transforma, retoma parte de su vida pasada. Por último, Consuelo también es sobrenatural. Al comienzo parece una pobre anciana que está dispuesta a

---

<sup>8</sup> Otra novela de Carlos Fuentes, *Cambio de piel* (1967), también recobra el tema central que se analiza en este estudio. En esta novela los protagonistas emprenden un viaje del D.F., con destino a Veracruz. Al igual que en *Aura* hay una búsqueda de identidad y nuevamente se forma el espacio compartido entre el mito y la historia, recreando contextos históricos en el siglo XX mexicano.

pagar un buen sueldo para que se transcriban y publiquen los recuerdos de su difunto esposo, Llorente. Pero el transcurso de la historia hace ver al lector que la señora Consuelo ha estado viva por más tiempo de lo que permite una vida mortal.

Como el mito de Eliade, *Aura* cumple con la representación de seres sobrenaturales: Aura, Felipe-General Llorente y Consuelo. En cuanto a la creación de un principio, como lo propone Eliade, *Aura* retoma este concepto y lo utiliza en más de una forma. Es decir, a la misma vez que se descubre el origen de Felipe Montero, se observa la resurrección del general Llorente. En cambio, con los personajes superpuestos de Consuelo-Aura, nos enteramos del origen de Consuelo; sin embargo Aura continúa siendo misteriosa desde el comienzo. Al final desaparece pero Consuelo le afirma a Llorente-Felipe que regresará. Consuelo asegura que con el tiempo Aura volverá. La inesperada desaparición de Aura se puede comparar a la partida de Quetzalcóatl. Asimismo, el acontecimiento que Consuelo predica es igual al de los sacerdotes prehispánicos que habían atestiguado el regreso del dios. Así pues, es evidente que la era de la creación no comienza con Llorente-Felipe ni termina con Llorente-Felipe y Consuelo, sino que aún hay un principio que se llevará a cabo. Una creación por la que vivirá México, el México de mediados del siglo XX. Se espera un México más consciente de sí mismo y paciente hasta que llegue su tiempo, su aura.

*Aura* de Carlos Fuentes, escrita en 1962, forma parte de la nueva narrativa hispanoamericana que comienza con la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. Como muchas novelas de esta tendencia literaria, el tema central es una respuesta, o más bien un reclamo, al plan nacional que se había propuesto en el siglo anterior. En el caso de México, el plan nacional se observa a través de *El Zarco* de Ignacio Manuel Altamirano.

Si comparamos, brevemente, *Aura* con la obra de Altamirano, es similar la función del amor como eslabón entre dos entidades opuestas. En Altamirano la unión es entre un indígena y una mestiza mientras que en la obra presente la unión es entre una anciana y un joven. En tanto que Altamirano presenta su propuesta sobre el nacionalismo mexicano, Fuentes examina la mexicanidad y lo que significa el ser mexicano a mediados del siglo XX. Altamirano se equivoca en la visión nacionalista que propone porque su idealismo es utópico; en cambio, con el uso de seres inmortales, en *Aura* se crea un sentido de credibilidad ya que la construcción nacional se basa en los hechos míticos de Guadalupe y Quetzalcóatl. Además, el contraste entre las parejas en *Aura* es más exagerado, el nexo entre una anciana y la joven, y la inmortalidad de los personajes ayuda a establecer un sentido de credibilidad, precisamente lo que el mexicano busca. Como se ha dicho antes, de acuerdo a Eliade, el mito es equivalente a lo real y es el relato más buscado o aceptado. *Aura* es significativo porque le proporciona al mexicano elementos a los cuales ya está impuesta. Acepta tanto los acontecimientos fantásticos como los cotidianos a causa de su propia historia y su origen mítico.

El estudio presente se dividirá en tres capítulos, de los cuales, cada capítulo se dedica uno de los tres personajes: Felipe Montero, Consuelo y Aura. El propósito es demostrar cómo *Aura* representa la realidad de México y lo mexicano. En el primer capítulo, “Felipe Montero: México actual en busca de su mexicanidad,” se rastrea la trayectoria del personaje. Felipe es el modelo del mexicano que vive en una eterna búsqueda, una búsqueda en la cual el objetivo es encontrarse a sí mismo dentro de su mexicanidad. Felipe es irónico: por un lado es historiador, pero las fechas y datos que se sabe de memoria no le sirven para nada porque él todavía está en busca de algo más

sagrado, está en busca de su origen. En este capítulo se hace referencia al estudio de Octavio Paz *El laberinto de la soledad*, para encontrar conexiones entre los dos textos y llegar a una conclusión más profunda de lo que es la mexicanidad. En el segundo capítulo, “Consuelo Llorente: el pasado del presente mexicano,” se analiza a Consuelo Llorente como la viva representación del pasado, un pasado en el cual Felipe Montero logra encontrarse a sí mismo. De esta manera a Felipe se le revela su ansiada mexicanidad en el pasado representado en Consuelo. Ella es una anciana que vive día a día con la esperanza de seguir viva, lo cual consigue, como emblema de la madre universal. Según Paz, la “Madre universal, la virgen es también la intermediaria, la mensajera entre el hombre desheredado y poder desconocido, sin rostro: El extraño” (94). En este caso Aura es el poder desconocido, lo extraño. A través del poder desconocido Consuelo espera que su presencia siga viva en el presente y aún más en el futuro de México.

Además del trabajo de Paz se toma en cuenta el estudio de Carmen Perilli, *Imágenes de la mujer en Carpentier y García Márquez: mitificación y desmitificación*, en el cual se analiza el rol que se le ha otorgado a la mujer en la literatura. En el tercer capítulo, “Aura: donde el mito y la historia convergen en uno solo, lo mexicano,” se demuestra como Aura, el personaje, es el vínculo que consolida el pasado de México con su presente. El pasado (Consuelo Llorente) y el presente (Felipe Montero) llegan a formar un solo cuerpo, una sola alma. Así, la importancia de Aura radica en ser el vínculo que conecta y fusiona el pasado mítico e histórico con el presente. De esta manera, los discursos mítico e histórico conviven en armonía para formar y definir lo mexicano en el México de mediados del siglo XX. El análisis en este capítulo está igualmente apoyado

en el estudio de Doris Sommer, *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*, en el cual se afirma la unión entre lo exótico y la política como herramienta para la fundación de una nación. Además, esto revisita el plan o proyecto nacionalista y la perspectiva que adopta Fuentes en relación al siglo XX.

La imagen de Aura es un reflejo de lo que fue Consuelo, una imagen joven, una encarnación o proyección. Si Aura es una encarnación de Consuelo, entonces Aura es el reflejo de lo que puede llegar a ser México, es una presencia del futuro de lo mexicano. Pero si Aura es una proyección de lo que fue Consuelo, se entra de nuevo a un tiempo cíclico en el cual los hechos que ya pasaron, volverán a ocurrir. Aura es una representación de los personajes míticos que han contribuido a la historia y a la creación de México. Esta obra muestra cómo el pasado, el presente y el futuro de México está compuesto y dependen del elemento fantástico.

La lectura y el análisis de esta obra tienen como objeto exponer el México del siglo XX e interpretar lo que significa ser mexicano. Un punto de interés es la diferencia física entre los tres personajes. En *Aura* conviven la anciana, el joven y la doncella y, aunque sus diferencias resalten mucho en su aspecto físico, al final los tres se unen por una sola causa. Por eso esta novela ofrece una visión contemporánea de México. También es importante tener en cuenta los encuentros sexuales, porque los cuatro cuerpos<sup>9</sup> se unen para hacer uno solo. *Aura* es esencial porque muestra la confluencia entre presente, futuro y pasado.

La debilidad ante el pasado es una característica esencial del mexicano y de lo mexicano. El pasado siempre ha sido tangible en el presente y el futuro de México. Es

---

<sup>9</sup> Consuelo-Aura, Felipe y también el General Llorente.

visible en el futuro porque, como las costumbres que se continúan de una generación a otra, igual la imagen de Consuelo y su credo siguen palpable y son perdurables. El punto central es reconocer que el pasado es un componente real y sobre todo positivo. Muchos críticos han asociado esta obra con la brujería o el ritual de magia negra, sin embargo, la postura en este trabajo es que *Aura* no es una historia de terror ni de muerte sino una historia de supervivencia. Aun cuando existen elementos del ritual, esto es solamente porque son necesarios para cumplir con la parte que se le atribuye al mito. De acuerdo a Eliade, es necesario que el hombre arcaico interesado en su propio origen y su propia historia recree (*re-enact*) el mito, en este caso representado en Felipe Montero. Es importante recrear el mito porque, de esa manera, no solo se reconstruye el origen y se da a conocer el principio, sino que al recrearlo el ser humano valora su raíz. Es precisamente por este punto por el cual la mexicanidad sufre. No es que el mexicano no encarezca su origen, pero cuando lo hace siempre es con nostalgia. Recrea su principio donde el fin es más profundo y significativo. El mexicano, producto de un acto violento, no quiere emparentarse con ese pasado inhumano y humillante. Por eso decide buscar y rebuscar su propio origen.

Por último, Eliade afirma que la diferencia entre el hombre arcaico y el hombre moderno consiste en “the irreversibility of events, which is the characteristic trait of History for the later (hombre arcaico), is not a fact to the former (hombre moderno)” (Eliade 13). En *Aura* surge un conflicto interno en Felipe. Él lucha consigo mismo porque observa “the irreversibility of events”; por ejemplo, la convergencia entre Aura-Consuelo. Como se ha mencionado antes, el mexicano está compuesto de ambos hombres, el arcaico y el moderno. La historia comienza presentando un personaje

moderno, un hombre que se dedica y cree en datos determinados. En el transcurso de la historia él batalla para aceptar esta yuxtaposición, pero llega a un punto en el cual ya no le importan las manías y las percibe como parte de su realidad; aquí acoge su lado arcaico. *Aura* muestra la cólera del mexicano y de lo mexicano ante el pasado. El pasado es crucial para el presente tanto como para el futuro porque existe una posibilidad de que el futuro sea diferente. El pasado es la fuente de supervivencia, es el punto cardinal en el cuerpo de México, porque de ahí se reconstruye. México ocupa del pasado para seguir vivo. México está vivo en forma de aura.

## II. FELIPE MONTERO: MEXICO ACTUAL EN BUSCA DE SU MEXICANIDAD

*“La historia de México  
es la del hombre que  
busca su filiación,  
su origen”*  
Octavio Paz

El mexicano es un ser humano que se pasa buscando, rebuscando y analizando su origen. Se entrega a esta búsqueda porque su origen es ambiguo. No hay un hilo narrativo en el comienzo de su historia, más bien hay varios hilos conectados por varios nudos. En el caso de México, las hebras son los hechos de facto; por ejemplo, la invasión francesa y el establecimiento de Maximiliano y Carlota como emperadores es un hecho en la historia mexicana. En cambio los nudos que conectan estos hilos fragmentados representan los hechos sobrenaturales. Por ejemplo, la aparición de la Virgen de Guadalupe en el cerro de Tepeyac ante el indio Juan Diego. Estos nudos son la meta-historia sobre la cual también se ha documentado la historia mexicana. Y son en estos bultos de hebras donde el mexicano se tropieza. El reconocimiento de los hechos fantásticos es una característica heredada y se enfatizan más sobre todo entre las masas. Aunque el mito es central dentro de la mexicanidad, este también crea una confusión de identidad en el ser mexicano. El mexicano simpatiza con la soledad que se vive día a día, con el vacío que hace falta llenar. Esta soledad es a causa de la incompleta identidad que siente en sí mismo. Como se menciona en la introducción, el mestizo no quiere tener nada que ver con su raíz indígena o española porque reniega de su herencia. En todo caso se mantiene fuerte, todos los días encuentra el motivo, o quizá sea una característica más, para lograr contener su actitud indiferente, para no dejar caer la máscara. El mexicano se contiene para no exaltarse, llorar o gritar. Esta supresión de emociones se logra, claro,

con la excepción del día de fiesta, momento en el cual le da rienda suelta a las emociones contenidas.

Como la historia de México, el mexicano es un ser complicado. Está atrapado dentro de sí mismo. Busca una salida, un escape, pero es un escape hacia su propio interior. Busca en sí mismo su raíz, evita y anhela reencontrarse con su origen. Lo anhela porque tiene la curiosidad de saber; sin embargo, por otro lado, lo evita porque tal vez no le agrade lo que encuentre en el fondo. En *Aura*, Felipe Montero es símbolo del mexicano que está en busca de su mexicanidad, lo que es su origen. Un punto de interés y de ironía es el hecho de que Montero es un historiador. Como historiador Montero tiene mucho conocimiento. Él está “cargado de datos” pero son “inútiles” porque en ellos no encuentra lo que él está buscando (Fuentes, *Aura* 11). Él busca algo que lo ayude a descifrar una verdad más profunda de su origen. El método que adopta Felipe para poder acercarse e intentar entrar en una visión más clara de sí mismo está influido por su preparación como historiador. Claro, se podría pensar que tratándose de una narrativa mexicana que expone la historia de México y las características del mexicano, Montero sería historiador mexicano. Sin embargo, Montero es especialista en la historia francesa, no mexicana.

La afición de Felipe por la historia francesa tiene sus orígenes e influencias debido a las corrientes de las ideas universales iniciadas con la Revolución Francesa. Este hecho histórico igualmente fomentó la movilización política en la América. En México, la caída colonial animó las ideas liberales como las que Benito Juárez e Ignacio Manuel Altamirano promovieron para modificar y reconstruir una nación que necesitaba reunificarse en muchos sentidos; a México le faltaba unidad e igualdad. Irónicamente, a mediados del siglo XIX México sufre una invasión francesa apoyada por los

conservadores mexicanos que se oponían a las ideas radicales de Juárez, quien proponía un Estado laico en el cual la educación no sería administrada solo por la Iglesia. Sin embargo, la institución mexicana bajo el emperador Maximiliano comenzó a perder el apoyo de los conservadores y con eso terminó la breve invasión francesa (1862-1867). Las influencias francesas reaparecen una vez más durante el Porfiriato. En este periodo de 34 años, el mexicano se resignó a las nuevas tendencias conservadoras y puristas al rechazar su herencia indígena y a cambio aceptó con los brazos abiertos la cultura francesa. En ese periodo, ésta era la cultura más prestigiosa por toda Latinoamérica. En México, Porfirio Díaz se encargó de realizar proyectos arquitectónicos que reflejan la influencia francesa, que por ejemplo, los teatros con sus cuartos de retoque y las casas de estilo francés estaban de moda.

La influencia francesa en México es evidente en *Aura* y se puede observar en dos áreas. Por una parte, refleja el impacto que esta tuvo en el campo cultural nacido durante el Porfiriato. Montero lo observa en los “viejos palacios coloniales convertidos en talleres de reparación, relojerías, tiendas de zapatos y expendios de aguas frescas” (Fuentes, *Aura* 13), pero al levantar la mirada, “los segundos pisos: ahí nada cambia. Las sinfonolas no perturban, las luces de mercurio no iluminan, las baratijas expuestas no adornan ese segundo rostro de los edificios” (13). Ese segundo piso aún refleja la mezcla cultural que compone a México, con sus santos truncos, el barroco mexicano, los balcones y gárgolas (13). La sobrevivencia del centro histórico es señal de que el pasado de México sigue presente y vivo en su actualidad. En los pisos segundos de los edificios está expuesta la influencia europea. Esta observación es de interés. Si se hace una breve comparación entre la construcción de estilo europeo y la de estilo precolombino es interesante notar

que las estructuras precolombinas quedan abajo y enterradas, mientras que las influencias europeas quedan arriba, hacia el cielo y a la vista. Eso deja el primer piso como símbolo del mexicano que se encuentra atrapado entre esas dos culturas. Ambas culturas influyen en lo mexicano y la mexicanidad. En este caso se considera más la influencia europea a través de lo francés. Es también significativo la personificación de los edificios que se da en la cita anterior. A la parte superior del edificio, la colonial, se le refiere como “rostro,” y antes de ello se menciona el exceso de silencio, la falta de iluminación y las tantas cosas que no tienen mucho valor. La reforma política que implementó la revolución francesa, determina al mexicano como un ser que “se descubre como vocación universal” (Paz 174). Él establece las ideas universales como propias porque rechaza su propio pasado. Por eso Felipe Montero busca su origen en el pasado afrancesado. Como mexicano, no encuentra o rechaza su pasado indígena y español, pero cuando se acerca a las ideas universales nace cierta esperanza de encontrar su origen, y con él, su propósito.

Richard Eugéne Bailey explora la contribución cultural que tuvo Francia en México. Aunque su investigación se enfoca en el siglo XIV, sus especulaciones califican vitalmente a la obra en mano porque, según Bailey, “after three centuries of complete domination, everything Spanish was odious” y México, siendo una nación recién independizada, necesitaba un modelo ejemplar para seguir como guía (15). La nueva nación seleccionó Francia porque era el país que les sembró los ideales de la libertad “at a time when such ideas were Paramount in the Mexican mind” (15). Además con la presencia francesa en México, a través del medio artístico e intelectual, el mexicano se reencontró con su pasado precolombino, el cual fue reprimido durante la conquista y la colonia. Por último, la presencia francesa no sólo sofisticó la sociedad urbana sino la

acercó a su raíz indígena. En *Aura*, Felipe como historiador francés es símbolo de esta época pasada donde floreció la edad de oro estética e ilustrada. La casa de Consuelo ofrece un regreso a esta edad de oro. Por el uso de la lengua francesa, en la cual están escritas las memorias de su difunto esposo, Felipe entra en un espacio sin límites. Dentro de la casa es libre de pensamiento y como en la edad de oro, con la ayuda de la influencia francesa, él logra redescubrir su pasado mítico.

Como representante del ser mexicano, Felipe está en busca de sí mismo pero no ha podido dar con su origen. Aunque Felipe Montero jamás confiesa que está en busca de sí mismo, esta noción es obvia desde el comienzo de la narración. El lector se da cuenta de esto cuando Felipe Montero lee y relee la descripción que ha encontrado en el periódico porque parece que estuviera leyendo una descripción de sí mismo. Incluso piensa que lo único que falta al pie del aviso es su nombre, Felipe Montero. Es como si el puesto hubiese sido escrito para él, le pertenece a él, es “su” puesto. Nace cierta emoción, pero al mismo tiempo Montero se desilusiona porque piensa que tal vez alguien con las mismas características ya ha tomado “su” lugar. Al día siguiente lee de nuevo el anuncio y es cuando se da cuenta que va dirigido a él. El anuncio de trabajo que Felipe Montero lee varias veces es importante por dos razones. Por una parte es la manera en que se informa el lector sobre el personaje de Felipe Montero. Por otra parte, el anuncio también nos afirma cómo se percibe Felipe Montero a sí mismo. A través de la descripción vemos las características que lo definen, un joven historiador, con conocimiento de la lengua francesa. Estas características son importantes para el lector y para Montero porque son lo que lleva la historia y al personaje a vivir los acontecimientos que se revelarán a lo largo de la trama. El anuncio nos revela muy bien su título como profesional pero

realmente no nos dice nada más profundo de este personaje. Además es interesante notar que la narración comienza en un punto en el que parece que el lector y Montero desprenden del mismo nivel. Es decir, la narración nos hace pensar que tanto el lector tanto como Montero comienzan desde un punto ambiguo. Por ejemplo, lo poco que el lector aprende de Montero parece ser lo único que Montero conoce de sí mismo.

Como lector, en cuanto se leen y se releen las primeras frases de esta novela corta, es evidente que hay una cierta crisis de identidad. Como se puede observar, la vida de Felipe Montero es una repetición constante. Es constante porque todos los días Montero hace las mismas acciones. El texto no elabora esta repetición, pero el lector se da cuenta de esto a través del narrador cuando nos informa: “Vivirás ese día, idéntico a los demás, y no volverás a recordarlo sino al día siguiente, cuando te sientes de nuevo en la mesa del cafetín, pidas el desayuno y abras el periódico” (Fuentes, *Aura* 12). La vida de Felipe Montero es una vida indiferente. Es un ser que vive cada día como el anterior. Dentro de la metrópoli, Montero es un ser más, que voluntariamente se conforma con el papel que le ha tocado para ganarse novecientos pesos mensuales. Le ha tocado este personaje por alguna razón, pero él todavía no sabe cuál es esa razón. Es evidente que Montero no está conforme con su vida actual. Se nota cuando piensa en las fechas que debe memorizar “para que esos niños amodorrados [lo] respeten” (12).

Al día siguiente cuando de nuevo se encuentra Felipe Montero en el cafetín, tomando el desayuno, encuentra la descripción del día anterior y reconoce que es nuevo el aviso porque el salario ha aumentado a cuatro mil pesos.<sup>10</sup> Asimismo, en esta novela

---

<sup>10</sup> Brevemente, es importante notar el aumento y la situación económica de Felipe Montero. *El laberinto de la soledad*, en varias ocasiones Octavio Paz compara al estadounidense con el mexicano para poder llegar a una definición más profunda del ser mexicano. En el ensayo “El Pachucho y otros extremos,” Paz

Fuentes incluye el aspecto económico del ser mexicano. Sin embargo, al contrario que Paz, el narrador está consciente de que lo económico sí influye y tiene un grado de importancia en la idiosincrasia del ser mexicano. Por ejemplo, cuando Montero comienza a repasar el primer folio de las memorias, se da cuenta de que su contenido no es nada nuevo, algo que no haya visto en otras memorias de generales difuntos. En todo caso, él piensa en prolongar un poco el trabajo para así poder ahorrar el dinero suficiente porque con él “podrías pasar cerca de un año dedicado a tu propia obra, aplazada, casi olvidada. Tu gran obra de conjunto sobre los descubrimientos y conquistas españolas en América. Una obra que resuma todas las crónicas dispersas, las haga inteligibles” (33). Por una parte es evidente hasta este punto que el dinero está presente en los pensamientos de Montero. Pero claro, es para desempeñar su obra maestra, que por causalidad es redactar el nacimiento de lo mexicano. Pero, como él menciona, quiere construir una obra inteligible, material construido de puro conocimiento, sin intervención de los sentidos. Aquí se ve que Montero busca llegar a la raíz del origen sin tener que convivir con ella, sin que se mezclen o influyan sus propias emociones. Quiere producir una historia absoluta, pura y verdadera. En ese momento Montero deja de trabajar en las memorias del general Llorente y comienza en su propia obra; que a la vez es continuación de la anterior o parte de la misma. Hasta este punto Montero aún no se ha dado cuenta de eso.

Sin perder tiempo, Montero llega al domicilio descrito en el aviso. Desde el momento en que Felipe Montero decide solicitar del puesto, comienza un viaje hacia el pasado. Antes que nada, el anuncio requiere que el empleado se establezca en el hogar donde se hará el trabajo. La casa donde se establece Montero está situada en el centro

---

menciona cómo el estatus económico entre el estadounidense y el mexicano se cree un factor determinante de la idiosincrasia del ser mexicano. Pero Paz reconoce que lo económico no es un factor importante (23).

histórico. Como se ha observado anteriormente, el sitio donde toma lugar la trama, el centro histórico, refleja cierta transformación o encubrimiento, pero el interior sigue igual que hace años. Esto es exactamente lo que sucede en *Aura*. El narrador nos lleva a penetrar en el interior de un México que se cree muerto y enterrado pero, como vemos, aún sigue muy vivo y presente en el México actual.

La narración presenta una visión dualista entre lo antiguo y lo moderno, o entre el pasado y al presente. Por ejemplo, Montero llega a la calle Donceles buscando el número 815 y se da cuenta que los edificios aún están marcados con la numeración antigua. En este caso, el número 815 ha remplazado al número 69. Antes que nada, el número 69 es simbólico de una posición sexual en donde la pareja se une. Esta numeración es significativa porque prevé la unión del pasado con el presente. Pronostica la relación íntima que lleva México con su pasado, y ese pasado está ligado a la muerte. Esto se hace aparente de ciertas formas. Por ejemplo la manija de la casa donde vivirá Montero es descrita como un “feto canino,” como los que se guardan en “los museos de ciencias naturales” (13). Cuando Felipe Montero está por entrar: “miras por última vez sobre tu hombro, frunces el ceño porque la larga fila detenida de camiones y autos gruñe, pita, suelta el humo insano de su prisa. Tratas inútilmente de retener una sola imagen de ese mundo exterior indiferenciado” (13). Esta cita pronostica la estancia eterna que Montero vivirá al someterse al interior de la casa. Además, es evidente que Montero abdica a esta situación porque “la dureza y hostilidad del ambiente... [lo] obligan a [encerrarse] al exterior” (Paz 33). Pero Montero opta por deslizarse del mundo indiferenciado del exterior y encerrarse en el mundo interior, la casa de doña Consuelo. Es en la casa 815 “antes” 69, donde Montero encontrará una razón, un propósito y se sentirá completo,

descubrirá el *consuelo* que le hace falta a su vida: “invadido por un placer que jamás has conocido, que sabías parte de ti, pero que sólo ahora experimentas plenamente, liberándolo, arrojándolo fuera porque sabes que esta vez encontrará respuesta...” (26). La cita es inconclusa porque al proceder Montero recuerda que la señora Consuelo lo espera. Sin embargo, reafirma el deseo instintivo de Montero de encontrarse a sí mismo. En el momento en que él convive con Aura, Montero reconoce que lo que él busca está muy cerca de él, “encontrará respuesta” en la penumbra de la *antes* residencia número 69.

El trabajo que la anciana Consuelo le ofrece es que aprenda a escribir y a hablar como su difunto esposo, el general Llorente, para que complete las memorias que dejó en vida. La necesidad de aprender a escribir y dictar como lo hacía el general Llorente es significativo porque es el procedimiento que lleva a cabo la transformación del personaje de Montero hacia el personaje de Llorente. En *Myth and Reality* Eliade escribe: “he who recites or performs the origin myth is thereby steeped in the sacred atmosphere in which the miraculous events took place” (18). De tal manera a Montero le toca leer las memorias del general Llorente y a la vez las actúa, las revive con su propio cuerpo. Además es evidente que el sitio, la casa de la señora Consuelo, donde toma lugar la trama es esencialmente un sitio sagrado donde lo metafísico es visible y tangible, se materializa.

Al leer las memorias incompletas del general Llorente, Montero invoca el pasado, su origen, para revivirlo de nuevo. Es un proceso gradual, a un paso preciso que la señora Consuelo mantiene bajo control. Al comienzo, Felipe Montero recibe la primera parte de las memorias envueltas por un cordón amarillo. En él se da cuenta de que no existe ningún evento extraordinario que no haya leído en otras memorias de la época de Maximiliano. El segundo conjunto de papeles, atados por una cinta azul, es donde el

general menciona por primera vez a Consuelo. Es de interés ver que antes de leer esta segunda parte, Montero lleva a cabo casi los mismos hechos que el general Llorente hizo hace años con Consuelo. Algunas similitudes consisten en que los dos están envueltos en la hermosura de la joven, quien viste de verde. Incluso es el momento en que Montero la percibe como parte de él: “tu hermosa Aura vestida de verde” (Fuentes 36), confiesa el narrador, mientras Montero contempla su situación prisionera ante la tiranía de la tía Consuelo (36). Aura penetra con agonía los pensamientos de Montero: “pensando sólo en la belleza inasible de tu Aura—mientras más piensas en ella, más tuya la harás, no sólo porque piensas en su belleza y la deseas, sino porque ahora la deseas para liberarla; habrás encontrado una razón moral para tu deseo; te sentirás inocente y satisfecho,” algo en lo que “por primera vez en muchos años sueña” (37). Al soñar en ella y al despertar se encuentra con ella en pleno acto de amor, tal y como lo describe el general Llorente en la segunda parte de sus memorias. En el último capítulo Montero lee las últimas memorias del general Llorente pero ya no encuentra importancia en los hechos históricos del general, sino que busca ansiosamente la mujer de ojos verdes. Antes de llegar a este punto es importante recordar la visita al jardín de la planta baja. En esta parte Montero se da cuenta de que “los usos de este herbario que dilata las pupilas, adormece el dolor, alivia los partos, consuela, fatiga la voluntad, consuela con una calma voluptuosa” (46). En las últimas memorias del general Llorente, Felipe se ejemplifica en la existencia de las plantas que contiene el jardín de abajo. Al acudir una vez más a ese espacio espeso de hierbas voluptuosas que esfuman su aliento en el aire grueso, Montero se consume al respirar este conjunto de olores a hierbajos. Después de una corta estancia en el jardín, dictado por la muerte de tres fósforos, Montero asciende a la habitación de Aura donde

pacta su amor en un rito de sagrada comunión. En este encuentro amoroso Aura pregunta “¿Aunque muera, Felipe? ¿Me amarás siempre, aunque muera? (49). Sin pensar, Felipe jura guardarle amor por la eternidad como lo hizo e inscribe el general Llorente en sus últimas memorias.

Las similitudes entre las acciones de Felipe y la narración del general Llorente, las cuales va leyendo, concuerdan en varios sentidos. Los dos se enamoran de los ojos verdes y los dos descubren a la señora Consuelo bajo un estado de hipnosis. Si bien se recuerda, según Eliade, estas similitudes son características del mito. Hasta el momento, los folios no han descrito con detalle a Consuelo, pero en el último folio, envuelto en un listón rojo, es donde se revela la verdad y donde Felipe también se descubre a sí mismo. Este último folio es la pieza que revela las incertidumbres que Felipe presiente al despertar solo en el lecho sagrado donde creyó ser “dueño de la recámara de Aura, [pero] duermes en la soledad, lejos del cuerpo que creerás haber poseído” (51). Soledad es la palabra clave en esta cita. Felipe acaba de enlazar su cuerpo y alma con los de Aura pero despierta sintiendo soledad. Según Octavio Paz “la soledad se identifica con la orfandad. Y ambos se manifiestan generalmente como conciencia del pecado” (70). En este caso, Montero se encuentra con su otro yo al cometer el pecado original, se encuentra con su soledad: “Al despertar, buscas otra presencia en el cuarto y sabes que no es la de Aura la que te inquieta, sino la doble presencia de algo que fue engendrado la noche pasada. ...que buscas tu otra mitad, que la concepción estéril de la noche pasada engendró tu propio doble” (51). Ese propio doble es el general Llorente. Al despertar, Felipe renace en su otro yo. En esta segunda vez que Montero y Aura se entregan al pecado original hay una esencia sagrada que toma parte en el acto. Desde que Felipe entra en la habitación de

Aura se describe con precisión los detalles del rito de la misa negra. Por ejemplo, sobre la cama hay un Cristo negro, Aura le lava los pies a Montero, comienzan a murmurar “esa canción sin letra” (48), también comparten y consumen la oblea y “Aura se abrirá como un altar” (49). Montero se entrega completamente en comunión. Para el mexicano la comunión es fundamental porque en ella encuentra un sentido de unión, se siente parte de un mismo cuerpo. Esto es precisamente lo que se observa en esta escena, Montero se entrega a Aura, los dos cuerpos se entretejen, se unen, pero al despertar el cuerpo de Aura ya no se encuentra en la habitación. En su lugar queda o revive la otra parte interna de Montero. En este sentido Montero trasciende su soledad y con ello “adquiere un carácter purgativo y purificado” (Paz 70).

En el tercer y último folio de las memorias del general Llorente, Montero encuentra fotografías de Aura y el general Llorente. Antes que nada es interesante fijar que ya no se refiere a la muchacha de la foto como “doña Consuelo,” sino como “Aura.” Es decir, en este punto Montero ya identifica a la señora Consuelo y a la joven Aura como un solo personaje. Al mismo tiempo, también se yuxtaponen los personajes de Montero y el general Llorente.

..., es él, es... eres tú.

Pegas esas fotografías a tus ojos, las levantas hacia el tragaluz: tapas con una mano la barba blanca del general Llorente, lo imaginas con el pelo negro y siempre te encuentras, borrado, perdido, olvidado, pero tú, tú, tú.

(58)<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Igualmente, en *La muerte de Artemio Cruz* la narración concluye con la auto-identificación del personaje principal, Artemio Cruz. Después de narrar segmentos de su vida, Artemio Cruz llega al principio de su existencia, su nacimiento, “él lloró y empezó a vivir” (268).

Felipe se asombra un poco, sin embargo reconoce que el general Llorente es su otro yo. Suavemente “te tocas los pómulos, los ojos, la nariz, como si temieras que una mano invisible te hubiese arrancado la máscara que has llevado durante veintisiete años: ... han cubierto tu verdadera faz, tu rostro antiguo, el que tuviste antes y habías olvidado” (59). Por fin cae la máscara que Montero ha llevado puesta. Esa máscara que, como implica el narrador, alguien más se la había puesto. La noción de que alguien más le colocó la máscara sugiere otro ser humano pero en este caso la máscara es un elemento crítico del mexicano y su mexicanidad. El mexicano es un ser que por naturaleza tiende a no abrirse. Él sólo se resigna y se envuelve en su soledad. Pero cuando se abre, cuando se desenmascara, se siente avergonzado, se siente cobarde porque renuncia a su estado de soledad. Asimismo Montero renuncia a su soledad cuando jura amar a Aura para siempre. Se resigna a seguir viviendo en la soledad. Sin embargo, es interesante notar que para abandonar el estado de soledad Montero tiene que exiliarse en un ambiente solitario como lo es la coloquial residencia de la calle Donceles, antes número 69. Dentro de este espacio oculto y decadente es en el que Montero entra en razón con su otra mitad y confluye en su pasado y su presente para formar un nuevo ser, un nuevo mexicano.

### III. CONSUELO LLORENTE: EL PASADO DEL PRESENTE MEXICANO

*La memoria es el  
deseo satisfecho*  
(La muerte de Artemio Cruz)

A primera vista, Consuelo Llorente parece ser una anciana necia que está obsesionada por publicar las memorias de su difunto esposo, el General Llorente. Vive en soledad y conectada al mundo del más allá pero solo para seguir viviendo en el mundo terrenal. Aunque Consuelo se presenta como un ser frágil y marchito, su rol en la novela es totalmente lo opuesto. En Consuelo se presenta la dicotomía esencial que la mujer ha tomado en el mundo literario. Es decir, por un lado Consuelo es la madre o esposa piadosa, pero también se le podrían atribuir elementos de la mujer como bruja o prostituta.<sup>12</sup> Para profundizar en Consuelo se utilizarán estudios que desarrollan el tema de la mujer como fuente de origen, sobre todo por su influencia y rol en la sociedad. El propósito de este capítulo es llegar a una interpretación de Consuelo como la viva representación del pasado mexicano. A través de ella Felipe Montero encuentra el vínculo o el *consuelo* que tanto necesita para encontrarse a sí mismo.

El primer encuentro entre Felipe y Consuelo es intrigante. Para llegar al cuarto de Consuelo, Felipe sigue las instrucciones de una voz femenina y con su ayuda recorre el primer tramo del laberinto. Cuando llega al cuarto de Consuelo lo primero que ve es un altar henchido de veladoras “corazones de plata, frascos de cristal [y] vidrios enmarcados” (15). El detalle de este altar o espacio sagrado sobresale ya que es lo primero que se le presenta a Montero con claridad. Es decir, desde que entra Montero a la residencia *antes 69* pierde por completo la percepción. Cuando deja el mundo exterior

---

<sup>12</sup> En este caso Consuelo, la anciana, es más como la alcahueta, ya que ella alimenta la construcción y la unión entre Aura y Felipe Montero.

Montero entra en un ambiente de tiniebla constante. Él intenta penetrar o descubrir la oscuridad cuando saca su caja de fósforos, pero se le niega esta claridad. Es llamativa esta negación de la luz porque tanto Aura y Consuelo como el lector saben que con la contaminación de la luz se descubriría la verdad. Si se toma en cuenta el ambiente de la novela, se nota que toda la narrativa se revela bajo circunstancias sombrías. En algunos casos hay veladoras o cierta luz que cae desde la habitación de Montero pero que solo perturba el espacio oscuro, desdibujando y recreando una realidad compuesta. En cambio la última escena, cuando Montero le está haciendo el amor a Consuelo, la luz de la luna descubre lo que Montero no pudo percibir desde que se instaló en la casa. Sin embargo, es claro que tiene un presentimiento debido a las coincidencias dicotómicas que observa entre Aura y Consuelo, pero no es hasta el último encuentro, donde se sella la unión eterna entre Felipe y Consuelo, cuando Montero ve con claridad su presente, pasado y futuro: “verás bajo la luz de la luna el cuerpo desnudo de la vieja, de la señora Consuelo, flojo, rasgado, pequeño y antiguo, temblando ligeramente porque tú lo tocas, tú lo amas, tú has regresado también...” (62).

Nuevamente la imagen del altar es importante porque denota un entorno a la afición por lo sacro. En el caso de México lo sacro es una esencia que encubre y une la vida y la muerte.<sup>13</sup> En el caso de *Aura*, la señora Consuelo se entrega completamente a la devoción. Es una devoción que celebra la vida para revivir la muerte. Igualmente, está aferrada a la muerte, al pasado, porque eso la mantiene con vida. El recuerdo de su difunto esposo y sus memorias la animan a mantenerse viva para resucitarlo y revivir su

---

<sup>13</sup> La cultura mexicana se singulariza en este aspecto, por ejemplo en contraste con la cultura norteamericana. Desde el nacimiento de un nuevo ser humano hasta el entierro de un difunto, el trayecto de una vida se celebra en una esfera sagrada y se continúa celebrando incluso después de la vida. Por consecuencia la vida y la muerte van de la mano y son inseparables. (*Laberinto de la Soledad*, Octavio Paz)

historia de amor. El uso de los elementos sacros se realiza en varios instantes y sirven para fomentar y copular la relación entre Felipe Montero y Aura/Consuelo.

Es impresionante cómo en el primer capítulo la descripción detallada que ofrece el narrador se enfoca en los objetos sagrados, los cuales residen en el cuarto de la señora Consuelo. Como se ha mencionado anteriormente, lo primero que ve Montero es el altar que está lleno de veladoras y objetos de significado sagrados. Nuevamente, después de los primeros saludos cordiales, Consuelo se queda observando su mesa de noche donde tiene “frascos de distinto color, los vasos, las cucharas de aluminio, los cartuchos alineados de píldoras y comprimidos, los demás vasos manchados de líquidos blancuzcos que están dispuestos en el suelo” (17). El acto de Consuelo al quedarse observando la mesa de noche hace que Montero haga la misma observación. Esto es significativo porque, como si fuera un presagio, o un efecto involuntario que desde ese momento Montero realizará, a lo largo de la trama. Desde este punto Montero se fija en todos los elementos o connotaciones religiosas. Después, cuando ya está todo decidido sobre el trabajo que conducirá Montero, hay un efecto de eco que resuena en los oídos de Montero: “Levantarás los ojos, que habías mantenido bajos, y ella ya habrá cerrado los labios, pero esa palabra—volverá—vuelves a escucharla como si la anciana la estuviese pronunciando en ese momento. Permanecen inmóviles. Tú miras hacia atrás; te ciega el brillo de la corona parpadeante de objetos religiosos” (18). El efecto de resonancia puede entrañar o asimilar un rezo o invocación. El narrador nos pinta un espacio temporalmente normal pero con rasgos superlativos. Es decir, al escuchar la resonancia de la palabra “volverá” crea el efecto que se da cuando uno está dentro de una catedral y escucha las palabras del sacerdote resonando de una pared a otra y subir hasta el domo y regresar.

Para finalizar la construcción y la importancia de la religión, el narrador menciona cómo Montero se *ciega* ante “la corona parpadeante de objetos religiosos”, desde ese punto, en la que se *ciega*, el raciocinio de Montero empieza a trabajar de un sentido más privado y personal (18). El uso de la religión es significativo porque asegura que Montero estará absorto en el compromiso de redactar las memorias del general Llorente pero sobre todo en el compromiso que sella con Aura/Consuelo.

En el segundo capítulo, después de cenar con Aura, Montero regresa al cuarto de Consuelo para obtener la primera colección de memorias que transcribirá. Al entrar Montero encuentra a la anciana hincada frente a su altar. La descubre a la mitad de un ritual que invoca las imágenes de “Cristo, María, San Sebastián, Santa Lucía, el Arcángel Miguel, los demonios sonrientes, los únicos sonrientes porque, en el viejo grabado iluminado por las veladora, ensartan los tridentes en la piel de los condenados, les vacían calderones de agua hirviente, violan a las mujeres, se embriagan, gozan de la libertad vedada a los santos” (27). Esta última imagen es la que cautiva a Montero. Se le queda observando mientras escucha a la señora Consuelo reclamar: “¡Ay, pero cómo tarda en morir el mundo!” (28). Estas palabras se pueden interpretar en relación a la imagen carnavalesca que exhiben los demonios sonrientes. A primera vista Montero, y en todo caso el lector, puede percibir este ruego de parte de Consuelo como un acto normal o habitual de señoras ancianas dedicadas a la devoción católica. Se percibe como un rasgo común donde el lamento por las imágenes góticas se intenta eliminar a través de los rezos y las oraciones sagradas de la santa fe. Sin embargo más adelante, Consuelo menciona cómo “A las viejas solo nos queda... el placer de la devoción...” (28). Nuevamente se

reitera la idea de que *las viejas* como Consuelo se refugian devotamente en lo religioso para intentar darle sentido a sus vidas.

En cambio, la propuesta en este estudio es que esta tiene connotaciones sexuales por parte de Consuelo. De referencia, usaré el estudio de Sigmund Freud que expresa una detallada relación entre la vida y la muerte, en todo caso los instintos primordiales de la cual el ser humano se enfrenta diariamente. Según Freud el objetivo de todo ser viviente es regresar al estado posterior. Como lo articula en *Beyond the pleasure principle*, “all instincts tend towards the restoration of an earlier state of things” (37), lo cual es la muerte, la forma estática de las cosas. El objetivo del ser humano es la muerte porque en vida siempre está sufriendo por las tentaciones que no puede o no logra tener. E inconscientemente el ser humano busca la muerte para no sufrir de las tentaciones mundanas. Por esta razón Consuelo exclama “¡Ay, pero cómo tarda en morir el mundo!” (28). Al decir esto Consuelo ansía morir porque ella busca sentir el placer sexual. En su lugar el placer sexual es reemplazado por *el placer de la devoción*. Así mismo, si retomamos la imagen que Montero observa mientras Consuelo está hincada frente al altar, observamos que la imagen se enfoca en los actos mundanos, el placer carnal que tanto añora Consuelo.

Al final del capítulo dos Montero adquiere la primera parte de las memorias del general Llorente. Para ello Consuelo le da una llave pesada de cobre que llevaba colgada sobre su corazón. Montero intenta devolvérsela pero Consuelo responde: “No, no, quédese con la llave. Acéptela. Confío en usted” (29). Al confiarle la llave del arcón que guarda las memorias de su difunto esposo Consuelo le entrega lo que para ella es lo más sagrado. Esta llave de cobre simboliza su vida entera. En ella Montero descubrirá quién

es esta pobre anciana jorobada que apenas puede caminar. Descubrirá su secreto, su razón por vivir. Al mismo tiempo la llave representa el pasado de Felipe Montero.

Consuelo, como representante de la mujer, encarna “el espacio femenino... de significados opuestos. Es vida, fecundidad, protección, alimento, luz, amor, belleza, es muerte, dolor, oscuridad, asfixia, temor” (Perilli 58). En esta novela, a Consuelo se le puede denominar de dos maneras, aspectos cruciales dentro de la perspectiva de Carl Jung en cuanto a la mujer. Perilli identifica cómo la mujer, según Jung, es el sitio de “transformación mágica, del renacimiento [y] lo secreto, lo oculto, lo sombrío, el mundo de los muertos, lo que devora y seduce, lo que provoca miedo y no permite evasión” (61). Asimismo, incluye la visión femenina que ofrece Octavio Paz al afirmar Perilli que “la mujer es en México la figura enigmática. Mejor dicho es el Enigma. A semejanza del hombre de raza o nacionalidad extraña, incita y repele. Es la imagen de la fecundidad, pero asimismo de la muerte. En casi todas las culturas, las diosas de la creación son también deidades de destrucción” (67). Tomando en cuenta estas tres enunciaciones sobre la mujer, es evidente que Consuelo encarna todos estos espacios en cuanto a su relación con el historiador Felipe Montero. Ella, como representante del renacimiento o diosa de la creación, es quien auxilia al joven Montero. Ella le entrega la llave de su pasado para que se encuentre, para que renazca, para que recuerde quién es él.

En el tercer capítulo de la novela es interesante comparar los paralelismos que Montero va descubriendo. Los paralelismos los nota entre la señora Consuelo y su sobrina Aura. El primero, y en todo caso el más sutil, es cuando Aura va caminando por el pasillo con la campana negra en la mano para avisar que el desayuno está listo. Montero intenta retenerla pero la pierde de vista. Montero la sigue y cuando llega al

vestíbulo se encuentra sólo, como si Aura hubiese desaparecido. Al estar solo y en el pasillo el narrador describe cómo “la puerta de la recámara de la anciana se abre a tus espaldas: alcanzas a ver la mano que asoma detrás de la puerta apenas abierta, coloca esa porcelana en el vestíbulo y se retira, cerrando de nuevo” (32). Esta escena es de interés por varias razones. Primeramente se observa la función de cada personaje, en cuanto el espacio y los tiempos pasado, presente y futuro. Aura, como representante del futuro, el cual se desvanece ante los ojos de Montero, es lo inalcanzable. En cambio la puerta de atrás de la habitación de Consuelo se abre, simbolizando el pasado. Como se puede observar, el futuro queda por delante, desaparecido, y el pasado por detrás. Entonces Montero representa el presente, el que queda entre ambos. Otra observación de importancia es el objeto de porcelana que se coloca en la entrada. El objeto de porcelana, según Perilli, como “toda forma hueca, el horno, la olla”, simboliza el sitio de nacimiento o de engendramiento (60). El nacimiento se encuentra en la encarnación del general Llorente y la procreación se da entre los tres personajes del pasado, presente y futuro. Los tres se entrelazan ya que Felipe Montero tiene relaciones con ambas mujeres. En todo caso, el enlace también está en la ambigüedad entre la(s) mujer(es) Consuelo-Aura. Tomando en cuenta esta misma escena, el narrador menciona una mano, no da ninguna descripción de cómo es la mano para distinguir a quién le pertenece. Esto solo alimenta la incertidumbre del lector y alimenta la confusión sobre si existe solo una mujer o dos.

El paralelismo no solo se ve en las dos mujeres sino en Montero también. Cuando está redactando las memorias del difunto Llorente, Montero termina “por abandonar los tediosos papeles del militar del Imperio para empezar la redacción de fichas y resúmenes de tu propia obra” (33). Como en la transición de Aura a Consuelo también ocurre una en

esta escena. Felipe Montero en cierto modo se transforma en el general Llorente ya que su esposa espera que sus memorias sean transcritas en el mismo estilo que escribía su esposo. Pero al meditar sobre sus propios avances y proyectos regresa nuevamente a ser Felipe Montero cuando decide trabajar en su propia obra.

Nuevamente en el comedor Felipe encuentra a Consuelo y a Aura. No solamente están los tres cubiertos puestos para ellos en la mesa sino que también uno extra. Anteriormente este detalle se la había hecho anormal a Felipe, pero ahora lo ve como una de “todas las manías de esta anciana” (34). Este lugar es sin duda del general Llorente. Durante la cena Montero advierte como las acciones de Aura imitan a las de la señora Consuelo:

abierto la boca y comiese con esa fatalidad mecánica, como si esperara un impulso ajeno a ella para tomar la cuchara, el cuchillo, partir los riñones ... y llevárselos a la boca. 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 segundo antes, la señora Consuelo hizo lo mismo. (35)

El lector, al igual que el historiador, observa este fenómeno irregular entre la tía y sobrina. Al mismo tiempo el lector observa el paralelismo entre los dos personajes masculinos. Felipe Montero está presente durante la cena pero en ninguna ocasión habla; sin embargo, el narrador implica cómo este quería “intervenir en la conversación doméstica” (34). Al no dirigir ninguna palabra, Montero está igual de ausente que el cuarto par de cubiertos que le pertenecen al ausente general Llorente.

Las observaciones de Montero lo hacen llegar a la conclusión de que la vieja anciana es una egoísta que sólo busca retener a su sobrina para recordar su propia juventud. Cuando están comiendo los cuatro, Montero intenta calcular la edad que tiene Consuelo; sin embargo, Montero nota que “hay un momento en el cual no es posible distinguir el paso de los años: la señora Consuelo desde hace tiempo, pasó esa frontera” (34). Igualmente intenta recordar si hay algún dato dentro de las memorias que indiquen una posible edad pero no logra llegar a una edad concreta. No es hasta el final del capítulo, cuando está leyendo el segundo folio de memorias, que el general nombra a su querida Consuelo. En sus apuntes, destacan nuevamente otros paralelismos entre Llorente y Montero. Los dos se enamoraron de ella(s) por la misma razón, como implica el general “*ses yeux verts qui ont fait ma perdition*” (40). Los dos han presenciado el chillido inhumano de los gatos, el sacrificio simbólico para fortalecer y reunificar el/su amor. Al final el general Llorente concluye revelando una cierta obsesión de Consuelo por la belleza: “Siempre vestida de verde. Siempre hermosa. Incluso dentro de cien años. *“Tu es si fière de ta beauté; que ne ferais-tu pas pour rester toujours jeune?”* (41).

En el cuarto capítulo Montero continúa observando los paralelismos que hay entre la tía y la sobrina. Es en este capítulo donde Montero comienza a perder la noción del tiempo y aumenta la ansiedad y empieza a perder un poco la cordura por las similitudes que va descubriendo entre Consuelo y Aura. La primera ocasión que le causa náuseas se da en la escena mutua que se lleva a cabo entre la degollación del macho cabrío que emplea Aura en la planta baja de la casa y la imagen de la vieja anciana produciendo un tipo de rito que asimila “como si despellejara una bestia” (43). La segunda ocasión es cuando las dos mujeres se entretajan. Cuando Montero despierta y se encuentra solo en la

cama de Aura, a quien recientemente se han entregado en cuerpo y alma. Al despertar Montero busca el cuerpo de Aura pero encuentra un espacio vacío junto a él. Con su mirada la encuentra sentada en el piso

a los pies de la anciana señora Consuelo, que está sentada en ese sillón que tú notas por primera vez: la señora Consuelo que te sonrío, cabeceando, que te sonrío junto con Aura que mueve la cabeza al mismo tiempo que la veja: las dos te sonrío, te agradecen. [Después] las dos se levantarán a un tiempo, Consuelo de la silla, Aura del piso. Las dos te darán la espalda, caminarán pausadamente hacia la puerta que comunica con la recámara de la anciana, pasarán juntas al cuarto donde tiemblan las luces colocadas frente a las imágenes, cerrarán la puerta detrás de ellas...(50)

Bien dicen que la historia se repite. En el caso de *Aura* Consuelo es como un símbolo del pasado, es el germen que sigue Aura. Ella es la viva representación de lo que fue Consuelo en su juventud. Aura refleja la imagen in-marchita de la señora Consuelo que imita todos sus pasos y movimientos.

En el último capítulo, Consuelo lustra su traje de novia amarillento que permanecía guardado junto a los papeles amarillentos de las memorias de su difunto esposo. Es el último tramo, la última fase para hacer que Felipe Montero se encuentre una vez más junto a ella y para siempre. En el último segmento del tercer folio de las memorias del general Llorente revelan un elemento esencial sobre la señora Consuelo. Hasta el momento, el lector presiente que esta pobre anciana está loca, totalmente loca, como lo menciona Montero. Incluso se cree que es una especie de hechicera que reza, degüella y baila en movimientos inhumanos ante un altar repleto de veladoras y

corazones plateados. Hasta este punto el lector tiene construida una imagen perturbada y perturbadora sobre Consuelo. Uno se hace a la idea que Consuelo es una mujer que está luchando en contra del tiempo para revivir y mantener vivo el pasado. Pero como se ha dicho antes, es en esta última sección de esta historia cautivadora que las memorias del general Llorente revelan el anhelo de Consuelo por tener un hijo:

“Sé por qué lloras a veces, Consuelo. No te he podido dar hijos, a ti, que irradias la vida...” Y después: “Consuelo, no tienes a Dios. Debemos conformarnos. ¿No te basta mi cariño? Yo sé que me amas; lo siento. No te pido conformidad, porque ello sería ofenderte. Te pido, tan sólo, que veas en ese gran amor que dices tenerme algo suficiente, algo que pueda llenarnos a los dos sin necesidad de recurrir a la imaginación enfermiza...” Y en otra página: “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*...” Más tarde: “La encontré delirante, abrazada a la almohada. Gritaba: ‘Sí, sí, sí, he podido: la he encarnado; puedo convocarla, puedo darle vida’. [...] Y al fin: “Hoy la descubrí, en la madrugada, caminando sola y descalza a lo largo de los pasillos. Quise detenerla. Pasó sin mirarme, pero sus palabras iban dirigidas a mí. “No me detengas –dijo–; voy hacia mi juventud, mi juventud viene hacia mí.” (énfasis nuestro, 56-57)

En esta cita del último segmento se puede apreciar que la frustración de Consuelo se manifiesta en la incapacidad de producir vida. La mujer desde los principios de la

humanidad ha sido caracterizada como la imagen absoluta de la creación. A través de este fragmento encontramos la frustración no tanto maternal sino por el hecho de no poder producir vida. En este caso, el texto sugiere que la incapacidad no reside en Consuelo sino en el general Llorente. Esta incapacidad encamina a Consuelo a engendrar y cultivar su propia semilla como toda una diosa de la naturaleza. Un aspecto que se debe tomar en consideración es lo que se está fecundando. Según las memorias no es el cuerpo físico, sino el alma. Al analizar en detalle, el alma es tener vida, un cuerpo sin alma es un cuerpo sin vida. La regeneración del alma es quizá una posible explicación de cómo se ha conservado la señora Consuelo por tantos años.

Consuelo, como emblema del pasado mexicano, es esencial porque el pasado de México es el alma del país. El alma mexicana reside en el pasado debido a toda su lucha y nostalgia, que se ha ido acumulando desde su formación colonial en 1518. Matar o dejar que se muera el *alma* sería un suicidio de la mexicanidad. Sería rechazar todo el pasado pre-colombino, colonial, revolucionario, y todos los momentos que han formado el espíritu único del mestizo. Consuelo, como madre espiritual de la patria mexicana, es también la madre que mantiene el alma viva. A través de su sacrificio ella es la viva encarnación de lo que representa la mexicanidad. Es la esencia que el mexicano busca retener para no perderse o no desviarse del camino.

Si retomamos las imágenes más representativas de las madres mexicanas, la Malinche y la Virgen de Guadalupe, y colocamos junto a ellas la imagen de Consuelo, observamos que se cierra el círculo de lo que encadena la mexicanidad. Por su parte, la Malinche, siempre ha obtenido la doble perspectiva, pero lo que es cierto es que es la

madre violada, es la madre “chingada” que produce al mestizo. En cambio, la Virgen María es la madre sagrada, la piadosa, imagen en la cual sus hijos buscan un refugio consagrado. En *Aura*, el narrador nos da la tercera madre, que completa la trinidad mexicana. Consuelo se entrega al amor, a un amor incondicional, no forzado; es un pacto, es perpetuo. Es la unión entre el ahora y el ayer para continuarse en el futuro, para mantener viva el *alma* mexicana.

## IV. AURA: DONDE EL MITO Y LA HISTORIA CONVERGEN

### EN UNO SOLO, LO MEXICANO

*bésame con tus ojos...  
quiero descubrir  
por qué le tengo tanto miedo al amor  
miedo al amor, miedo a la muerte, a la libertad  
miedo al amor, miedo a la muerte, a la libertad  
“Miel,” Zoé*

En este capítulo se analiza la idea que Carlos Fuentes desarrolla sobre la mexicanidad según lo representa en el personaje protagónico: Aura. Aura es una respuesta a lo que Doris Sommer, en *Foundational Fictions*, reclama como parte del boom latinoamericano.<sup>14</sup> En comparación con las novelas del siglo XIX (e inicios del XX), donde la formación del país se presentaba a través de un matrimonio ejemplar, los escritores del boom presentaron una nación más cruda y corrompida donde abundaba la violación, el incesto, la homosexualidad y todo aquello que se consideraba moralmente inapropiado. El personaje de Aura cae dentro de esta categoría, ya que no se sabe exactamente lo que es. Desde un principio Aura jamás se presenta en su totalidad. Aura se va desvelando poco a poco. Felipe no ve en ningún momento la figura completa de Aura. Es como si solo existiera por partes.

En el primer capítulo, cuando Felipe está averiguando cuál de las casas del centro histórico es la 815, intuye la presencia de “algo” en el segundo piso. Mira hacia arriba y vagamente distingue una figura detrás de unas “largas cortinas verdosas” (13). Es desde este momento que Aura provoca la curiosidad tanto en Felipe como en el lector. Pero ese momento es pasajero porque a continuación la atención de Felipe se fija en el domicilio

---

<sup>14</sup> Aunque *Foundational Fictions* se publicó en 1991, es pertinente a este estudio porque examina la narrativa del boom Latinoamericano. En la primera parte de su libro analiza la obra, *La muerte de Artemio Cruz*, la cual tiene mucha semejanza a *Aura*.

*antes 69*. La observación entre la presencia de Aura y la numeración de la casa, en todo caso, es un prelude a la relación íntima que marca el clímax de la historia.<sup>15</sup>

Después, cuando Felipe entra a la casa, lo único que percibe es una “voz aguda y cascada” (14). Hasta el momento, Felipe solo ha configurado una silueta misteriosa y una voz que lo intriga. A continuación, al darse cuenta de la situación tenebrosa y la fragilidad de la anciana Consuelo, Felipe decide tomar el puesto pero sin vivir en la casa de Consuelo, para no incomodar a la anciana. Sin embargo, Consuelo lo que quiere es que Felipe se quede a vivir con ella. Para ello, Consuelo le habla a Aura, pero más bien la invoca, porque en un abrir y cerrar de ojos Aura surge ante a Felipe: “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” (19). La aparición repentina causa una sensación de misterio. Además el cuerpo de Aura está tan cerca de Felipe que lo único que él alcanza a ver son sus profundos ojos verdes.

Más adelante, en el segundo capítulo, cuando Aura acompaña a Felipe a la habitación donde él permanecerá, él piensa a sí mismo: “te das cuenta de que no la sigues con la vista, sino con el oído” (21). Hasta el momento, el breve contacto que Felipe ha tenido con Aura ha sido por el oído y la vista. Primero siente su presencia al borde de la ventana; luego por medio de su voz cuando le dice a Montero que no encienda el fósforo; después por sus ojos, en los cuales mira todo un panorama, un mar que fluye; y finalmente por medio del oído cuando va hacia la habitación donde él dormirá. Ahí es cuando sigue a Aura por medio del sonido de su falda larga que roza contra el piso. Aura

---

<sup>15</sup> Como el simbolismo sexual que se le alude al número 69, por la manera en que se unen completamente los dos cuerpos, del mismo modo se unirán los cuerpos y las almas que viven en la residencia Donceles, *antes 69*.

jamás se revela completamente, sino por partes. Aura es como un aura, como un viento suave que llega y se va.

La forma en que se va descubriendo Aura reafirma su rol como representante del futuro dentro de la obra. El futuro es un tiempo que está por venir. El futuro está compuesto de incertidumbres, sin embargo ocurren varios sucesos que alimentan la posibilidad de acontecimientos que se podrían dar. En el caso de *Aura* los “varios sucesos” que aportan a los acontecimientos del porvenir es la forma en que poco a poco se van descubriendo las facciones del personaje. No solamente engancha en una forma misteriosa sino que es un preludio a lo que está por suceder. Desde el principio a Montero le atrae la presencia de Aura. Al comienzo no sabe exactamente qué hacer de ella. No entiende por qué vive encerrada en la oscuridad bajo la supervisión de su tía anciana. Sin embargo, desde el momento en que miró sus ojos lo único que anhela, por el resto de la historia, es volver a veros, tenerla cerca de él.

La fascinación por los ojos verdes no es ningún concepto nuevo. Este mismo afán se encuentra en la leyenda de “Los ojos verdes” de Gustavo Adolfo Bécquer. En *Aura* y el cuento de Bécquer hay muchas similitudes entre ambos personajes masculinos. El más patente siendo el anhelo por la mujer de los ojos verdes. Por la semejanza entre ambas se le puede atribuir características románticas a *Aura*. En “Los ojos verdes” la figura masculina protagónica intenta encontrar el ideal. Para el romántico, el ideal es inalcanzable porque su percepción de lo ideal es tan perfecto que no existe. La forma ideal sería la mujer, pero él ve más allá de lo que es una mujer. La mujer para él es un ente abstracto, más que nada es transcendental. Asimismo en la mujer de los ojos verdes que vive en los escombros de la fuente de la obra de Bécquer, al igual que la sobrina de

Consuelo Llorente en *Aura*, no representa un ser o una cosa concreta. En todo caso es un ideal porque el personaje romántico no puede captar lo que ve o siente porque no sabe que es lo real. Nuevamente, esto comprueba su infinita búsqueda por el más allá. Y lo encuentra en la mujer incorpórea, porque lo único cierto de estas dos mujeres es su mirada verde y penetrante.

A través del texto el color verde reaparece constantemente. ¿Con qué se asocia lo verde? Se asocia con el misterio, con lo desconocido.<sup>16</sup> La primera vez que Felipe ve los ojos de Aura los describe como el mar. El mar también se asocia con el misterio y lo desconocido. Es un cuerpo donde radica la incertidumbre, no se sabe que hay en el fondo de sus aguas. Este misterio es lo que atrae a Felipe, en contraste con el Fernando en la leyenda de Bécquer, quien llega a su perdición por causa de los ojos verdes. Felipe expresa cómo los ojos de Aura le ofrecen un paisaje únicamente para él, que sólo él puede adivinar y desear. Parte del misterio en los ojos verdes de Aura es la esperanza. En ellos radica la ilusión que Felipe no ha encontrado ni en el mundo exterior ni en sus libros de historia, pero que al fin encuentra en los escombros de la casa de la calle Donceles. En ellos también se encuentra la libertad. El mar como símbolo de la libertad muestra la escapatoria que busca Felipe. El deseo por los ojos verdes es un anhelo por alcanzar el más allá. Cada vez que se aleja Aura de Felipe, él se queda pensando en la próxima vez que podrá verlos. Esta sensación también sucede cuando están en la misma habitación. Felipe siempre busca retener su mirada. Por ejemplo, en la primera cena donde solo se encuentran Aura y Felipe, el narrador relata como “cada vez que desvías la mirada, las

---

<sup>16</sup> En el *Diccionario de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot, el verde cae en medio del espectro de colores “como matiz de transición y comunicación de los dos grupos”(los colores oscuros y los claros) (139). Por ocupar el espacio de en medio el verde simboliza vida y muerte. Por eso aquí se asocia con el misterio o lo desconocido.

habrás olvidado ya y una urgencia impostergable te obligará a mirarla de nuevo. Ella mantiene, como siempre, la mirada baja... (Fuentes 25). De nuevo, Aura como representante del futuro se muestra como la visión efímera. Está ahí vagamente presente en la actualidad pero cómo el futuro, es un aspecto incierto e intangible dentro del tiempo. Por no ser parte del mundo terrenal, un ser misterioso, algo que encarna el más allá, las facciones de Aura se desvanecen en el momento en que Felipe retira la vista de su rostro y le causa la necesidad de regresar la vista para recordar lo que acaba de ver. Al mencionar el recuerdo, una característica del pasado, es interesante tomar en cuenta que Aura es la viva representación del futuro. Esto articula y refuerza el vínculo que existe entre los tres espacios del tiempo: el pasado, presente y futuro.

De tal modo que en esta novela la trama no sigue el orden cronológico.<sup>17</sup> En *Aura* el futuro se presenta como el intermediario entre el pasado y el presente. Aura es quien recibe a Felipe, ella es quien lo guía hacia la habitación de la señora Consuelo. Aura es la única que lo recibe en el comedor en la primera cena y le da el recado de su tía. Ella misma es la que toma la llave del cajón donde Felipe a dejado unos documentos personales. Esta llave es de interés porque se describe como “la prenda” en donde “la verás apretar el puño, buscar tu mirada, murmurar: —Gracias. —, levantarse [y] abandonar de prisa el comedor” (26). La llave sirve para guardar documentos personales tal como la llave que lleva Consuelo bajo su vestimenta. Mientras que Consuelo le confía la llave que pondrá al descubierto las relaciones más íntimas de su difunto esposo, Felipe también le ha confiado a Aura la llave que contiene sus pertenencias personales. Es a

---

<sup>17</sup> La cronología es un elemento que predomina en las obras de Carlos Fuentes. En *La muerte de Artemio Cruz*, Artemio Cruz empieza a narrar desde su lecho de muerte y salta entre el presente, el pasado, y el futuro. Igualmente, *El Naranjo* consiste de cinco historias diferentes, que pertenecen a épocas diferentes de la historia mexicana.

través de las llaves que se puede observar el enlace entre los tiempos y los tres personajes. El pasado/Consuelo cede su llave al presente/Felipe (que en realidad es su futuro), y el presente/Felipe cede su llave al futuro/Aura (que en realidad es su pasado, ya que ambas mujeres son una sola). La paradoja en el intercambio de llaves es que los personajes se encuentran con puertas sin cerraduras. Todas las puertas de la casa están sin cerradura. Esto solo aumenta la libertad y la convivencia entre los tres personajes. Al comienzo cada personaje mora estrictamente en su habitación, excepto en la ocasión cuando Felipe visita a Consuelo para conseguir las memorias del general difunto y cuando visita la habitación de Aura en su desesperación por liberarla del control de su tía. Pero en el transcurso de la operación, Aura pasa la noche en la habitación de Felipe, después Felipe en la habitación de Aura y por último Felipe y Consuelo en la habitación de la anciana. En este caso los tiempos avanzan retorciendo hacia atrás. El futuro/Aura busca el presente/Felipe, después Felipe busca su futuro/Aura, que al fin de cuenta lo lleva para encontrarse con su pasado/Consuelo, que como se observa son uno solo. El círculo entre el pasado, futuro y presente se entretajan continuamente.

Como el futuro es un espacio de mutabilidad que podría cambiar en cualquier momento debido a las acciones o hechos del presente, Aura también va cambiando gradualmente. En la comida donde se encuentran los cuatro personajes compartiendo los cubiertos del general Llorente están puestos, dándole así presencia al cuarto personaje, al doble de Felipe, Felipe observa como Aura parece más como una figura tomada de un sueño. Esa misma noche después de faltar a la cena con el propósito de que Aura se diera cuenta y lo fuera a buscar, Felipe se queda dormido:

Cuando, te desvistes lentamente, caes en el lecho, te duermes pronto y por primera vez en muchos años sueñas ... y cuando el rostro de ojos vaciados se acerca al tuyo, despiertas con un grito mudo, sudando, y sientes esas manos que acarician tu rostro y tu pelo, esos labios que murmuran con la voz más baja, te consuelan, te piden calma y cariño. Alargas tus propias manos para encontrar el otro cuerpo, desnudo, que entonces agitará levemente el llavín que tú reconoces, y con él a la mujer que se recuesta encima de ti, te besa, te recorre el cuerpo entero con besos. No puedes verla en la oscuridad de la noche sin estrellas, pero hueles en su pelo el perfume de las plantas del patio, sientes en sus brazos la piel más suave y ansiosa, tocas en sus senos la flor entrelazada de las venas sensibles, vuelves a besarla y no le pides palabras. (37-38)

Después de este sueño/encuentro amoroso con Aura, Felipe la nombra como “la niña Aura”.<sup>18</sup> En esta cita, reaparece la llave que Consuelo le confió a Felipe. La llave y la mujer parecen ser parte de la misma entidad porque la llave y la mujer se mueven al mismo tiempo contra su cuerpo. Al mismo tiempo el llavín representa a Consuelo y al llevarse a cabo el acto recíproco, las dos mujeres se incorporan. En todo caso es como si los tres estuvieran presentes en un mismo momento, en un mismo acto. Además, no es casualidad que dentro de la misma página Consuelo le pida la llave y Felipe tropiece ante ella como si ella también hubiera sentido el placer de la noche anterior y hubiera sido más bien la fuerza del llavín quien movía incesantemente el cuerpo de Aura sobre el de

---

<sup>18</sup> En “La imaginación enfermiza: La ciudad muerta y el gótico en *Aura* de Carlos Fuentes,” Miguel Ángel Nátar menciona cómo “la novela gótica puede verse como una intensificación del género psicológico; los desordenes mentales pueden ser interpretados como ruinas del espíritu” (4). Desde esta primera vez que Felipe sueña, se ve la intensificación de sus sentidos y cómo va perdiendo la percepción fija de su alrededor.

Felipe. Como resultado, esta cita reitera una vez más el contacto sensorial que difunde Aura. Felipe jamás la ve debido a la oscuridad, sin embargo, logra olerla y sentirla, casi como que si fuera un sueño. Además, es a través de este primer contacto físico que Felipe asiente ser el esposo de “la niña Aura” y cuando empieza a ser notoria la transformación física o envejecimiento de Aura.

El siguiente sueño/pesadilla que padece Felipe es justo antes de haber presenciado la degollación del macho cabrío. Perturbado por la imagen inhumana de Aura y el paralelismo entre la joven y la anciana, Felipe sueña con la yuxtaposición de las dos mujeres: “con los dientes de la vieja superpuestos a los suyos” (44). Esa misma noche, después de cenar solo, Felipe va a la recámara de Aura donde ella lo ha citado. Lo primero que observa es que ya no es la niña de ayer sino una mujer, “la mujer de hoy ... parece de cuarenta, algo se ha endurecido, entre ayer y hoy” (47).<sup>19</sup> Durante este encuentro Felipe sella, y para siempre, su relación con Aura/Consuelo. El cuerpo de Aura se convierte en un altar y Felipe es el gran sacrificio humano. Es en este punto cuando Felipe muere y renace.

El verde como símbolo del más allá es el sendero que conecta el mundo terrenal al mundo espiritual e impalpable. Es el placer misterioso y desconocido que se asocia con lo mefistofélico. En “Los ojos verdes” de Bécquer el fin de Fernando es de naturaleza trágico-fantástica, característica fundamental de muchas obras en la literatura romántica. Fernando, al igual que Felipe, está dispuesto a condenarse, a condenar su alma por el ideal intangible que le turba la conciencia. En *Aura*, Felipe de cierto modo es engañado cuando pacta su alma ante el cristo negro que cuelga bajo la recámara de Aura.

---

<sup>19</sup> Blanca Merino, en “Fantasía y realidad en *Aura* de Carlos Fuentes,” también nota cómo “la recreación de Aura” es el medio que utiliza Fuentes para marcar el paso del tiempo (143).

Igualmente es engañado porque hasta ese momento Felipe, aun cuando está consciente de que entre Consuelo y Aura hay una unión extraña, aún no ha encontrado el motivo de la unión. Felipe se entrega, pero en lugar de encontrar un final trágico, él renace. Al despertar está conciente de su otro yo.

“Dueño de la recámara de Aura, duermes en la soledad, lejos del cuerpo que creerás haber poseído” (51). Como se ha visto, Aura es un ser incorpóreo y es en esta cita donde el narrador se dirige a Felipe para informarle. Es aquí donde Felipe se da cuenta de que Aura jamás fue suya. De regreso a su recámara, cuando va pasando Aura una vez más para anunciar el desayuno, Felipe abre la puerta y la encuentra con un velo verdoso que oculta sus facciones, él la toma de la muñeca, “esa muñeca delgada, que tiembla...” (52). Aura ha tapado por completo su rostro pero la muñeca delgada y temblorosa inclina a creer que la Aura de hoy no es la misma a la que se ha entregado Felipe previamente. Nuevamente ha cambiado el porte de Aura.

En el último folio del general Llorente hay fotografías donde aparece la mujer de los ojos verdes. Felipe la nombra como Aura, él ve la imagen de Aura en esas fotografías pero al darle la vuelta a la fotografía ve grabada la firma de Consuelo Llorente. En ese momento los personajes dobles se fusionan en uno solo, Aura/Consuelo y Felipe/General Llorente. Felipe recurre al cuarto de la anciana donde lo está esperando Aura. El cuarto está totalmente en tinieblas, de nuevo esto es característico de Aura porque Felipe jamás la ve en su totalidad. El ambiente sombrío es el velo que cubre las facciones de Aura y es solo por los sentidos, como el olfato y el tacto, que Felipe la conoce. En este encuentro Aura/Consuelo y Felipe hablan del regreso de la mujer. Mientras Consuelo se refiere a Aura, Felipe piensa en Consuelo. Pero el que lo sea o no ya no es de importancia para

Felipe. Él busca el cuerpo al que está atado: “Te amaré siempre. No puedo vivir sin tus besos, sin tu cuerpo... (61). El cuerpo, la sensación, el descubrimiento de su propio ser lo ha trasladado a un espacio en el cual no hay distinción entre lo que es y lo que no es: “besarás la piel del rostro sin pensar, sin distinguir” (61). Felipe está ligado en cuerpo y alma porque él también ha regresado y el amor perdurable se ha reencarnado en ambos cuerpos y almas suspendidas en el tiempo.

Para empezar, Aura no es un ser cotidiano. Su presencia se describe a través de los sentidos, se enfatiza su voz, el ruido de su falda, el color verde, su olor distinto a las plantas del patio, su tacto. Y cada vez que Montero la ve encuentra la necesidad de volver a mirarla porque es como un aura que de momento está pero que al instante se olvida. Es como un sueño, intenso pero pasajero, sin temporalidad, sin certeza, es el futuro inalcanzable e ideal para Felipe. Busca retenerla, busca librarla, busca domar lo que es indomable, lo que es intangible, busca el más allá y lo encuentra pero en los brazos de su pasado.

La drástica transformación que conlleva la apariencia física de Aura no solamente es un recordatorio de la fugacidad de la belleza y de la vida sino que muestra cómo las cosas tienden a llegar a su pasado. Por ejemplo cuando ella y Felipe están en su habitación él busca sin encontrar el origen de la luz dorada que ilumina el espacio comunal. Ella se da cuenta y le dice “el cielo no es alto ni bajo. Está encima y debajo de nosotros al mismo tiempo” (48). La interpretación para esta cita se da precisamente cuando los cuerpos de Aura y Consuelo convergen. Una representa el pasado (Consuelo) la otra el futuro (Aura), están separadas por un espacio entremedio. Una ocupa del pasado para representar la idea en la memoria, algo que tenga esperanza de avanzar y seguir con

vida. La otra ocupa del futuro para seguir recordando, para que no se llegue al olvido, para mantener el espíritu vivo. Las memorias del general Llorente representadas en la historia de Consuelo sobreviven con la presencia mítica de Aura. Aura es quien lleva a cabo la unión entre el presente y el pasado que al fin de cuentas será el futuro.

## V. CONCLUSION: “HOY LA NOVELA ES MITO...”<sup>20</sup>

*Lo más fácil, entre  
nosotros será morir,  
un poco menos fácil,  
soñar; difícil, rebelarse;  
difícilísimo, amar*  
 (“Todos los gatos son pardos”)

La historia de México está basada tanto en hechos reales como en hechos míticos. En la historia de México los hechos míticos tienden a sobrepasar los hechos reales en el imaginario mexicano. Como se ha comprobado, el mexicano, un hombre moderno pero a la misma vez arcaico, encuentra su realidad en el mito. Descubre su existencia en el mito porque es parte de su origen. *Aura* se sitúa en el centro de una ciudad cosmopolita, la Ciudad de México. Este centro es un espacio importante para el mexicano y su mexicanidad. De acuerdo a Martha Luz Arredondo Ramírez, en *Mexicanidad versus identidad nacional*, “los mexicanos sentimos y vivimos a México-capital como el núcleo integrador de nuestro ser en el mundo” (62).<sup>21</sup> Aparte de tomar lugar en el México-capital, *Aura* se da en un espacio antiguo.<sup>22</sup> La casa de Consuelo se considera el espacio arcaico porque está aislada del mundo moderno. Al ser un espacio arcaico, esto aumenta la idea del retorno al principio, al origen. Es el regreso a lo primordial, es la zona sagrada.<sup>23</sup> Al entrar en la casa de la calle Donceles, Felipe deja atrás el tiempo cronológico de la ciudad. Esto se aprecia cuando Felipe confunde la realidad con el sueño, deja de usar el reloj, la repetición culinaria, siempre los riñones en salsa de tomate,

---

<sup>20</sup> *La nueva novela hispanoamericana* (Carlos Fuentes 20)

<sup>21</sup> Esta afirmación es cuestionable ya que los pueblos indígenas de algunos estados como Oaxaca y Chiapas no sienten que México-capital sea el núcleo de la mexicanidad. Los estados fronterizos en el norte y el sur debido a su situación periférica se encuentran en una situación al margen en relación al centro por la separación y el centralismo tanto del poder como de la cultura.

<sup>22</sup> Ver *El personaje en el mito y el mundo en la novela 'Aura' de Carlos Fuentes*: (Muñoz Manyoma).

<sup>23</sup> En *Zona sagrada* de Carlos Fuentes también se trabaja el mismo tema, la búsqueda de la identidad.

el contraste entre la oscuridad de la casa con la poca luz que entra en el cuarto de Felipe para que pueda trabajar. Todos estos elementos alteran el tiempo. El tiempo cronológico desaparece y en su lugar se impone el tiempo cíclico.<sup>24</sup>

El tiempo cíclico se mide a través de la campana. Cada vez que suena la campana es indicación para que Felipe baje al comedor. La campana anuncia la continuación de la historia, es la señal que espera Felipe con ansiedad para poder ver a la joven muchacha. En algunas ocasiones Felipe encuentra a Aura en el comedor y en otras solo está puesto su cubierto. Aunque Felipe no vea a Aura en algunas ocasiones, es seguro que Felipe ve a la señora Consuelo, ya que después de la comida sube a la habitación de la anciana para recoger el siguiente folio de memorias. Es interesante analizar que la joven Aura controla el tiempo al hacer sonar la campana cada día. Los acontecimientos se anuncian por el futuro (Aura). Sin embargo, Aura es sólo una imagen efímera de Consuelo. Es la anciana quien hace vivir a la joven. De tal manera, el tiempo es controlado por el pasado (Consuelo).

Felipe Montero es el personaje que se asocia con el presente. Él llega a la residencia de la calle Donceles con el propósito de trabajar y ganar un poco más de dinero, exhumando “papeles amarillentos” (*Aura* 11). Felipe conlleva un redescubrimiento. El espacio en el que se somete es un espacio laberíntico. Envuelto en las tinieblas de la casa, Felipe aprende a guiarse por el tacto y la intuición (Muñoz Manyoma 44). Cuando entra a la casa, pierde el contacto visual, se ajusta a la voz de Aura y después cuenta los pasos necesarios para llegar a la habitación de la anciana Consuelo. Desde el momento de su llegada a la casa de la calle Donceles es como si

---

<sup>24</sup> *La muerte de Artemio Cruz*: “los tres... moriremos... Tú... mueres... has muerto... moriré” (265). Igual que en *Aura*, Artemio Cruz es perdurable, muere, renace, vive y vuelve a morir.

entrara de nuevo al útero de la mujer. Ahí, el embrión se alimenta de la voz de la madre y cuenta los latidos del corazón. Esta relación es significativa porque se regresa a la idea céntrica que propone Arredondo Ramírez. México-capital tiene su principio desde la época precolombina. Esto se da por el nombre de México que ha sido el mismo desde la fundación de los aztecas y se mantuvo durante toda la colonia hasta la actualidad. Según las investigaciones de Butierre Tibón en *Historia del nombre y de la fundación de México*, el nombre de México significa “el lugar en el ombligo de la luna”, el cual se compone de *Mextli* que significa “luna”, *Xitle* que significa “ombligo” y *co* que significa “en el lugar de” (cit. En Arredondo Ramírez 62). También menciona cómo el lago de Texcoco, donde está situada la gran ciudad, se le ha acreditado como símbolo del embrión. Es tal su simbología por su forma similar a la de un conejo. La cual, de acuerdo a Gutierre Tibón, “el conejo representa el embrión” (63).

En *Aura*, Consuelo tiene una coneja, Saga. Felipe tiene su primer contacto con la coneja cuando entra por primera vez en la habitación de la anciana y “al extender la mano no tocas otra mano, sino la piel gruesa, afieltrada, las orejas de ese objeto que roe con un silencio ... sonrías y acaricias al conejo” (15). El contacto entre la coneja y Felipe es significativo porque por una parte Felipe también es cómo un embrión porque renace su otro yo, el General Llorente. La coneja también se relaciona con Aura. En este primer encuentro, cuando la coneja se va Consuelo pregunta: “¿Dónde está? Ici, Saga...?” (18). Felipe, inseguro sobre de quién se esté refiriendo la señora, pregunta si se trata de la coneja, ya que se utiliza “compañera” para referirse a la coneja y a Aura. Consuelo le contesta: “Sí, volverá” (18). Estas mismas palabras usa la anciana al final de la historia cuando Felipe pregunta por Aura: “Volverá, Felipe la traeremos juntos” (62). De nuevo,

hay una correlación entre los tres personajes. Por medio de Consuelo-Aura y la relación física entre Aura y Felipe, renace la otra mitad de Felipe. Después, al final, cuando Consuelo y Felipe se unen en cuerpo, es para regresar a Aura.

Dentro de la habitación de la señora Consuelo lo primero que mira Felipe es el altar vestido de prendas y objetos sagrados. El uso de la religión es una connotación directa con la mexicanidad. Del mismo modo en que se yuxtaponen los hechos reales con los hechos míticos, también existe un desdoblamiento en la religión. La religión del mexicano es una mezcla o yuxtaposición de dos entidades, la precolombina y la católica. Esta unión se puede ver a través de varios medios, por ejemplo en la arquitectura ya que con la piedra de los templos indígenas que se mandaron derrumbar se levantaron los templos católicos. Del mismo modo, está la fusión entre las deidades precolombina con las del Viejo Mundo. Lo más evidente es el entretrejimiento entre la figura Tonantzin y la Virgen de Guadalupe. Ambas figuras divinas son símbolo de la madre. Además la madre cristiana emerge en el sitio sagrado que le pertenece a la madre indígena. Por la importancia que tiene la religión en la cultura mexicana es indispensable que la religión no tuviera un lugar importante en la obra.

La búsqueda de identidad de Felipe está compuesta de hechos reales y hechos míticos. Los hechos o datos reales son las memorias del General Llorente que Felipe transcribe y pule para que sean publicadas antes de que fallezca Consuelo. Los hechos míticos se relacionan con la religión. A lo largo de la novela Consuelo Llorente se la pasa en un rito frente a su altar, dedicada al placer de las imágenes góticas y moviendo su cuerpo frágil ante las veladoras de trémulas llamas. El punto decisivo de la ceremonia sagrada es cuando Felipe y Aura hacen el amor bajo el cristo negro que cuelga sobre la

recámara. Es en esta escena cuando se cierra el pacto entre Felipe y Aura/Consuelo. Frente al cristo negro Felipe jura amar para siempre a la mujer.

Felipe se reencuentra o más bien renace para vivir en un espacio eterno. Como representante del ser mexicano, Felipe se presenta como el mexicano que vive día a día sin saber exactamente cual es su propósito en la vida. Es un hombre cargado de datos inútiles. De qué le sirve releer, investigar y saber toda la historia si no sabe nada de sí mismo. Él mismo se asombra cuando lee el periódico y encuentra una descripción de él mismo. Felipe toma el trabajo pensando en su propia obra, la cual anhela escribir algún día. Felipe busca producir un texto en cual se cuente la historia desde su principio sin ninguna intervención sentimental y totalmente objetiva.

En el segundo capítulo Consuelo fue el personaje de interés. Su personaje personifica el pasado de México y su religiosidad: “a las viejas solo nos queda... el placer de la devoción...” (28). Se ha mencionado que la religión es un componente importante dentro de la mexicanidad. La religión es importante por la combinación de elementos europeos y prehispánicos, en el caso de Aura se podría afirmar que predomina lo prehispánico. Consuelo se aferra a la religión porque es el único placer que le queda para anhelar y sentirse amada y deseada. Ella desea sentir placer carnal, para lo cual es necesario el contacto físico para poder sentirse viva. En este mismo capítulo también se analiza el aspecto dual que hay entre los personajes Consuelo-Aura, General Llorente-Felipe. El dualismo es primordial en la civilización precolombina. La imagen más reconocida y popularizada por el mexicano es Quetzalcóatl, la serpiente emplumada. Sin embargo, han surgido varios estudios, como el de Arredondo Ramírez, donde el nombre de *cóatl* significa “‘cuate’: amigo entrañable (y casi gemelo)” (37). En *Aura* los dobles

Consuelo-Aura y Llorente-Felipe son casi gemelos. Muñoz Manyoma, acierta al citar a Lotman cuando dice que: “ningún hombre es una copia de otro, pues se distingue por los datos psicofísicos, la experiencia individual, la apariencia externa, el carácter, etc” (49). Al comparar a Aura con Consuelo, la primera es una joven, mientras que Consuelo es una vieja. Aura solo existe por intervalos mientras que Consuelo es eterna. Del mismo modo ocurre en el caso de Llorente-Felipe. Llorente está físicamente muerto, Felipe está muerto en vida. Además Felipe ha experimentado la vida urbana de mediados del siglo XX. Como la serpiente emplumada, donde hay dos entidades, la serpiente y el quetzal comparten un mismo cuerpo. Igualmente los personajes en *Aura* son distintos, sin embargo, comparten el mismo motivo, el mismo propósito de perpetuar el recuerdo y entregarse al amor. Para Consuelo, mantener vivo el recuerdo es importante porque sin él ella también morirá. En las últimas memorias, su difunto esposo relata cómo es que Consuelo anhelaba tener un hijo. Sin embargo, no buscaba engendrar una criatura de carne y hueso, sino que ella buscaba reproducir su alma. Reiterar el alma es tener vida; un cuerpo sin alma es un cuerpo sin vida. Además, Consuelo como representante del pasado, es el alma de México. Sin alma, México no sería. Aunque las plantas y los brebajes caseros son sustancias para seguir procreando el alma, el ingrediente clave es el recuerdo. El recuerdo del origen alimenta el alma y el amor le da fuerza para continuar con vida en el presente y para prolongarse en el porvenir.

En el último capítulo, “Aura: donde el mito y la historia convergen en uno solo, lo mexicano”, se observa cómo Aura funciona de intermediara entre Felipe y Consuelo. Aura es la versión joven y fuerte de la señora Consuelo. Desde su cuarto, Consuelo manipula las acciones de Aura, por ejemplo, cuando Felipe encuentra a Aura degollando

el macho cabrío y sube a la habitación para encontrar a la anciana en el mismo estado de salvajismo frente a su altar. También es importante la manera en que se va descubriendo por partes el personaje de Aura. Primero su voz, después sus ojos, y así sucesivamente. Felipe jamás ve o logra admirar el cuerpo de Aura en su totalidad; lo escucha, lo huele, lo siente, pero nunca logra mantener una imagen fija de Aura; es como un sueño, pasajero y efímero. Un ejemplo sería cuando Felipe se encuentra en el comedor buscando retener las facciones de Aura en su memoria pero se le esfuman de su memoria. No es hasta el último encuentro, en el cuarto de la señora Consuelo, que se describe completamente el físico de la mujer: “tocarás esos senos flácidos ... el rostro desgajado, compuesto de capas de cebolla, pálido, seco y arrugado como una ciruela cocida ... labios sin carne que has estado besando” (62).

La descripción de la señora Consuelo reafirma la idea de que Aura es una ilusión, un sueño de algo inexistente. El personaje de Aura incorpora el futuro, el cual es un tiempo indeterminado representado en el personaje de la joven. El efecto de incertidumbre engancha en una forma misteriosa a Felipe, al igual que al Fernando de “Los ojos verdes” de Bécquer. A diferencia de Fernando, quien tiene un final trágico, Felipe termina envuelto en los brazos de Consuelo, feliz y reencontrado. La incertidumbre también contribuye a lo que está por suceder. El lector, al igual que Felipe, vive los momentos dentro de la casa sin saber que esperar y preparado para cualquier suceso en ese espacio arcaico y fantástico. Igual que en la escena final cuando Felipe encuentra el cuerpo de Aura convertido en el de la anciana Consuelo.

La transformación del cuerpo de Aura en el cuerpo de Consuelo muestra la relación íntima que existe entre el futuro y el pasado. Esto se observa con el

desdoblamiento de ambas. Mientras que Consuelo necesita de Aura para vivir, igualmente Aura necesita de Consuelo para perdurar. Consuelo engendra a Aura para mantener el recuerdo vivo; es a través de Aura que Consuelo recuerda y recrea su juventud y es a través de las memorias de Llorente que se mantiene el recuerdo vivo. Sin Aura y sin las memorias Consuelo quedaría igual que su casa amurallada, enterrada en el olvido para siempre. En cambio, sin el pasado, sin la señora Consuelo, Aura no sería una idea, no sería ni sueño ni la ilusión. Para seguir viva ocupa estar presente en la memoria. Entre estas dos mujeres se encuentra Felipe Montero, quien representa el presente y encuentra su doble, su otro yo, en Llorente al redactar las memorias de Llorente. Llorente es representado en Felipe Montero y, al igual que Aura, es un espejismo de lo que fue el otro en su juventud.

La mexicanidad en *Aura* se presenta de una manera abstracta. El narrador se aleja de la ciudad y entra en un espacio cerrado y oscuro. Al entrar al interior de la casa inmediatamente se activan los sentidos. El interior le da la oportunidad a Felipe de desprenderse del mundo hostil de la ciudad y le ofrece la ocasión de pensar, de oír sus pensamientos, de soñar por primera vez en mucho tiempo. El interior de la casa le brinda una soledad consciente en oposición al ambiente caótico de la ciudad; el interior de la casa le obliga a sentir su propia soledad, la cual se materializa. Como afirma Octavio Paz, el mexicano es un ser que está atrapado en su propia soledad. En su soledad el mexicano se cierra, teme abrirse, pues si lo hace implica que es cobarde. Sin embargo, *Aura* presenta una visión transcendental. *Aura* rompe con la estructura propuesta por Paz. En la casa laberíntica, la soledad del hogar es tan intensa que consume la soledad de Felipe y al final cede por aceptar su otra mitad. A través de Aura, Felipe se abre y encuentra el lado

que le hace falta. Esto se ve representado cuando Aura y Felipe sellan su amor frente al cristo negro. Felipe se entrega plenamente cuando Aura se abre como altar, envolviéndolo y a la misma vez regresándole su otra entidad. Es por medio del amor que se llena el vacío que Felipe ha cargado consigo mismo.

Mientras algunos pensadores latinoamericanos, como Andrés Bello, consideran la narrativa “to *be* history” (Sommer 9), otros, como el propio Carlos Fuentes, estima la nueva novela hispanoamericana como “una suma de hechos—fríos, maravillosos, contradictorios, ineluctables, nuevamente libertarios, nuevamente enajenantes... la novela es mito” (Fuentes 18-20). *Aura* contiene todos estos elementos del mito. Pero a la vez, por ser una obra mexicana, en donde el mito y la Historia confluyen, la obra muestra una realidad verosímil en cuanto a la mexicanidad de mediados del siglo XX.

Para llegar a lo que es la mexicanidad se necesita conjurar el pasado ya que los “...mitos coinciden en transmutar el tiempo en una categoría temporal especial, un pasado siempre futuro y siempre dispuesto a ser presente, a *presentarse*” (Fuentes 20). Cuando uno recurre al pasado es inevitable cuestionar el origen. El principio de la raza mestiza es una unión entre lo real y lo mítico. El mexicano es un ser que se construye de los dos. En *Aura* la información histórica que sabe Felipe es la documentación que ha adquirido por medio de los libros de historia. Por otra parte Consuelo es la viva representación del pasado. Es a través de su recuerdo, de su casa y de las memorias de su difunto esposo que se revitaliza el pasado como si estuviera ocurriendo por primera vez. Felipe recupera su memoria perdida y recuerda quién es, renace cuando se une en la paradoja del cuerpo incorpóreo de Aura. Ella le ofrece a Felipe la oportunidad de reunirse con su pasado ya que al final los dos cuerpos se unen, el cuerpo joven con viejo; el

pasado con el presente. Trascendentalmente los dos cuerpos son las dos almas que se unen. Consuelo busca retener el alma viva, Felipe se busca a sí mismo, y de esta manera los dos juntos logran su objetivo, envueltos bajo una misma aura nublada y oscura.

## OBRAS CITADAS

- Arredondo Ramírez, Martha Luz. *Mexicanidad versus identidad nacional*. México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2005. Impreso.
- Bailey, Richard Eugéne. *French Culture in Mexico in the Nineteenth Century*. Diss. University of Dijon, 1936. Paris: Boivin, 1936. Impreso.
- Bao, Long Marco. *Los círculos del tiempo, las máscaras de la identidad y los mitos de la mexicanidad en El naranjo de Carlos Fuentes*. Universita degli Studi de Padova, 2010/2011. Impreso.
- Brody, Robert, and Charles Rossman. *Carlos Fuentes: A Critical View*. Austin: University of Texas, 1982. Impreso.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 2005. Impreso.
- Coe, Micheal D., Rex Koontz. *Mexico: From the Olmecs to the Aztecs*. ed. 7. New York: Thames and Hudson, 2013. Impreso.
- Durán, Gloria. *La magia y las brujas en la obra de Carlos Fuentes*. México: Universidad Nacional Autónoma De México, 1976. Impreso.
- Eliade, Mircea. *Myth and Reality*. New York: Harper & Row, 1963. Impreso.
- Faris, Wendy B. *Carlos Fuentes*. New York: F. Ungar Pub., 1983. Impreso.
- Fitzgerald, F. Scott, and Matthew J. Bruccoli. *The Great Gatsby*. New York, NY: Scribner, 1996. Impreso.
- Fuentes, Carlos. *Aura*. México: Biblioteca Era, 1974. Impreso.
- . *El Naranjo*. Mexico: Vintage Espanol, 1993. Impreso.
- . *La muerte de Artemio Cruz*. New York: Penguin Books, 1996. Impreso.
- . *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1969. Impreso.

- . *Todos Los Gatos Son Pardos*. México: Siglo Veintiuno, 2005. Impreso.
- . *Zona Sagrada*. Mexico: Siglo Veintiuno Editores, 1967. Impreso.
- Lovillo, Raúl Arias, et al. *Carlos Fuentes y la nueva novela latinoamericana: tres miradas desde Veracruz*. Xalapa, Veracruz: Universidad Veracruzana, Dirección General Editorial, 2011. Impreso.
- Lafaye, Jacques. *Quetzalcóatl y Guadalupe: The Formation of Mexican National Consciousness, 1531-1813*. The University of Chicago, 1976. Impreso.
- Lévy, Isaac Jack, and M. Juan. Loveluck. *Simposio Carlos Fuentes: actas, Columbia, Carolina del Sur, april 27-29, 1978*. S. L.: University of South Carolina, 1978. Impreso.
- Hernández de López, Ana María. *Interpretaciones a la obra de Carlos Fuentes: un gigante de las letras hispanoamericanas*. Madrid: Ed. Beramar, 1990. Impreso.
- . *La obra de Carlos Fuentes: una visión múltiple*. Madrid: Pliegos, 1988. Impreso.
- Merino, Blanca. “Fantasía y realidad en *Aura* de Carlos Fuentes”. *Literatura Mexicana* 2.1 (1991): 135-147. Impreso.
- Montano, Rafael. *Tropología y el arte de la representación histórica en Aura*, Terra Nostra y Una familia lejana de *Carlos Fuentes*. Guatemala: F & G Editores, 2007. Impreso.
- Moreno, Francisco Martín. *México mutilado: la raza maldita*. México: Alfaguara, 2004. Impreso.
- Muñoz Manyoma, Jesenia Carolina. “El personaje en el mito y el mundo en la novela *Aura* de Carlos Fuentes”. *Cifra Nueva* 25(enero-junio 2012): 41-53. Impreso.

- Náter, Miguel Ángel. “La imaginación enfermiza: la ciudad muerta y el gótico en *Aura* de Carlos Fuentes”. *Revista chilena de literatura* 64(abril 2004): 73-83. Impreso.
- Ortega, Julio. *Retrato de Carlos Fuentes*. Valencia: Galaxia Gutenberg: Círculo De Lectores, 1995. Impreso.
- Paz, Octavio. *The Labyrinth of Solitude; The Other Mexico; Return to the Labyrinth of Solitude; Mexico and the United States; The Philanthropic Ogre*. New York: Grove, 1985. Impreso.
- Perilli, Carmen. *Imágenes de la mujer en Carpentier y García Márquez: mitificación y demitificación*. Universidad Nacional de Tucumán, Secretaría de Extensión Universitaria, 1990. Impreso.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California, 1991. Impreso.