

Edna Friné Portillo Cabrera de Riley

BIBLIOTECA CENTRAL-USAC
DEPOSITO LEGAL
PROHIBIDO EL PRESTAMO EXTERNO

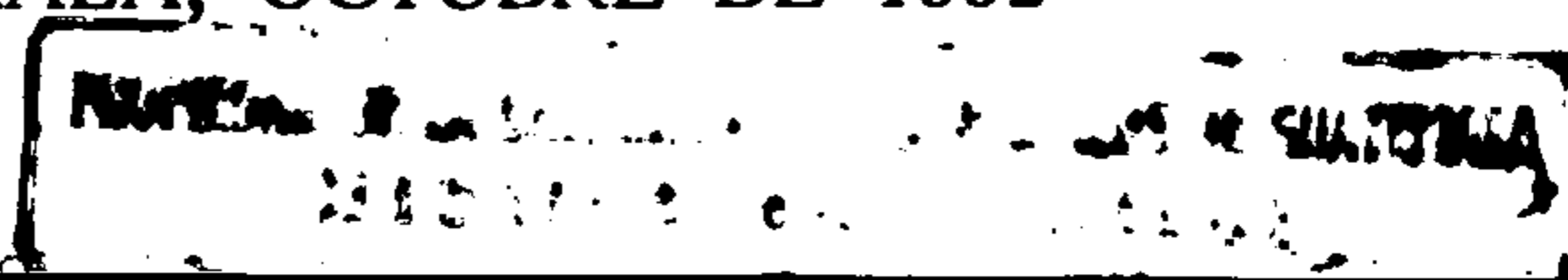
"LA SIMBOLOGIA PARA LA EXPLICACION
DEL ETERNO RETORNO EN AURA, DE
CARLOS FUENTES"

Asesor: Lic. Teodoro Ramos Súcite



UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
FACULTAD DE HUMANIDADES
Departamento de LETRAS

GUATEMALA, OCTUBRE DE 1992



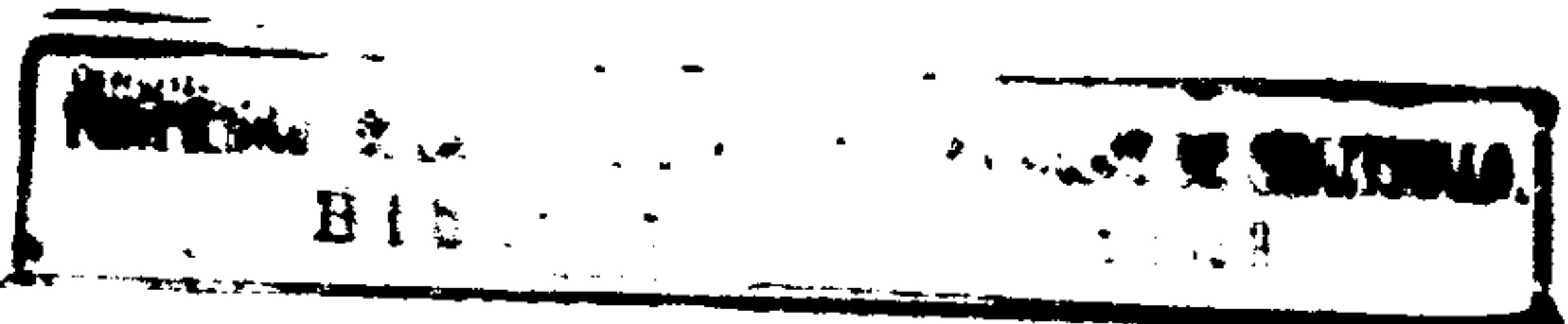
DL

07

T(741)

Este estudio fue presentado por la autora como trabajo de Tesis, requisito previo a su graduación de Licenciada en Letras.

Guatemala, noviembre de 1992



INDICE

Tema: La simbología para la explicación del eterno retorno, en Aura, de Carlos Fuentes.

Introducción.

I. Marco teórico.

- A. Simbología.
- B. Definición de símbolo.
- C. Características del símbolo.
- D. Definición del concepto de eterno retorno.

II. Aura: generalidades de la obra.

- A. Autor.
- B. Argumento.
- C. Asunto.
- D. Estructura.

III. Explicación, interpretación análisis del contenido: eterno retorno en Aura.

IV. Análisis aplicado de los símbolos de eterno retorno.

- A. Tiempo (Real, irreal, exterior, interior).
- B. Espacio (Exterior, interior).
- C. Luz (Exterior, interior).
- D. La luz como símbolo de eternidad.
- E. Elementos complementarios.

V. Conclusiones.

" Son necesarias varias vidas
para hacer una sola persona"

Carlos Fuentes

UNIVERSIDAD DE LA REPUBLICA - SERVICIO DE BIBLIOTECAS Y DOCUMENTACION
BIBLIOTECA DE LA FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

I. Introducción

En la narrativa contemporánea, con frecuencia se encuentra el cuestionamiento de individuos inmersos en un mundo confuso y de grandes desequilibrios. Es el problema del hombre como producto de una sociedad que le es cada vez más adversa, en la medida en que él es más espiritual y más sensible.

Dentro de la inmensa producción narrativa de esta época aparece Carlos Fuentes (1928), escritor mexicano que plantea el problema existencial del hombre moderno, resultado de este mundo convulso, desordenado y movedizo.

Aura está llena de símbolos, pues su tema no puede ser aprehendido en otra forma; por ello utilizo un análisis que se basa en la simbología para realizar este estudio.

Existe cierto riesgo en el análisis simbólico, tanto por la arbitrariedad que puede darse, como por lo aislado que pudieran presentarse los símbolos en un contexto literario. Por eso, en el presente estudio, trataré de enfocar aquellos que constituyen una constante dentro del relato y que guardan relación estrecha con la temática que presenta el mismo.

Objetivo:

El objetivo del presente estudio es demostrar que el tema central de Aura lo constituye el eterno retorno, y que éste se fundamenta en lo simbólico.

Procedimiento de trabajo

El presente trabajo está elaborado con base en un análisis semiológico que permitió el acercamiento a una obra que, por su naturaleza metafísica, no podía ser estudiada denotativamente.

Para el análisis de contenido, hubo de recurrirse a varias corrientes filosóficas y llegar a los existencialistas para hacer un contraste entre el idealismo y el materialismo extremos.

Asimismo, se realizó un estudio sobre todo lo concerniente al símbolo, desde la necesidad de su existencia, su definición y características, hasta los diversos usos que se le ha dado a través de la historia.

Aun cuando cada símbolo fue analizado independientemente, se realizó una relación entre los mismos, puesto que están estrechamente ligados.

Para el análisis de la estructura, se hizo un deslinde de capítulos, de donde se infirió que cada uno de esos apartados tiene un eje temático que conlleva una secuencia, hasta llegar a la realización del discurso.

El cuerpo del trabajo, es decir la demostración del eterno retorno como eje espiritual de Aura, se basó en una explicación e interpretación del texto. Asimismo se realizó el análisis del contenido con base en la simbología aplicada.

Es importante aclarar que no se recurrió a ninguna simbología para determinar la analogía o vinculación entre lo simbolizado y el símbolo, sino que se estudió cada uno de ellos en el uso y aplicación que de los mismos hacen la literatura y el hombre en el seno de la vida social. Es por ello un análisis de relaciones, de analogías y usos de los símbolos presentes en la obra. Sin embargo, debe hacerse notar que aún cuando la presencia simbólica en Aura es muy amplia, se concentró el análisis en aquello que, por su naturaleza, guarda relación con el tema central de la novela.

En el presente estudio serán tratados algunos recursos formales en lo que a categorías gramaticales se refiere, pero se utilizarán solamente con fines explicativos de la función simbólica.

Aparecen también algunas interpolaciones en las que se toma el referente textual para situar los hechos en un contexto más universal y colocar la obra literaria en un plano trascendente.

Este estudio simbólico se moverá dentro del nivel semántico. Debe tomarse en cuenta que lo simbólico no es incompatible con lo filosófico, sino, por el contrario, hay fenómenos relativos al ser que sólo pueden ser explicados a través de símbolos.

Se tratarán los símbolos que constituyen una constante en la novela. Luz, tiempo y espacio son los elementos que se interrelacionan y guardan gran vinculación con el tema central de la novela: el eterno retorno.

A través de los símbolos se enuncian fenómenos e ideas, que conllevan una gran carga interpretativa. Los símbolos facilitan la compleja tarea de expresar lo intangible, lo que está más allá de lo que se ve.

En Aura la representación de todo lo que concierne al espíritu está en lo simbólico, pero los símbolos toman tal fuerza que, conjugados presentan una alegoría. Una alegoría al amor infinito.

Fue necesario hacer, primero, un desglose del contenido y un análisis independiente de los personajes para poder establecer su vertebración en la obra.

El estudio gramatical fue también importante para lograr este trabajo, ya que el manejo del tiempo y persona gramaticales definen la esencia del relato de Fuentes.

II. Marco Técnico

A. Simbología

Los términos, en sentido escrito, frecuentemente son incapaces de denotar o explicar fenómenos tangibles y concretos; más aún se dificulta la explicación de fenómenos abstractos. Muchas veces por niveles semánticos distintos, o por el uso de diferentes códigos lingüísticos entre emisor y receptor, no pueden explicarse dichos fenómenos y surge entonces la necesidad de utilizar la simbología.

Desde luego, el análisis del uso de símbolos debe ser cuidadoso, porque puede incurrirse fácilmente en la arbitrariedad, tan frecuente en el uso de signos, propiamente dichos.

Se sabe que el signo es convencional y arbitrario y que el hombre para poder comunicarse con su medio hace uso de ellos y establece su función. No sucede así con los símbolos, pues éstos están vinculados con lo que representan, ya sea por alguna característica de su naturaleza, o por analogía.

Tomemos en cuenta que si un autor tiene una gama muy amplia de posibilidades léxicas, que van desde sinónimos hasta analogías, es muy significativo el uso de algunas en particular; es decir, un símbolo lingüístico tiene mucho peso, mucho valor en un contexto literario.

Si lo fácilmente aprehensible a través de los sentidos resulta a veces difícil de explicar o transmitir, más dificultoso se presenta lo que intenta explicar un fenómeno metafísico, fuera de las dimensiones de la realidad que la mayoría de seres percibimos.

¿Cómo explicar, por ejemplo, la posesión espiritual de un ser por otro? ¿Cómo transmitir a los demás la seducción o fascinación que ejerce un ser en otro? Es aquí en donde un poeta requiere de un significante que además de significar algo per-se, signifique algo más en relación con un contexto particular.

De acuerdo con los estudios de Umberto Eco, es arriesgado suponer que toda clase de inferencia es un acto "semiósico" y es

"...igualmente aventurado asegurar que toda clase de proceso semiósico suponga inferencias; pero podemos afirmar que existen inferencias que deben reconocerse como actos semiósicos." (1)

En el uso de símbolos, aunque frecuentemente encontramos indeterminación del sentido, se ocultan o revelan realidades diferentes. Son realidades que están revestidas, disfrazadas muchas veces de incoherencias o de fantasías.

Los elementos que aparecen en un texto literario, más simbolizan que significan, porque el significado es determinado por símbolos. Aquí es en donde aparece todo el peso de los símbolos: en sugerir, en lanzar el impacto al receptor para que éste conciba la esencia de lo expresado.

Aparece, en el uso de la simbología, recurrencia o discontinuidad en el uso de un símbolo en particular. En algunos casos la escasa aparición de un símbolo es más significativa que su frecuente presencia, pues algunas veces se presenta un símbolo repetidamente y éste no es tan significativo como parece. En este sentido debe tomarse en cuenta el contexto en que están inmersos los símbolos que llaman nuestra atención y que consideramos de gran relevancia en la aprehensión de una obra literaria.

El escritor con frecuencia presenta convenciones que instituyen un lenguaje en sí, pero no hay un código precedente de esas convenciones; por eso el estudioso debe analizar motivos y símbolos constantes para evitar error o arbitrariedad.

B. Definición de símbolo

Según Lalande

"...un símbolo representa una cosa en virtud de una correspondencia analógica." (2)

De acuerdo con esta definición, el símbolo es de naturaleza iconográfica, lo cual significa que el signo participa de la naturaleza de la cosa o fenómeno significados.

La comunicación, en términos generales, postula que a cada significante corresponde un significado. Esto se presenta en los códigos científicos y los sistemas de señalización; son regularmente signos monosémicos.

Sin embargo, en los códigos estéticos los signos son polisémicos y en este sentido pueden surgir ambigüedades, pues existe participación del sujeto en su decodificación. Esa ambigüedad no se puede dar en un elemento lingüístico aislado, sino que es provocada por el contexto.

En simbología, en lo que a códigos estéticos se refiere, se presentan dos códigos, basados, uno, en la experiencia lógica (no debe obviarse que para Peirce la semiótica es otra palabra que designa a la lógica); y el otro en la experiencia afectiva o estética.

En sus estudios, Guiraud sostiene

"...que el signo en su forma pura es arbitrario y homológico en la medida en que significa la forma y no la sustancia. Mientras que el signo estético es icónico y analógico." (3)

En este sentido, el signo estético corresponde a lo simbólico. Simbolizar es asociar sentidos; para asociar dos entidades, basta con predicarles una propiedad común, pero la dificultad de interpretar una simbolización radica en lo arbitrario que puede ser una asociación.

La verdadera técnica interpretativa no se propone descubrir relaciones en símbolos y contenido, exclusivamente, sino poner restricciones, normar, valorar las asociaciones semánticas, así como excluir relaciones o asociaciones que anteriormente se habían establecido.

Como apunta Todorov:

"La estrategia interpretativa procede mediante sustracción, no por adición." (4)

En el uso de símbolos, aunque frecuentemente encontramos indeterminación del sentido, se ocultan o se revelan realidades diferentes. Son realidades encubiertas aparentemente de fantasía. Sin embargo, el riesgo de esta fantasía, de lo sobrenatural, es que a menudo nace del hecho de haber tomado literalmente el sentido figurado.

Los elementos que aparecen en un texto, más simbolizan que significan, porque el significado es determinado por los símbolos.

De acuerdo con el pensamiento de Todorov

"...la determinación del sentido de un texto debe cumplirse independientemente de toda referencia a la verdad de ese texto." (5)

La polivalencia simbólica depende, en gran parte, del sujeto que interpreta y por ello, la misma debe tenerse presente, pues todo elemento ético, moral, religioso o político podría determinar la interpretación de un símbolo.

Según Todorov:

"...La interpretación es cada vez más ardua, en la medida en que se aplican frases o palabras comunes, sin nombres propios." (6)

El uso de un mineral, planta o animal, en particular, no es gratuito; tiene propósitos simbólicos, relacionados con su especie o con su naturaleza, pero debe considerarse que el desconocimiento del significado de un símbolo impide la comprensión de un episodio narrativo o de una obra.

¿Qué es símbolo? Este vocablo tiene implícito el concepto de hacer coincidir; es unión de signo y significado. Esta concepción del símbolo fue usada en la antigüedad para significar objetos de manera convencional. Aristóteles llamaba "Symbolon" al sustantivo, para referirse a un signo convencional.

De acuerdo con el enfoque anterior, cualquier palabra común puede ser símbolo: luna, agua, luz, etc., es este un caso en que símbolo, puede asociarse con "signo lingüístico".

Al respecto, Saussure rechaza la identificación, arguyendo que el símbolo no es completamente arbitrario, mientras el signo sí lo es.

Los semiólogos modernos destacan, en el símbolo, el aspecto oculto que encierra en su significación. En este sentido, A. Lalande, define símbolo como

"...Todo signo concreto que evoca por medio de una relación natural, algo ausente o imposible de percibir." (7)

Para Peirce, símbolo es

"... un signo que perdería el carácter que lo convierte en un signo si no hubiera interpretante." (8)

Es decir, es símbolo en la medida en que existe un sujeto que decodifica. Puede decirse también que lo que hace símbolo a un signo es que aquél puede ser interpretado, mientras que el signo sólo es necesario comprenderlo.

Carl Jung definió símbolo como

"...la mejor representación posible de una cosa relativamente desconocida que por consiguiente no sería posible designar en primera instancia, de manera más clara o más característica." (9)

Esa definición confirma la tesis de que los fenómenos inasibles, no perceptibles para los sentidos, sólo pueden ser representados a través de símbolos, de elementos concretos referidos a abstracciones.

De acuerdo con estudios que Oliver Beigbender ha hecho sobre el símbolo, encontramos que

"...es un intento de definición de toda realidad abstracta, sentimiento o idea, invisible a los sentidos bajo la forma de imágenes u objetos." (10)

Otros estudios sobre el símbolo nos permitirán detectarlos en una obra literaria; asimismo, definirlo y conocer su funcionamiento y sus leyes.

Por ejemplo, para Monin el símbolo es

"...una unidad tal que guarde al menos un rudimento de relación analógica entre la forma del significante y su sentido." (11)

A lo largo de la historia hemos encontrado símbolos cuyo significado es obvio

"...una cabeza de caballo ante una carnicería de carne de caballo: un tenedor y una cuchara frente a un restaurante." (12)

Sin embargo, con el paso del tiempo algunos símbolos van perdiendo esa relación tan transparente con su significado.

"La balanza ya no representa precisamente la justicia." (13)

Saussure:

"...se ha implicado la palabra símbolo para designar el signo lingüístico, o más exactamente lo que nosotros llamamos el significante. Pero un inconveniente para admitirlo, es que el símbolo nunca es completamente arbitrario." (14)

La balanza por siglos ha sido, pues, asociada con la justicia, pero cuando los pueblos y las culturas evolucionan o simplemente cambian algunos valores, esos símbolos modifican su significación o pierden el valor que habían tenido antes.

Pero no debe perderse de vista que la mayoría de símbolos guardan vinculación tan fuerte con lo simbolizado, que se instituyen relaciones universales y eternas. Son aquellas que se refieren a sentimientos infinitos, cuya esencia es siempre la misma. Estos símbolos tienen gran peso espiritual y es por ello que logran tener vigencia permanente. Además, como expresa Northrop Frye

"... esos conjuntos (de signos) contienen numerosas asociaciones enseñadas o adquiridas y que son fácilmente comunicables por el hecho de ser familiares a todos los que participan de una cultura común." (15)

Apunta Todorov :

"...se da muchas veces el caso en que el significante de una sola proposición nos induce al conocimiento de dos significados: uno directo y el otro indirecto." (16)

El estudio realizado sobre autores que dedicaron parte de su trabajo al símbolo, permite conocer sobre simbología lingüística que es la que interesa en este caso. Por tanto se intentará definir, en términos generales y aplicables a este estudio, el concepto de símbolo.

Símbolo lingüístico es el término que designa un objeto o fenómeno concreto, el cual surge ante la imposibilidad de explicar o representar fenómenos abstractos.

Los símbolos son objetos o fenómenos primarios que nos llevan a la verdad esencial de un texto literario.

Los símbolos son expresiones que poseen una fuerza particular para presentar indirectamente las ideas principales de una obra. Concentran su verdadero espíritu.

Algunas veces, los símbolos son tan inasibles como lo representado por ellos; es decir que el representante y lo representado son fugaces a la aprehensión por parte del sujeto; pero el tratamiento que se les da en una obra es tan sostenido a lo largo de la narración, que se convierten en la esencia del tema que trata.

A diferencia del signo, que por el hecho mismo de ser arbitrario y convencional puede variar según las diferentes culturas; el símbolo tiene carácter universal y permanente, pues se refiere no a códigos técnicos ni intelectuales, sino más bien afectivos, pero sin perder su carácter lógico, pues no debe soslayarse que el símbolo guarda relación analógica con lo simbolizado.

En suma, puede decirse que el símbolo, lejos de caracterizar la razón abstracta, es la forma más intuitiva y sensible de asir conceptos y fenómenos.

C. Características del símbolo

El símbolo es motivado, proviene de lo natural, a diferencia del signo que es inmotivado, arbitrario y convencional. El símbolo guarda relación con lo que representa. Por ejemplo si partimos de que la luz es símbolo de eterno retorno, tendremos que asociar sus características comunes: ambas se extinguen y se renuevan; la luz es vida y su fuente natural se renueva siempre; y el eterno retorno tiene como móvil la misma vida. Ambos son diferentes, pero a la vez lo mismo. Es decir, todas o la mayoría de las características de la luz, serán igualmente aplicables a eterno retorno.

Otra característica del símbolo es su intransitividad; esto significa que no se extiende hacia otros conceptos, sino que profundiza y permanece en lo simbolizado. Es condensado, pues en él se centra todo el espíritu del concepto.

El símbolo, además tiende a ser efectista; provoca un encuentro, a veces violento, en el lector, ya que éste, a partir de la naturaleza del símbolo, podrá descubrir rasgos de lo simbolizado que no había advertido antes.

Por otro lado, el símbolo soporta diferentes usos. Hay autores, por ejemplo, que han usado los símbolos en forma antitética.

"Un buen ejemplo es la obra de Alciato cuyo personaje, Gunter, llora la infidelidad de su amada, recostado bajo una palmera, la cual es precisamente, símbolo de fidelidad y constancia".

(17)

D. Definición del concepto de eterno retorno

Definición del concepto:

Para llegar a la definición de eterno retorno se realizó lecturas sobre postulados de Parménides y Heráclito, con el fin de poder aclarar conceptos sobre el movimiento y fundamentos de la esencia del ser.

En todos los fenómenos inherentes al hombre existen los físicos y los no físicos. A los no físicos se les llama metafísicos; son aquellos fenómenos que no se perciben sensorialmente porque corresponden a lo intelectual y a lo espiritual: al cogito.

La metafísica comprende todo lo que no puede percibirse en la superficie; no es anterior ni posterior a lo físico, sino independiente de ello.

La metafísica hace posible la solución al conflicto existencial del hombre: seguir siendo para siempre.

Metafísica es la parte de la filosofía que trata de los principios primeros y universales.

"El alma de los seres animados es la forma substancial, la esencia misma del cuerpo animado, porque el alma es la esencia misma de los seres animados." (18)

El eterno retorno no tiene que darse necesariamente en la vida material; puede retornar también la vida de un ser en la consciencia de otro, es un eterno retorno a través de la concatenación de seres unidos por un sentimiento.

El mito del eterno retorno ha sido tratado por muchos autores a través de los siglos. La serpiente emplumada, por ejemplo, es un personaje mítico que representa un ciclo, principio y final de la vida. La cola y la boca de esta serpiente se unen, lo cual indica ese origen y final en eterno movimiento.

En la mitología Nahuatl, Quetzalcoatl encarna la vida y es el personaje

"...que ha creado al hombre con su propia sangre..." (19)

Esa eterna necesidad de volver es parte de la condición humana; no consiste únicamente en la renuencia a morir, a acabar, sino en el afán de seguir siendo.

"El contenido espiritual del mito de Quetzalcoatl salta a la vista: su angustia de pecado, su ardiente necesidad de purificación, así como la hoguera que lo convierte en luz, constituyen los rasgos de una doctrina religiosa singularmente emparentada con aquellos que la humanidad, bajo lenguajes simbólicos diversos, ha conocido en todas partes." (20)

En la mitología Nahuatl, Quetzalcoatl es

"encarnación de la luz (...) alcanzar unidad eterna por el desprendimiento y el sacrificio de 'yo' transitorio." (21)

"Quetzalcoatl convierte la muerte en verdadera vida y hace brotar una realidad prodigiosa del opaco dominio cotidiano." (22)

Puede agregarse que Quetzalcoatl, por sus características, incorpora lo concerniente a la vida terrena (serpiente), todo lo humano, la materia; asimismo, encarna todo lo relativo a la vida espiritual y etérea (las plumas de las aves). Es el ser que abarca todo lo que puede ser.

En la novela "La Invención de Morel", Bioy Casares sugiere un eterno retorno en la consciencia:

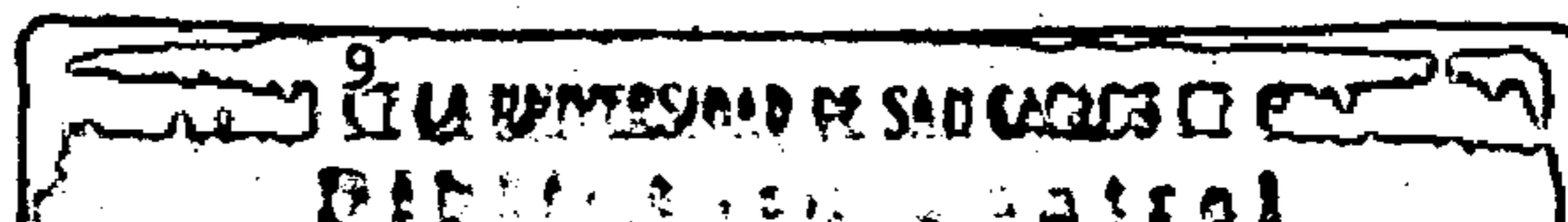
"Al hombre que, basándose en este informe, invente una máquina capaz de reunir las presencias disgregadas, haré una súplica: Búsquenos a Faustine y a mí, hágame entrar al cielo de la conciencia de Faustine. Será un acto piadoso." (23)

En un fragmento anterior, Bioy Casares apunta

"Mi alma no ha pasado, aún, a la imagen; si no, yo habría muerto, habría dejado de ver (tal vez) a Faustine, para estar con ella en una visión que nadie recogerá." (24)

La muerte es la transición para la vida eterna; sin ella no es posible permanecer para siempre. Sólo a través de la muerte puede obtenerse la salvación de la materia.

Sobre la reencarnación de un espíritu en un cuerpo se ha cantado en la poesía de todas las etapas de la literatura.



He aquí lo que escribiera Dante Gabriel Rossetti

"I have been here before,
But when or how I cannot tell;
I know the grass beyond the door,
The sweet keen smell,
The sighing sound, the lights around the
shore..." (25)

III. Aura: Generalidades de la obra

A. El autor

Carlos Fuentes nació en la ciudad de México, en 1928. Novelista, cuentista y ensayista. Su infancia la vivió en varios países debido a las actividades diplomáticas de su padre.

Su primer libro fue una colección de cuentos "Los días enmascarados", publicada en 1954.

Empezó después la publicación de sus novelas "La región más transparente" (1959). Esta novela es una ironía que presenta la vida miserable de las multitudes de la ciudad de México.

Su novela "Las buenas conciencias" (1959) muestra desde la resistencia de un muchacho provinciano hacia su familia burguesa y conservadora, hasta la aceptación de las ventajas de pertenecer a esa clase.

"Aura" (1962) es una narración fantástica, llena de sombras y de maravillas que simbolizan realidades sustanciales.

En 1962 publicó su novela "La muerte de Artemio Cruz", que refleja buena parte de la vida mexicana. En el monólogo interior del protagonista se alternan los pensamientos producidos por su pasado, con saltos temporales ligados fuertemente a sus sueños.

Carlos Fuentes publicó en 1964 los cuentos "Cantar de ciegos".

Su novela "Zona sagrada" (1967), trata de la vida de la actriz Claudia Nervo y su relación con su hijo, Mito, quien termina convirtiéndose en perro. Es una alegoría fantástica sobre el amor y la belleza.

En 1967 aparece su novela "Cambio de piel". En ella los personajes se reúnen para recordar su pasado, el cual está relacionado con la historia de América y Europa.

"Cumpleaños" 1969 es otra novela de tema mítico, que se adueña de todo el tiempo y de todo el espacio.

Carlos Fuentes dirige también su interés hacia el ensayo. Así aparece "La nueva novela hispanoamericana" (1969) y "Casa con dos puertas" (1970), que trata del teatro, el arte visual en México y la literatura nacional.

En teatro, Carlos Fuentes publicó "Todos los gatos son pardos" y "El tuerto es rey" (1971).

En 1975 aparece "Terra Nostra", catalogada por la crítica como una proeza literaria. Según Elena Foniakowska: "Inmensa novela que pretende explicarnos la latinidad".

Otras dos publicaciones son sus novelas "La cabeza de la hidra" (1978) y "Una familia lejana", (1980).

Fuentes tiene después de 1980 varias publicaciones, entre las que se destaca "Gringo viejo", novela, y ensayos tanto del contexto literario como socio-político.

La narrativa de Carlos Fuentes tiene varios elementos comunes. Sin embargo, uno que, aunque presentado con diversos matices es medular en su obra, es la continuidad y repetición en la vida humana.

Como dice Milan Kundera: "La vieja mitología de la reencarnación se materializa en una técnica novelesca que hace de "Terra Nosta" un inmenso y extraño sueño en el que la historia está hecha y poblada siempre por los mismos personajes continuamente reencarnados (...) Es al final (final de un amor, de una vida, de una época) cuando el tiempo pasado se revela de pronto como un todo y asume una forma luminosamente clara y acabada".

B. Argumento

Felipe Montero, antiguo becario de la Sorbona, luego de leer un anuncio del periódico, acude a una casa en donde una anciana solicita un hombre joven, que, con conocimientos del francés, dé estilo a las memorias de su difunto esposo, el General Llorente.

En ese lugar, Felipe encuentra a la anciana y a una joven, con quien él inicia una relación amorosa.

Felipe se percata de que ambas mujeres ejecutan los mismos movimientos y asumen actitudes iguales, por lo que empieza a sentir angustia ante esa doble persona que lo atrae irresistiblemente.

Felipe, en una fotografía que aparece entre las memorias, se reconoce como el General Llorente. Por último, se convence de la verdad, cuando la joven, en sus brazos, va, paulativamente, convirtiéndose en la anciana Consuelo y ésta le pide que juntos "traigan" de nuevo a Aura.

C. Asunto

Al consultar varios escritos del autor, con el propósito de establecer el asunto de esta novela, se encuentra el estudioso con el problema de que Fuentes expone varios libros y anécdotas, como posibles puntos de partida de esta novela. Las diversas versiones que Carlos Fuentes da, como asunto de "Aura", constituyen una desmitificación de la génesis narrativa.

Algunas veces, confiesa que este asunto es real y se basa en el recuerdo de un acto amoroso en París, en 1961. El autor ya conocía a la joven de esa noche, pues la había visto cuando niña y ahora tenía 20 años:

"...la muchacha era ella más su recuerdo."
(26)

En otras aclaraciones sobre su obra, dice haberse inspirado en una conversación con Luis Buñuel, en la que éste le comentaba:

" Y si al cruzar un umbral pudiésemos recuperar de un golpe la juventud, ser viejos de un lado de la puerta y jóvenes de nuevo apenas la cruzamos." (27)

Mientras otras veces acepta la influencia de Quevedo :

"Ustedes ya notaron que el verdadero autor de Aura se llama Francisco Quevedo y Villegas y que yo lo represento aquí." (28)

"Pero el libro fue escrito - siempre lo es - por otros. Quevedo y una muchacha que era casi polvo enamorado." (29)

Después de recordar una leyenda japonesa que narra un romance post-mortem, creyendo encontrar allí también la fuente de su novela, Fuentes alude a cinco brujas que parieron conscientemente a Aura cuando él redactaba al manuscrito inicial.

Finalmente, el autor cree que la verdadera inspiración de su obra Aura surgió en el instante en que conoció a una intérprete de Margarita Gautier en la Traviata: María Callas.

"Descubrí en ese instante, el verdadero origen de Aura: su origen anecdótico, sí, pero también su origen en el deseo, que es puerto de partida y destino fatal de esta novela." (30)

"Aura nació en ese instante en el que María Callas identificó en la voz de una sola mujer la juventud, y la vejez, la vida, y la muerte, inseparables, convocándose las una a las otras, las cuatro al cabo, juventud, vejez, vida, muerte, nombres de mujer." (31)

Independientemente de la verdad del origen de Aura, ésta presenta el conflicto de la existencia: ¿ Soy ? ¿ Por qué ?, interrogantes del hombre eterno y que compendian su angustia. Esa angustia, característica del vacío existencial, será un aspecto dominante en esta novela: angustia de ser, de saber, de sentir y de trascender.

Aun cuando el autor da varias versiones del origen de su novela, todas pueden vincularse con elementos comunes: amor eterno, existencia post-mortem de un ser en la consciencia de otro, etc.

El acto amoroso de París representa un amor acumulado, en el que un ser es, para quien lo ama, él más la suma de su recuerdo. Además presenta a la juventud eterna como un sueño universal del hombre que se resiste a envejecer, porque eso lo acerca a la muerte y a la angustia de no existir.

El amor eterno planteado por Quevedo en su poema "Amor constante más allá de la muerte", estará también vinculado con el amor de Duval hacia Margarita en "La Traviata", y Fuentes cree que haber oído a María Callas, interpretar a Margarita, pudo ser el origen de Aura.

En cuanto a la leyenda japonesa, como se nota, también alude al amor que persiste después de la muerte física.

D. Estructura de la Obra

La forma de una obra no puede estar deslindada del tema que presenta. Debe existir entre ambas una relación tan íntimamente ligada como la de cuerpo y alma; es decir, todo lo que se observa en el exterior de una obra responde al espíritu que la anima. En Aura, lo anterior además de evidente, pareciera ser deliberado por parte del autor.

La novela consta de cinco capítulos. Cada uno de ellos puede centrarse en los pasos de un proceso que llevará a los personajes de principio a fin; es decir, los llevará a la definición de sí mismos.

El primer capítulo se centra en establecer el contacto de Felipe con su nueva vida; éste es el encuentro.

En ese primer contacto se da desde la duda y la sospecha hasta el encuentro de Felipe con sus vidas anterior y futura. Es el principio de un círculo de intercambio espiritual. En este encuentro, Felipe va desde el miedo natural hacia lo desconocido, hasta la decisión de enfrentarlo. él decide iniciar la búsqueda de su perpetuidad. Hay indicios de que Felipe intenta salir de la rutina y la trivialidad de su vida, para llegar a trascender.

En este capítulo se establece la relación entre Felipe y un marco físico especial, diferente a todo lo que él ya conoce. Es una casa oscura y húmeda, cuyos habitantes se mueven con fluidez dentro de ella; son seres habituados a ese mundo de tinieblas, en el que a él tanto le cuesta desplazarse, pues acaba de dejar un mundo exterior ruidoso, luminoso, contaminado y demasiado activo, para introducirse en un ambiente silencioso, lento, y que él percibe con mucha expectación.

A pesar de que la casa está a oscuras y de que a él le cuesta moverse dentro de ella, encuentra

"...una nueva luz grisácea y filtrada que ilumina ciertos contornos." (32)

Se infiere que es un ámbito lleno de sombras.

Felipe se encuentra por primera vez con la anciana Consuelo quien, a pesar de estar rodeada de luces y veladoras del altar de su habitación, no tiene temperatura. Ella le explica a Felipe la tarea que desea encomendarle y le expresa que le queda muy poco tiempo de vida y que cuando ella muera, deben quedar listas para publicarse la memorias de su esposo, el General Llorente.

Nótese que ella le habla a Felipe de concluir "las memorias de su esposo

"...Son sus memorias inconclusas. Deben ser completadas. Antes de que yo muera." (33)

En este encuentro se da también la relación de Felipe con Aura, quien es un reflejo de la anciana. Asimismo, se presenta una relación simbiótica entre Aura y la coneja que permanece en la habitación.

" Saga, Saga, ¿ Donde está ? Ici, Saga...
- ¿ Quién ?
- Mi compañía
- El conejo ?
- Sí, volverá . " (34)

Después de este diálogo aparece muy cerca de Felipe una joven que llegó sin hacer ningún ruido; ante la sorpresa de Felipe por esta presencia la anciana le dice:

- " - Le dije que regresaría...
- ¿ Quién ?
- Aura. Mi compañera. Mi sobrina. " (35)

Al final de este capítulo Felipe decide quedarse a cumplir su misión.

El segundo capítulo de la novela bien podría llamarse misión. Aquí Felipe empieza a adaptarse a lo que habrá de ser su vida futura y definitiva.

Se establece una fuerte atracción entre Felipe y Aura, y Felipe identifica como suyos, sin advertirlo, muebles y objetos de la casa.

" Pruebas, con alegría, la blandura del colchón en la cama de metal dorado y recorres con la mirada el cuarto: el tapete de lana roja, los muros empapelados, oro y oliva, el sillón de terciopelo rojo, la vieja mesa de trabajo, nogal y cuero verde, la lámpara antigua, de quinqué, luz opaca de tus noches de investigación..." (36)

Por un lado, en la descripción del cuarto, se nota que los artículos determinativos son usados como una referencia a algo familiar: el tapete, el sillón, la vieja mesa, etc., es decir, sugiere una relación anterior entre Felipe y esos objetos. Además, "la luz opaca de tus noches de investigación" alude a un posesivo: un "tus" que se dirige a Felipe.

Pese a que Felipe es nuevo en esa casa "sabe" datos sobre ella.

"Renuncias porque ya sabes que esta casa siempre se encuentra a oscuras." (37)

El "siempre" denota un conocimiento anterior.

Felipe actúa movido por los deseos de la anciana, quien le impone sus costumbres.

"Te obligarás a conocerla y reconocerla por el tacto". Parte de esa misión es "reconocer", ya que se trata de continuar la vida de otro y Felipe ha aceptado esa misión. La acción de reconocer se debe a que como Llorente, él ya había conocido antes.

La tercera parte de la novela es la revelación; Felipe inicia su labor de reconstruir las memorias del General Llorente. Aparte, en un pasaje de la narración, escucha unos maullidos lastimeros y ve, o cree ver, asociados al sonido, unos gatos encadenados que se queman.

Felipe, paulatinamente, va descubriendo señales de que está inmerso en una dimensión diferente; todo es pues, una revelación para él. Se sorprende ante la forma de llamar a los miembros de la casa: a través de una campana que Aura tañe por los pasillos.

Otra señal de que se le oculta algo la nota Felipe cuando Consuelo niega que en la casa haya un jardín. Él se confunde porque observó uno detrás de su recámara en el momento que los gatos se quemaban vivos.

Por otro lado, Felipe nota, además de los movimientos ocultos de la anciana, que los mismos son repetidos por Aura, casi simultáneamente.

"...lo preguntaría si, de repente, no te sorprendiera que Aura, hasta ese momento no hubiese abierto la boca y comiese con esa fatalidad mecánica, como si esperara un impulso ajeno a ella para tomar la cuchara y el cuchillo..." (38)

" 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." (39)

Aquí se revela la existencia refleja de Aura; ella repite lo que Consuelo hace, porque ambas forman una sola mujer.

Consuelo, por otro lado, al observar que Felipe ha notado algo extraño intenta distraerlo, hablándole mientras se mueve, para obligarlo a verla a ella. Felipe presiente que Aura lo necesita y que ella lo visitará en su recámara.

"Y si Aura quiere que la ayudes, ella vendrá a tu cuarto." (40)

"...Y cuando vuelves a escuchar la precaución de la campana, no bajas a cenar porque no soportarías otra escena como la del medio día. Quizás Aura se dará cuenta y, después de la cena, subirá a buscarte." (41)

Otra revelación en este capítulo es el ritual que Consuelo dedica a su difunto esposo frente a su altar:

"...se coloca encima la túnica azul con botones de oro, charreteras rojas, brillantes insignias de águila coronada. Esa túnica que la anciana mordisquea ferozmente, besa con ternura, se coloca sobre los hombros para girar en un paso de danza tambaleante. Cierras la puerta..."

(42)

Al volver Felipe a su trabajo, asocia el sacrificio de los gatos con un pasaje de la vida de Llorente: éste descubrió a Consuelo martirizando un gato entre sus piernas.

"...un día la encontró, abierta de piernas, con la crinolina levantada por delante, martirizando a un gato y no supo llamarle la atención porque le pareció que [tu faisais ca d'une facon si innocent, par pur enfantillage] e incluso lo excitó el hecho, de manera que esa noche la amó, si le das crédito a tu lectura, con una pasión hiperbólica."

(43)

Al final de este capítulo Felipe calcula que Consuelo debe tener ciento nueve años; es decir, ha rebasado el tiempo de una vida promedio.

En lo que corresponde al capítulo cuarto, se da una consagración en la relación de Felipe con Aura, incluso con Consuelo, pues él cree haber encontrado la explicación a la presencia de Aura en esa casa: cree que ella está allí

"...para perpetuar la ilusión de juventud y belleza de la pobre anciana enloquecida."

(44)

Eso, claro está, es así, con la diferencia de que Aura es una creación de Consuelo, es el reflejo de su luz. Además, Aura encarna a la hija de Consuelo, a la que no pudo concebir físicamente.

Felipe vive el horror de ver a Aura degollando un macho cabrío y se sorprende de su actitud hipnótica en el momento del sacrificio. Corre al cuarto de la anciana y la descubre haciendo lo mismo: los mismos gestos, el manejo del cuchillo todo es exactamente igual a lo que Aura hace en la cocina, pero esto en el aire. Después de presenciar ambas escenas, Felipe sube a su habitación y entra en un sopor en el que vive un encuentro con ambas mujeres; en la que una se sobrepone a la otra.

Felipe y Aura consagran su amor en un ritual dirigido por ella. En esa relación él observa un luz difusa que penetra desde arriba y advierte

"...la atmósfera dorada que los envuelve."
(45)

Este ritual incluye el lavado de los pies de Felipe, flores en el cabello de ella, música, una hostia que ella comparte con él y al final,

"Aura se abrirá como un altar."
(46)

La hostia, en la religión cristiana no simboliza sólo la comunión con Jesucristo, sino vida eterna.

Sigue a ese ritual un diálogo en que Felipe ofrece a Aura amarla eternamente. Además descubre que Consuelo ha estado todo el tiempo en esa habitación en que él se ha unido a Aura. Ambas mujeres le sonrían y él intenta recordar

"...sus movimientos, su voz, su danza, por más que te digas que no ha estado allí."
(47)

Al final de esta parte de la novela, Felipe confirma que ambas mujeres hacen simultáneamente los mismos gestos:

"...como si de la voluntad de una dependiese la otra."
(48)

El capítulo final de la novela se centra en la trascendencia. En esa parte Felipe confunde sueño y realidad. Ya no sabe en qué momento o circunstancia sucedió algo que recuerde vagamente. Aún duda de la posesión de Aura

"...lejos del cuerpo que creerás haber poseído."
(49)

Se convence por otra parte, de que ha engendrado "su otra mitad".

"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. Te llevas las manos a las sienes, tratando de calmar tus sentidos en desarreglo; esa tristeza vencida te insinúa en voz baja, en el recuerdo inasible de la premonición, que buscas tu otra mitad, que la concepción estéril de la noche pasada engendró tu propio doble."
(50)

Todo, en este capítulo apunta a la necesidad de trascender, de existir para siempre.

Consuelo es una anciana cuya energía, motivada por el deseo, hace que su vida se renueve y esa renovación es Aura.

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

(51)

Por otra parte, es evidente que para que se inicie un ciclo debe terminar el otro. Consuelo debe agotar todas sus fuerzas y así renacer en Aura.

"Hay que morir antes de renacer..." (52)

III. Explicación, interpretación y análisis del contenido

El eterno retorno en AURA

En la novela Aura el autor nos presenta un ser que se aferra a la juventud, y, en ese afán crea su propia Aura joven. La existencia de ese aura, que se personifica en Aura, va paulatinamente, llenándose del espíritu que va a generar su propia trascendencia. El juego inmanencia-trascendencia se da en toda la narración. La vida "real" reviste caracteres triviales.

"Esperas el autobús, enciendes un cigarrillo..." (53)

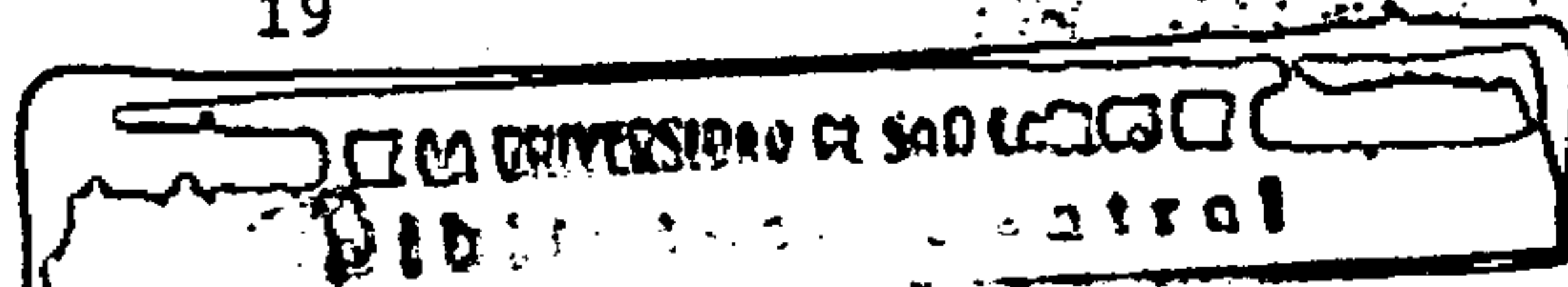
Felipe Montero, antiguo becario de la Sorbona, siente el impulso de presentarse en la calle Doceles, luego de leer un anuncio en el que se solicita historiador joven con dominio del francés,

"Tocas en vano esa manija...y antes de entrar miras por última vez sobre tu hombro...Tratas inútilmente de retener una sola imagen de ese mundo exterior indiferenciado." (54)

Esa última mirada significa dejar para siempre el mundo inmanente, lo exterior, para ir en busca de lo eterno.

Todas las acciones que se dan en Aura están o pueden ser asociadas a otras acciones cargadas de significaciones espirituales. La comida, por ejemplo, en la casa de la calle de Doceles asume matices de ritual. Incluso la dieta es parte de ese rito: vino, riñones, tomates asados.

¿Qué significa todo ello? ¿Significa algo más que comer, únicamente? Tómese en cuenta que para Eliade



"La nutrición no es una simple operación fisiológica; renueva una comunión." (55)

La comida en esa casa, pues, es una consagración; es el preámbulo para la gran creación a través del amor.

La búsqueda de trascendencia se marca en la obra desde el instante en que consciente o inconscientemente Felipe se introduce en un mundo desconocido.

"El olor de la humedad, de las plantas podridas, se envolverá mientras marcas tus pasos, primero sobre las baldosas de piedra, enseguida sobre esa madera crujiente, fofa por la humedad y el encierro." (56)

Si analizamos el fragmento anterior se nota la sugerencia de que Felipe podría estar muerto. "humedad, encierro, podredumbre, baldosas de piedra", "madera fofa". Todos términos que denotan sepultura. Entonces, ¿Es la penetración de Felipe al trasmundo?

Por otro lado, en el párrafo siguiente :

"Tocas esa puerta que huele a pino viejo y húmedo; buscas un manija; terminas por empujar y sentir, ahora, un tapete delgado, mal extendido, que te hará tropezar y darte cuenta de la nueva luz..." (57)

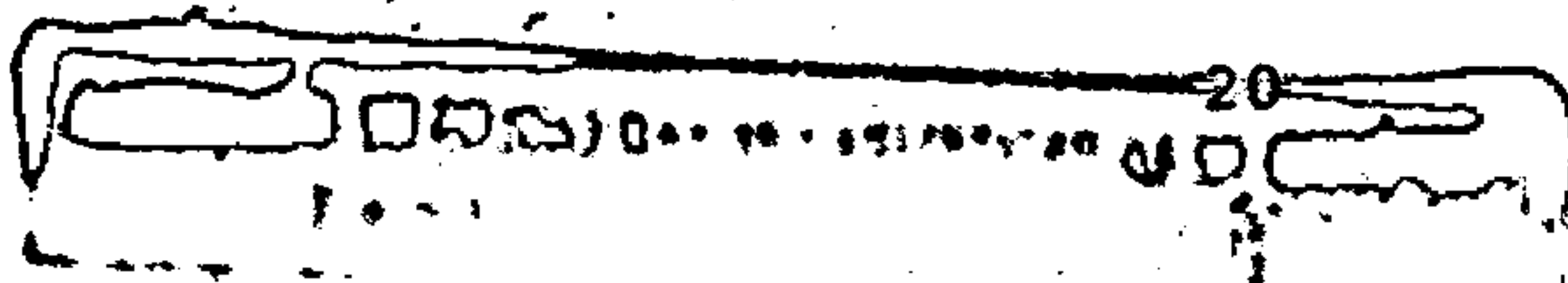
¿Es regreso del trasmundo a una dimensión de luz y materia? Es posible que ambas situaciones estén presentes: viaje al trasmundo y retorno del mismo, ya que dos personas intervienen en ese intercambio; Felipe que va y el General Llorente que regresa con otro nombre. Aquí se da la integración o fusión de los dos seres.

A lo largo de la narración se da un intercambio de energía entre Llorente, muerto, y Felipe Montero, Sin embargo la interacción de ambos se evidencia en el momento de entrar Felipe a la casa de Consuelo.

Felipe entra a la casa:

"Cierras el zaguán detras de ti e intentas penetrar en la oscuridad de ese callejón techado patio, porque puedes oler el musgo, la humedad de las plantas, las raíces podridas, el perfume adormecedor y espeso, buscas en vano una luz que te guíe." (58)

Inmediatamente después de que la voz de la anciana le impide encender un fósforo, aparece :



"El olor de la humedad de las plantas podridas, te envolverá mientras marcas tus pasos, primero sobre las baldosas..." (59)

En este momento se da la unión de los dos seres, pues después, nuevamente aparece el uso del presente:

"Cuentas en voz baja hasta veintidós..."
(60)

y así, ambos tiempos en toda la narración hasta lograr fundirse completamente Llorente en el cuerpo de Felipe.

El uso del futuro, combinado con presente no es un capricho de Fuentes. A veces, en el mismo pasaje combina los dos tiempos y esto obedece a que Felipe actúa pero recibe indicaciones para hacerlo.

El futuro está usado como imperativo o como futuro imperfecto; es decir, él actuará en algo que ya se dio. Llorente pronostica la actuación de Felipe porque está seguro de que eso se repetirá.

A lo largo de la narración se da un intercambio de energía entre Llorente, muerto, y Felipe Montero, Sin embargo la interacción de ambos se evidencia en el momento de entrar Felipe a la casa de Consuelo.

Felipe entra a la casa:

"Cierras el zaguán detras de ti e intentas penetrar en la oscuridad de ese callejón techado, patio, porque puedes oler el musgo, la humedad de las plantas, las raíces podridas, el perfume adormecedor y espeso, buscas en vano una luz que te guíe." (58)

Inmediatamente después de que la voz de la anciana le impide encender un fósforo, aparece :

"EL olor de la humedad de las plantas podridas, te envolverá mientras marcas tus pasos, primero sobre las baldosas..." (59)

En este momento se da la unión de los dos seres, pues después, nuevamente aparece el uso del presente:

"Cuentas en voz baja hasta veintidós..."
(60)

y así, ambos tiempos en toda la narración hasta lograr fundirse, completamente, Llorente en el cuerpo de Felipe.

El uso del futuro, pues, combinado con presente no es un capricho de Fuentes. A veces, en el mismo pasaje combina los dos tiempos y esto obedece a que Felipe actúa, pero recibe indicaciones para hacerlo.

Para poder demostrar que Felipe encarna el problema existencial del hombre, su angustia de ser y ser para siempre, es necesario profundizar sobre el fenómeno reencarnación, fenómeno que debe ser enmarcado dentro de lo metafísico, principio universal del ser.

Desde el primer encuentro de Felipe con el espacio físico en que se habrá de mover, se nota el "reconocimiento" que hace del mismo.

"...la vieja mesa de trabajo, nogal y cuero verde, la lámpara antigua de quinqué, luz opaca de tus noches de investigación..."

(64)

"Empujas esa puerta. Ya no esperas que alguna se cierre propiamente; ya sabes que todas son puertas de golpe..."

(65)

Pese a que Felipe está por primera vez en esa casa "sabe" muchos detalles. Nótese que no dice "te das cuenta" u "observas", sino "sabes". Esto confirma la idea de que él está "reviviendo" en el sentido de volver a dar vida o "reviviendo" cosas, situaciones ya vividas antes.

Por otro lado, en la observación que Felipe hace de la casa, hay evidencia de que ya ha estado antes allí.

"Te obligas a conocerla y reconocerla por el tacto"

(66)

Ese "reconocer" indica conocimiento previo. Sin embargo también la está conociendo. Es evidente que en Felipe hay dos hombres: él, que "conoce, y Llorente que "reconoce".

Felipe "sabe" también que su cuerpo y su mente están siendo llenados por otro ser.

"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."

(67)

Felipe nota cómo los movimientos de la anciana son, simultáneamente, repetidos por Aura,

"...como si una imitara a la otra, como si de la voluntad de una dependiese la existencia de la otra."

(68)

La repetición de los actos de la anciana, por parte de Aura, llega a elevarse a niveles rituales; ya no es la simple repetición, sino una ceremonia que conlleva propósitos específicos.

De acuerdo con una concepción ontológica primitiva, un objeto o un acto no son reales más que en la medida en que imitan o repiten arquetipos.

"La realidad se adquiere exclusivamente por repetición o participación; todo lo que no tiene un modelo ejemplar está desprovisto de sentido; es decir, carece de realidad."

(69)

Ese carácter ceremonial de la repetición de actos a través de la historia, se hace presente en Aura en pasajes que denotan el propósito que su protagonista concibió.

"La encuentras en la cocina, sí, en el momento en que degüella un macho cabrío...detrás de esa imagen, se pierde la de una Aura mai vestida, con pelo revuelto, manchada de sangre, que te mira sin reconocerte..."

(70)

Felipe después de presenciar lo anterior, acude a ver a la anciana:

"Abres de un empujón la puerta y la ves, detrás del velo de luces, de pie, cumpliendo su oficio de aire: la ves con la manos en movimiento, extendidas en el aire...volverá a cortar en el aire, como si lo vieras claramente: como se despellejara a una bestia..."

(71)

En los fragmentos anteriores se presentan los dos aspectos apuntados antes: la repetición que Aura hace de los actos de la anciana, como si ambas fueran la misma persona; y, por otro lado, la repetición de ritos que conllevan un mismo propósito a través del tiempo. Debe tomarse en cuenta que los ritos conllevan afán de eternización. Ambas mujeres, en la realización de ese ritual están viviendo tiempos paralelos.

"Un sacrificio por ejemplo, no sólo reproduce exactamente el sacrificio inicial revelado por Dios ab-origine, al principio, sino que sucede en ese mismo momento mítico primordial (...) todo sacrificio repite el sacrificio inicial y coincide con él."

(72)

No debe obviarse que Consuelo es una mujer infecunda que luchó y agotó todos sus esfuerzos por concebir un hijo. Esto lo confirman los papeles de Llorente, revisados por Montero:

"Un día la encontró abierta de piernas, con la crinolina levantada por delante, martirizando a un gato..." (73)

El sacrificio del macho cabrío desde la antigüedad solía realizarse como símbolo de fecundidad, en época de vendimia. La repetición de este sacrificio resume propósitos de fecundidad en el personaje femenino de Aura. Este sacrificio, en la cultura greco-latina, incluía la investidura del celebrante con la piel, aún caliente, del macho cabrío, con la intención de vivir, de sentir la vida y la muerte. Era una forma de absorber el summun de la vida y de la muerte. Una confirmación de la existencia.

La reencarnación, en el supuesto de que Llorente haya reencarnado su espíritu en Felipe Montero, conlleva una perpetuidad ad-infinitum; un eterno retorno. Consuelo, a su vez, genera su luz; ella no tuvo hijos y para perpetuarse dio a luz a Aura. En ambos casos, está presente el deseo de retornar, de ser eternamente. Aura y Felipe son puntos de partida para el reinicio vital.

En el momento en que Felipe se encuentra con Consuelo, se sorprende por el rostro

"casi infantil de tan viejo"

(74)

Desde aquí se nota el inicio del ciclo del eterno retorno. Todo vuelve a su origen, todo se repite; aunque las cosas se transformen, en esencia, son lo mismo.

El reconocimiento de que todo está pasando de nuevo se hace desde el inicio de la narración. Felipe "sabe" que ese anuncio está dirigido a él, pero sabe, asimismo, que no debe decir su nombre, que es un mensaje implícito:

" sólo falta tu nombre...se solicita Felipe Montero...pero si leyeras eso sospecharías, lo tomarías en broma..." (75)

Felipe lleva una vida rutinaria que lo hace sentirse insatisfecho; sus mismas actividades carecen del entusiasmo y la motivación que él necesita. Así pues, cuando acaba de leer el diario con el anuncio, se emociona ante la expectativa de algo nuevo.

"Repites en silencio las fechas que debes memorizar para que esos niños amodorrados te respeten. Tienes que prepararte...tienes que prepararte..." (76)

Al llegar a la casa del anuncio, Felipe se sorprende de su apariencia, de su fachada antigua. Todo le parece inmóvil:

"Allí nada cambia. Las sinfonías no
perturban, las luces de mercurio no
iluminan..." (77)

Felipe "decide" entrar en esa casa. Hay una fuerza que lo empuja. Él "sabe" también que entrar allí es dejar un mundo para entrar a otro, pero también el hastío de su vida lleva a Felipe a dejar la vida exterior, lo que hasta ahora ha vivido. Es por eso, que al llegar a la puerta, la empuja

"...y antes de 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." (78)

Felipe siente que el mundo al que ha de penetrar es trascendente, profundo; por ello es inútil siquiera que intente guardar imágenes de ese mundo inmanente que ahora abandona para siempre.

Cuando Felipe Montero entra en la recámara de la anciana, ella está acompañada de un conejo (después se aclara que es coneja); éste sale corriendo y la anciana ante la sorpresa de Felipe le asegura que el animal regresará.

Al notar Felipe ese mundo tan extraño, en el que están sucediendo cosas inesperadas, intenta moverse del lugar, de ese mundo exento de luz:

"...yo puedo seguir viviendo donde siempre y
revisar los papeles en mi propia casa..." (79)

En ese instante la anciana se mueve por primera vez y aparece cerca de él una mujer joven:

"...su aparición fue imprevista, sin ningún
ruido." (80)

La anciana, al advertir la presencia de la joven le dice:

"Le dije que regresaría." (81)

Felipe siente angustia ante la combinación de dos percepciones. "Su" realidad adquiere contornos difusos: una realidad, "no real", o bien puede ser una irrealidad con demasiada apariencia de realidad.

En este contexto de intercambio de energía, Felipe es el instrumento causal para realizar el deseo de Consuelo. De manera que, para que se dé la relación entre ella y su esposo muerto, ambos deben ser jóvenes. Ella se renueva en Aura, y Llorente en Felipe Montero.

Los personajes de Aura, aun cuando aparentemente son dependientes uno del otro, son personajes libres, pues cada uno busca y encuentra su propia definición. Son personajes independientes, pero que forman parte de una historia anterior. Constituyen un reencuentro entre lo que fue y lo que es.

El gran deseo que mueve a Consuelo es la realización de su maternidad, pero ésta es derivada del encuentro de dos seres; por eso su deseo será a su vez, derivado del deseo.

"...el deseo, punto de partida y destino fatal de esta novela." (82)

Ese deseo de maternidad en Consuelo se evidencia en las memorias de Llorente:

"Sé por qué lloras a veces, Consuelo. No te he podido dar hijos, a ti, que irradias la vida..." (83)

Esa "irradiación" es una prueba de que Consuelo se refleja en Aura, de que ella habrá de irradiar vida.

Una vez Felipe en casa de Consuelo, y en un marco material y espiritualmente adaptado para el encuentro, ella propicia toda clase de relación entre él y Aura.

Si compartimos el pensamiento jasperiano con relación a que lo que viene por decisión es eterno, en el momento en que ellos deciden conjugarse, esa conjugación será eterna. La existencia, el "ser" del individuo, consiste en salir fuera de si, y en este sentido, los personajes de Aura salen de su cuerpo o de su espíritu para seguir siendo; para obtener la eternidad.

La vejez inicia el corte del ciclo vital, que es la muerte. Por ello, Consuelo no debía envejecer, pero al serle imposible evitarlo, va de regreso, en busca de su juventud, para evitar que el ciclo vital se rompa. Debe ser joven para crear y se resiste a la verdad de la vejez, a enfrentar la realidad.

Consuelo y Llorente logran atravesar el tiempo en una lucha de superación de obstáculos materiales, para lograr la conjugación de sus vidas. Además, ella cree que para salvarse debe dejar descendencia; por ello invoca, en una mezcla de cristianismo y paganismo, a su esposo muerto.

"...anterior a todas ellas (cinco brujas), es dueña de su voluntad y de su cuerpo: porque no admite la separación entre ambos..." (84)

En otro pasaje de la narración se evidencia que Consuelo busca que se completen las memorias de su esposo muerto. Decide que deben ser ordenadas y concluidas.

"Son sus memorias inconclusas. Deben ser completadas. Antes de que yo muera." (85)

Concluir esas memorias es continuar la vida de Llorente. Completarlas significa terminar su misión. Porque, ¿Cómo puede un ser terminar las memorias de otro, si no es continuando su vida ?

La certeza de la muerte invade al hombre de angustia, pero a la vez siente el consuelo de poderse eternizar a través del amor. Ya sea por la simple función reproductiva o luchando contra

"la enfermedad insalvable de la vejez." (86)

Así pues, el eterno retorno no consiste solamente en que todo vuelve; en que todo termina y vuelve, y así para siempre. Es también la permanencia de fenómenos inherentes a la vida humana. El amor conlleva un eterno retorno, pues es parte de cada vida, y la muerte también lo es.

Pero cuando se trata de seres como los que nos presenta este relato, el ciclo del eterno retorno mueve a sus personajes hasta lograr que sus vidas sean siempre nuevas:

"Volverá, Felipe, la traeremos juntos. Deja que recupere fuerzas y la haré regresar..." (87)

El ambiente físico en que se mueven los personajes de la novela es especial para que se dé el recargo de energía; las mismas plantas sembradas en el patio de la casa son narcóticas; en esa casa todo se mueve a un ritmo diferente, más lento y a oscuras, tanto que la luz crepuscular deslumbra a Felipe cuando entra a su recámara, cuyo techo es de vidrio.

Felipe intenta volver a su apartamento para traer algunas cosas; pero se encuentra con la oposición de ambas mujeres. Ellas no quieren que salga de allí, como si su salida fuera a retrasar algún proceso.

"...Yo puedo seguir viviendo donde siempre, revisar los papeles en mi propia casa..." (88)

Consuelo, al advertir que Felipe intenta insistir, murmura "Aura."

Inmediatamente aparece a su lado una muchacha, Felipe se sorprende al ver a la joven a su lado.

"...miras a un lado y la muchacha está allí..." (89)

Más adelante, Aura pregunta a Felipe si se siente cómodo en la casa.

"Sí. Pero necesito recoger mis cosas en la casa donde..."

Aura responde:

No es necesario. El criado ya fue a buscarlas." (90)

La primera vez que Felipe come en esa casa se sorprende de que en la mesa haya cubiertos para cuatro personas y pregunta a Aura:

"-Perdón - dices, observando los dos cubiertos extra, las sillas desocupadas - ¿ Esperamos a alguien más ?

-No. La señora Consuelo se siente débil esta noche. No nos acompañará."

(91)

Aura explica, pues, la ausencia de la señora Consuelo, pero ¿ y el otro cubierto ?

La imagen de Aura provoca una gran intriga en Felipe; se siente muy atraído hacia ella, la ve y luego necesita verla de nuevo, porque olvida su cara. Aura se presenta incorpórea ante él, como una luz muy intensa que lo deslumbra y que lo hace olvidar sus facciones.

Este olvido de Felipe con respecto de las facciones de Aura se debe a que las imágenes sensoriales son pasajeras, corresponden a un plano intrascendente. Sólo lo que llega a un ser por la vía del espíritu forma parte de la vida permanente.

Felipe intenta dar las llaves de su apartamento a Aura, pero ella no las recibe, sino hasta que él se acerca de nuevo, le abre la mano y le entrega el llavero.

Felipe, con esa acción, ha decidido entregar su vida; su tiempo, para entrar a un mundo desconocido que parece llamarlo. Después de esto siente un placer nunca antes experimentado.

"...invadido por un placer que jamás has conocido, que sabías parte de tí, pero que sólo ahora experimentas plenamente, liberándolo, arrojándolo fuera porque sabes que esta vez encontrará respuesta..." (92)

Felipe nuevamente, "sabe" algo relacionado con seres nunca antes vistos. "Sabe" una parte de su futuro. Es, por lo tanto, algo de una vida anterior. De algo que no sólo ya pasó, sino que volverá a pasar.

"Sabes, al cerrar de nuevo al folio, que por eso vive Aura en esta casa: para perpetuar la ilusión de juventud y belleza de la pobre anciana enloquecida..." (93)

"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. Te llevas las manos a las sienes, tratando de calmar tus sentidos en desarreglo; esa tristeza vencida te insinúa, en voz baja, en el recuerdo inasible de la premonición, que buscas tu otra mitad, que la concepción estéril de la noche pasada engendró tu propio doble." (94)

Felipe sabe mucho, como se nota, porque lo que sucede es repetición de un hecho pasado (Llorente); y anticipo de hechos futuros (los suyos). El mismo uso del futuro es señal de que todo se repetirá por lo menos una vez más; es un futuro con intención de eternidad, de trascendencia.

Nótese como las acciones del relato son cíclicas; todas se encadenan con algo más. Felipe, después de dar la llave a Aura, va a la racámara de la anciana, quien le entrega la llave del lugar en donde están las memorias de Llorente. Pone en las manos de Felipe la vida de su esposo. Felipe dio su vida a cambio de recibir la de Llorente.

Ese intercambio de llaves, en el que se cambia una vida por otra, puede interpretarse también como un intercambio de monedas; se cambia una moneda antigua por una nueva. Ambas tienen el mismo valor, aunque sean diferentes; ambas sirven para el mismo fin, aunque pertenezcan a diferente tiempo.

Por otra parte, es importante hacer notar que todo gira alrededor de Consuelo; sucede lo que ella quiere que suceda. Su voluntad determina las acciones y la vida de los demás seres que la acompañan. Consuelo es dueña de su tiempo

"...porque es dueña de su voluntad y de su cuerpo." (95)

"...No, No, quédese con la llave, acéptela. Confío en usted." (96)

La presión que Aura ejerce en Felipe para que éste se quede en la casa, pasa inadvertida para él; cuando toma consciencia de ello, ya ha entregado la llave,

"...Tú te sientes confundido y alargas la mano con el llavín colgado de un dedo, se lo ofreces." (97)

"También tú murmuras esa canción sin letra, esa melodía que surge naturalmente de tu garganta..." (98)

La melodía "surge naturalmente"; es decir, no tiene que procesarla mentalmente, ni recordarla, sino solamente "sale" sin que él lo desee. Eso confirma que Felipe actúa movido por otra voluntad que no es la suya y, por lo tanto está fuera de su control.

En determinados momentos a Felipe se le dificulta calcular la edad de Consuelo. Cuando él la conoce se queda impresionado de ese rostro "...casi infantil de tan viejo..." y ahora se sorprende al observarla agachada sobre su plato de sopa:

"...Hay un momento en el cual ya no es posible distinguir el paso de los años: la señora Consuelo desde hace tiempo, pasó esa frontera." (99)

De acuerdo con lo anterior, en la vida humana existe una escisión entre la juventud y la vejez; pero hay un momento en el paso de los años, en el cual es indefinible la edad porque ese ser a llegado al final y empieza otro ciclo. Llegó a lo máximo de vejez, y entonces el tiempo ya no cuenta.

"Habrás claculado: la señora Consuelo tendrá hoy ciento nueve años..." (100)

En un pasaje del relato, Felipe está en el comedor con las dos mujeres; él observa a Consuelo hablar de temas cotidianos y, nuevamente se sorprende ante la actitud de Aura.

"...con esa fatalidad mecánica, como si esperara un impulso ajeno a ella para tomar la cuchara, el cuchillo, partir los riñones..." (101)

...
Biblioteca Central

"...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."

(102)

Consuelo y Aura permanecen estáticas viendo comer a Felipe. La señora se retira y quiere impedir que él perciba la animación que ella ejerce en Aura; impedir que note que son un solo ser.

"La señora Consuelo tratará de retener su atención te mirará de frente para que tú la mires, aunque las palabras vayan dirigidas a la sobrina. Tú debes hacer un esfuerzo para desprenderte de esa mirada...y fijar la tuya en Aura, que a su vez mira fijamente hacia el punto perdido y mueve en silencio los labios, se levanta con actitudes a las que tú asocias con el sueño, toma de los brazos a la anciana jorobada y la conduce lentamente fuera del comedor."

(103)

En el relato hay una confusión que se percibe deliberada por parte del autor: lo onírico y lo real. Se confunden ambos procesos: cuando Felipe duerme, vive situaciones demasiado reales para ser un sueño, y, cuando está en vigilia percibe sensaciones como las que se dan en los sueños. Ambos procesos son demasiado reales, lo que dificulta definir cuándo termina uno y cuando empieza el otro.

Hay otro pasaje en que Felipe cae en el sueño. Al despertar, inmediatamente después, posee a Aura y ella le dice: "Eres mi esposo." Felipe asiente, ella se despide y le dice que lo espera en su recámara. Después de esta posesión, vuelve a dormir y siente mucha dificultad para despertar; cuando lo hace, llaman a la puerta.

"Aura, del otro lado de la puerta, te dirá que no abras: la señora Consuelo quiere hablar contigo; te espera en su recámara."

(104)

Después de ese encuentro entre Aura y Felipe aparece el uso de un plural que puede evidenciar la fusión de Llorente y Felipe:

"Entran diez minutos después al santuario de la viuda. Arropada parapetada contra los almohadones de encaje: te acercas a la figura inmóvil...sin abrir los ojos te dirá..."

(105)

Ese plural es la prueba de que Llorente y Felipe son ya un solo ser, pues el único que entra en la recámara es Felipe, pero Llorente ha encarnado en Felipe.

Asimismo, existe cierta alternabilidad en el uso del número gramatical; cuando Consuelo habla usa "nosotras" o "yo", pero lo hace tan indistintamente, tan cercano un término del otro, que evidencia la integración de ambas mujeres.

"Es que nos amurallaron, Señor Montero. Han construido alrededor de nosotras, nos han quitado la luz. Han querido obligarme a vender. Muerta antes. Esta casa está llena de recuerdos para nosotras. Sólo muerta me sacarán de aquí..." (106)

Tómese nota de que Consuelo vive y revive sus recuerdos y si Aura es su prolongación, ambas están inmersas en ese universo de la memoria. Salir de ese espacio físico implicaría perder parte de esa energía que mueve a ambas.

Además, ese ambiente obscuro, aislado y frío es el adecuado para que la voluntad y el deseo de Consuelo se dispersen hacia los demás.

No debe soslayarse que esa casa fue el escenario de amor con el General Llorente; cada rincón y cada objeto encierran inmensa carga afectiva para ella. Consuelo jamás saldrá de esa casa, porque jamás morirá; siempre se renovará en Aura. Ese es el único medio en que puede darse renovación eterna.

En ocasiones se nota que Felipe se niega a vivir otra vida que no sea la suya:

"Subes lentamente a tu recámara, entras, te arrojas contra la puerta (...) empujas la cama hacia la puerta, hasta atrancarla, y te arrojas exhausto sobre ella, exhausto y abúlico, con los ojos cerrados y los brazos apretados alrededor de tu almohada: tu almohada que no es tuya; nada es tuyo..."

(107)

En esa combinación de sueño y vigilia se suceden escenas que denotan un desdoblamiento tanto de Felipe, como de Consuelo. El cae, por ejemplo, en un sopor que lo lleva al sueño. En él revive el momento en que vio a Aura degollando un macho cabrío, así como a la anciana haciendo gestos de estar matando un animal, usando cuchillo de aire; es decir, ambas haciendo los mismo, simultáneamente.

En el sueño ve a la anciana que vuelve de un abismo obscuro y que se le acerca, tratando de tocarlo con su mano descarnada. Su imagen se confunde con la de Aura.

"...con los pliegos rotos de la falda entre las manos, se voltea hacia ti y ríe en silencio, con los dientes de la vieja superpuestos a los suyos, mientras las piernas de Aura, sus piernas desnudas, caen rotas y vuelven hacia el abismo..."

(108)

En cuanto a la naturaleza de los hechos, oníricos o reales lo importante es que esos fenómenos se dan en la mente de Felipe, por lo tanto existen.

Después de la posesión de Aura, Felipe recuerda la pesadilla de la trasposición de Aura a Consuelo. Cuando posee a Aura, debe hacerse notar que le costó despertar y oye que Aura le dice del otro lado de la puerta:

"Que la señora Consuelo lo espera esa noche en su habitación."

(109)

Sin embargo, después de eso, baja al comedor y se sorprende de encontrar bajo su servilleta, una muñequita de trapo rellena de harina:

"...la dejas caer al suelo. Te limpias los labios con la servilleta. Consultas tu reloj y recuerdas que Aura te ha citado en su recámara."

(110)

De manera, pues, que ambas mujeres piden lo mismo a Felipe.

Como se nota, existe una bivalencia entre ambas mujeres; de una depende la otra. Ambas son la misma luz. Consuelo es la luz que se extingue y, que como llama que va muriendo, crece; esa luz generada por el agotamiento de Consuelo es Aura, quien brilla cada vez con más fuerza.

Felipe recuerda el patio por donde entró a la casa y decide bajar. Todas las plantas del herbario tienen efecto medicinal y narcotizante.

"...dilata las pupilas, adormece el olor, alivia los partos, consuela, fatiga la voluntad, consuela con una calma voluptuosa."

(111)

¿ Ha sentido Felipe alguno de los efectos apuntados?

Recuérdese la mirada de ambas mujeres; Felipe ya había notado algo extraño en ella:

"...ojos de mar que influyen, se hacen espuma, vuelven a la calma verde, vuelven a inflamarse como una ola...esos ojos fluyen, se transforman..." (112)

El manejo de estos elementos en la narración no son una evidencia de consumo, pero sí una sugerencia. Posiblemente todo guarde relación con el juego vital de los personajes de esta casa.

"La belladona que dilata las pupilas; hierbas que adormecen el dolor..." (113)

Todo lo anterior está muy relacionado con los deseos de esos seres. Al beleño se se atribuyen efectos narcóticos; la dulcamara, otra planta del herbario tiene uso también para el alivio del dolor. La belladona, la cual ya se dijo, tiene la propiedad de dilatar las pupilas; el gordolobo, planta vivaz, perenne, una de las plantas de este jardín de sombra

"...Consuela, fatiga la voluntad, consuela con una calma voluptuosa." (114)

Si bien es cierto esas plantas no mueven personas ni situaciones, también es cierto que pudieran, en alguna medida, contribuir a que se den ciertos fenómenos. Dan al ambiente general de la obra, un marco muy adecuado para la realización de todos los deseos.

En este juego de fenómenos extraños percibidos por Felipe existe la presencia de seres o espíritus que manejan a los personajes de esa casa. Llorente es uno de ellos, quien para perpetuar su amor, penetra en Felipe. Aunque no debe obviarse la adoración que Consuelo siente y practica hacia sus imágenes. De manera que cuando dice:

"Quieren que estemos solas (...) porque dicen que la soledad es necesaria para alcanzar la santidad. Se han olvidado de que en la soledad la tentación es más grande." (115)

¿ Quiénes quieren que estén solas ? Los espíritus que las mueven. Además, cuando Consuelo dice eso tiene una coneja entre sus brazos, animal que está estrechamente vinculado con Aura: nunca aparecen juntas y cuando la anciana alude a Aura, aparece la coneja.

La anciana duerme en una cama apenas elevada del suelo, posiblemente para facilitarle, a la coneja, subirse a ella. Así, cuando Felipe descubre al animal en la cama de la señora, éste sale y se pierde en la obscuridad. La anciana pregunta por el animal y después dice:

"-Volverá"

(116)

Cuando la señora quiere convencer a Felipe de que se quede en esa casa llama "Aura" ... E inmediatamente aparece la mujer joven al tiempo que la señora dice

"-Le dije que regresaría."

(117)

Se evidencia, pues, una especie de trasmutación entre Aura y la coneja.

La vejez y la soledad son dos facetas de la vida a las que el hombre teme y trata de retardar o evitar. La vejez es el inicio del proceso final de la vida y conlleva soledad. Ambas condiciones son, sin embargo, las requeridas para que se dé lo cíclico: el eterno retorno; el retorno del General Llorente y el de la juventud de Consuelo. Por eso, la misma anciana dirá a Felipe:

"...dicen que la soledad es necesaria para alcanzar la santidad."

(118)

La santidad, se deduce, sólo puede obtenerse al salir del mundo material.

Otro aspecto de la obra que refuerza la hipótesis de que en la narración el eje de la misma es el eterno retorno, es que cuando Felipe decide hacer la revisión de la obra del General Llorente, la misma conlleva el conocimiento de aspectos de la vida del difunto esposo de Consuelo; aspectos útiles para la continuación de su vida. El conocimiento significa muerte como Felipe y vida como Llorente.

Según las memorias, el General Llorente amaba y consentía los excesos de su esposa y la recuerda siempre vestida de verde.

"...Siempre vestida de verde, siempre hermosa, incluso dentro de cien años."

(119)

En ese ambiente tan confuso que domina la casa se nota la presencia de "otros seres" que, en esencia son los mismos seres presentes en ella.

Felipe es manejado por "alguien" que, después se confirma, es Llorente. Actúa mecánicamente, como impelido por una fuerza que no es física, sino espiritual. La prueba es que cada acción es inesperada para él mismo.

"...Empujas la puerta y tratas (...) Quisieras dejar la puerta abierta, para que la luz del quinqué te guíe: es imposible porque los resortes la cierran. Podrías entretenerte columpiando esa puerta. Podrías tomar el quinqué y descender con él."

Renuncias porque ya sabes que esta casa siempre se encuentra a oscuras, te obligarás a conocerla por el tacto."

(120)

En lo que se refiere al reconocimiento de la casa, se evidencia claramente que es Felipe quien lo ejecuta, pero el reconocimiento implica que ya hubo conocimiento antes, por lo tanto corresponde a Llorente, quien mueve, espiritualmente a Felipe.

Felipe, después de la lectura de las memorias, se convence de que Aura está en la casa de la señora Llorente para perpetuar la juventud y belleza de la anciana; está seguro de que ella encarna a la señora Consuelo en su juventud, de que es su prolongación.

Para Felipe, Aura está "encerrada como un espejo". Siente como si ella formara parte del altar de íconos que tiene la anciana en su recámara. Al considerar Felipe a Aura "...encerrada como un espejo", se confirma que ella es una reflexión. Es una luz reflejada por otra luz.

En las memorias de Llorente, éste alude a su mujer siempre vestida de verde. Aura cuando se presenta ante Felipe viste del mismo color: verde, pero dentro de la falda Felipe ve asomarse sus "muslos color de luna"; esto es evidencia de que es una "presencia" incorpórea, translúcida. Cuando él percibe la presencia de Aura, nota que ya no es "la muchacha de ayer", sino una mujer en quien han cambiado sus facciones. Es una mujer cuya expresión es también distinta de la expresión de la joven Aura; esta mujer parece de cuarenta años.

"...algo se ha endurecido entre ayer y hoy, alrededor de los ojos verdes (...) como si alternara a semejanza de esa planta de patio, el sabor de la miel y el de la amargura."

(120)

La joven paulatinamente va convirtiéndose en vieja; está llegando a la vejez con la que alcanzará a la señora Consuelo, su creadora.

Aura está logrando acercarse a la consumación de la vida, a la muerte, para volver a regresar.

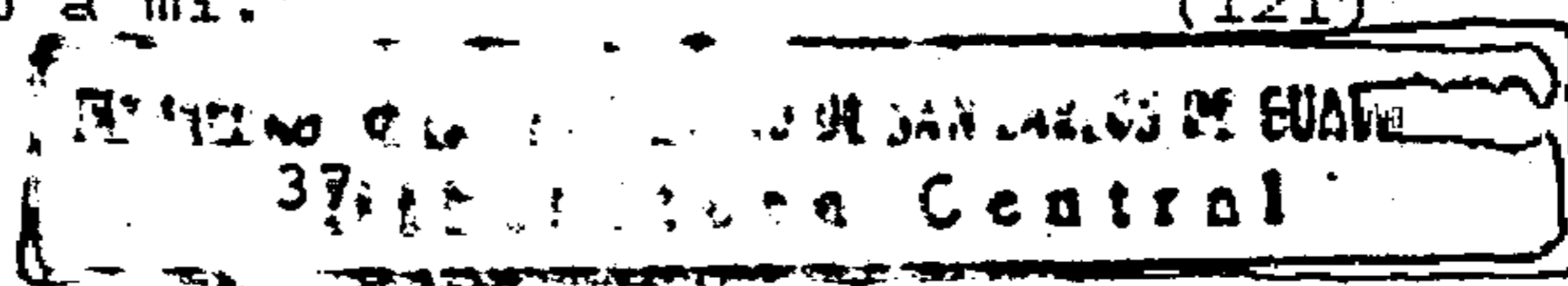
Cuando él la ve con ese cambio en su apariencia no quiere pensar en las causas del mismo. Obedece todo lo que Aura le ordena:

"Siéntate en la cama, Felipe.

Sí.

Vamos a jugar. Tú no hagas nada. Déjame hacerlo todo a mí."

(121)



Jugar suele llamarse, en forma simbólica, al acto de entregarse a los juegos amorosos, a retozar. Puede tomarse, también como un acto de imitación de la realidad con propósito de entretenimiento.

En la novela, Aura pide a Felipe "jugar", a combinarse como dos elementos, para llegar a la unidad.

Jugar es un acto fantástico que aspira a trascender. Además, jugar conlleva una carga de pureza, inherente a todas las actividades que tienen como propósito volver al estado más natural del hombre.

Véase como Felipe ya percibe claramente lo extraordinario de la presencia de Aura.

"Sentado en la cama, tratas de distinguir el origen de esa luz difusa, opalina, que apenas te permite separar los objetos, la presencia de Aura, de la atmósfera dorada que los envuelve. Ella te habrá visto mirando hacia arriba, buscando ese origen. Por la voz sabes que está arrodillada frente a ti."

(122)

En la relación que se establece entre Felipe y Aura, ambos flotan en un espacio metafísico. No están en un espacio real, sino en lo intangible, en otra dimensión:

"El cielo no es alto ni bajo. Está encima y debajo de nosotros al mismo tiempo." (123)

La prueba de que Aura es inasible en el plano de la realidad, está en que Felipe sólo la ha poseído, hasta ahora, en sueños. Sin embargo, a partir del momento en que empieza a notar el envejecimiento de Aura, ambos entrarán en un mismo plano físico, pues desde ese instante la posee en vigilia.

Esa relación entre ellos tiene todas las características de un ritual; de una ceremonia conmemorativa:

"Tú sientes el agua tibia que baña tus plantas, las alivia mientras ella te lava con una tela gruesa..." (124)

"...dirige miradas furtivas al Cristo de madera negra..." (125)

Aura, además, asume una actitud de sacerdotisa, al colocarse en su cuerpo adornos especiales para la ceremonia:

"...se prende unos capullos de violeta al pelo suelto..." (126)

Hay por otro lado, un ambiente con fondo musical; una música musitada por ella:

"...y canturrea esa melodía, ese vals que bailas con ella, prendido al susurro de su voz, girando al ritmo lentísimo, solemne, que ella te impone..." (127)

Por último, la consagración, el momento supremo del ritual, en el cual se unen sus cuerpos y espíritus. Aquí se da una comunión real y otra simbólica, puesto que comparten la misma hostia:

"...te ofrece la mitad de la oblea que tú tomas, llevas a la boca al mismo tiempo que ella...Aura se abrirá como un altar." (128)

Aura y Consuelo son un mismo "ser". Aun cuando una refleja a la otra, son la misma luz. Felipe aprehende las dos imágenes ópticas: Consuelo, vieja, Aura, luz joven, renovadora de la vida de la anciana. Felipe ya asimiló esa bivalencia:

"Murmuras el nombre de Aura al oído de Aura". (129)

Insistamos en que Aura ya no es la muchacha, sino la mujer. Y ella le pide a Felipe amor eterno; no sólo un amor terreno y físico, sino un amor que rebase los límites del tiempo y espacio.

- "¿ Me querrás siempre ?
- Siempre, Aura, te amaré siempre.
- ¿ Siempre ? ¿ Me lo juras ?
- Te lo juro.
- ¿ Aunque envejezca ? ¿ Aunque pierda mi belleza ? ¿ Aunque tenga el pelo blanco ?
- Siempre, mi amor, siempre.
- ¿ Aunque muera, Felipe ? ¿ Me amarás siempre, aunque muera ?
- Siempre, siempre. Te lo juro. Nada puede separarme de tí. " (130)

El diálogo anterior confirma la presencia del eterno retorno.

Aura y Felipe son ahora dos seres eternos e inseparables cuyo amor es un símbolo de lo infinito. Ambos son reales en cuanto a ser y, después de su unión son infinitos y eternos; aunque cambien, aunque no vuelvan a ser los mismos, serán para siempre.

El eterno retorno se inicia realmente cuando ambos toman consciencia de que son. No es nada nuevo ese retorno al que pretenden llegar, pero sí es nuevo en su consciencia, porque el eterno retorno es una actitud humana universal, no particular; representa una continuidad. Ya se vio como Felipe "vive" situaciones vividas antes por Llorente (la misma ceremonia de la comunión es prueba de ello, según las memorias de Llorente). Eso puede afianzarse en el pensamiento de Nietzsche:

"...en un mundo en donde los átomos sean indestructibles y finitos, las infinitas combinaciones posibles de los mismos en la eternidad del tiempo darán un número infinito de momentos iguales. El hombre ha de vivir, por consiguiente, un número infinito de vidas." (131)

Y continúa diciendo Nietzsche, en cuanto al eterno retorno:

"...para llegar a ello hay que libertarse de la moral." (132)

Como se nota, el pensamiento nietzschiano es puramente ético, por lo tanto se vincula con la determinación de la conducta humana. Pero lo importante es que concibe, la posibilidad de repetición infinita en la vida del hombre.

Jaspers interpretaba los conceptos de Nietzsche como que cada hombre es dueño responsable de su vida y de sus acciones de un modo definitivo, hasta el punto de que cada una de sus acciones es susceptible de repetirse un número infinito de veces.

Desde el punto de vida metafísico, también se excluye la idea de irreversibilidad del tiempo.

Muchas expresiones en Aura apuntan a que existe el eterno retorno en la vida del hombre. La expresión "rostro casi infantil de tan viejo" indica que hay un ciclo en la vida humana. Todo vuelve al principio, todo tiende a repetirse.

Además, los diálogos de la novela evidencian que tiene que haber final para retornar al principio.

"Hay que morir antes de renacer..."(133)

En la conjugación entre Consuelo y Aura se da todo el ciclo vital reversible; es una continuidad que lleva al final que es la muerte, y regresa a la juventud.

Es una conjugación espiritual armoniosa, pues son el mismo espíritu en dos fases diferentes de su evolución.

Por otro lado, ya se apuntó antes, el uso del futuro es una clave constante en el hilo narrativo. Es un futuro que ya se

"fue", todo lo concerniente a Felipe es presente y el futuro es lo que Llorente vivió pero que se repetirá en Felipe.

El uso de elementos específicos en la obra conlleva a un "eterno retorno". La fecundidad simbolizada por el macho cabrío es una exigencia en el contenido temático de la obra: Consuelo quiso perpetuarse con un hijo, porque la procreación lleva a la prolongación espiritual.

Después del juramento de amor eterno que Felipe hace a Aura, él observa el desdoblamiento de la señora Consuelo; ambas mujeres se mueven al mismo tiempo; sonríen a la vez, Felipe sospecha de que Consuelo ha permanecido en la habitación todo el tiempo que él estuvo con Aura.

"Recostado, sin voluntad, piensas que la vieja ha estado todo el tiempo en la recámara; recuerdas sus movimientos, su voz, su danza, por más que te digas que no ha estado allí." (134)

Lo anterior implica que quien cantaba, bailaba e imploraba en el ritual de la comunión era una mezcla de Consuelo y Aura; eran las dos mujeres en una.

"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, te dejarán dormir en la cama de Aura." (135)

Nuevamente se dan las combinaciones sueño-vigilia, cuando Felipe toma posesión de la recámara de Aura y se siente

"...lejos del cuerpo que creerás haber poseído." (136)

Ese creer "haber poseído", es una prueba de que la posesión de Aura por parte de Felipe tal vez no fue real, pero el espíritu de Llorente la ha poseído idealmente. Esa posesión la realizó Llorente y por ello el mismo dice

"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 busca tu otra mitad, que la concepción estéril de la noche pasada engendró tu propio doble..." (137)

La otra mitad es Felipe; él es complemento de Llorente, y su esposa, joven, ha integrado otro ser; han creado un nuevo Llorente al consumir su amor; ese nuevo ser es Felipe Montero. Por ello, Consuelo y su reflejo, Aura, sonríen satisfechas y agradecidas después de esa unión, pues ya su amor puede hacerse perpetuo. Ese ciclo puede seguir dándose ad-infinitum.

Consuelo ha creado a Aura, y, al reflexionar Felipe sobre la simultaneidad de las acciones de ambas mujeres, se pregunta sobre las razones que impulsan a Aura a vivir como un reflejo. Sospecha de que Consuelo no le permite a Aura salir al mundo, y la invita a irse con él al mundo exterior.

- "Dime si la señora Consuelo te impide salir, hacer tu vida; ¿ Por qué ha de estar presente cuando tú y yo...? Dime que te irás conmigo en cuanto...

- ¿ Irnos ? ¿ A dónde ?

- Afuera, al mundo. A vivir juntos. No puedes sentirte encadenada para siempre a tu tía... ¿ Por qué esa devoción ? ¿ Tanto la quieres ?

- Quererla...

- Si; ¿ Por qué te has de sacrificar así ?

- ¿ Quererla ? Ella me quiere a mí. Ella se sacrifica por mí." (138)

Ese sacrificio a que Aura se refiere en la alusión a Consuelo significa que su permanencia en la vida material está inspirada en la fuerza del amor. Debe recordarse que la vida de Consuelo está llena de dolores y achaques, de llagas; tiene un cuerpo ulcerado de tan viejo. Para ella tiene que representar un sacrificio "su permanencia" en el mundo físico.

La expresión "hacer tu vida" usada por Felipe es una evidencia más de que Aura no tiene vida propia, pero hasta ahora Felipe no lo percibe así. Él quiere que la joven lo acompañe al mundo de afuera, porque le molesta la intromisión de la anciana. Él ha notado la devoción que la joven siente por la anciana o lo que él cree que es devoción, y que encadena a la joven a vivir encerrada en esa casa.

Aura le insinúa a Felipe, pero éste no lo entiende así, que es Consuelo quien la quiere a ella, que es la anciana quien la necesita y sacrifica su vida para crearla.

Felipe insiste en que Aura abandone esa casa, le dice:

"- Pero es una mujer vieja, casi un cadáver; tú no puedes ...

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

(139)

¿ Otra vez ? ¿ Insinúa Aura que se convertirá en Consuelo ?

Consuelo, por su parte, es casi un cadáver; está llegando al final de su vida física; sin embargo, Aura dice que tiene mucha vida, pues tiene todo el deseo y la energía necesarios para prolongarse.

Aura no quiere ser como Consuelo porque quiere mantenerse joven para siempre; le parece repulsiva la vejez; no quiere acercarse a ella porque debe seguir siendo nueva y bella: "no quiere volver..." Eso significa que no quiere ser de nuevo Consuelo, sino seguir siendo Aura, el reflejo del pasado de la anciana.

- "Trata de enterrarte en vida. Tienes que renacer, Aura..."

- Hay que morir antes de renacer... No. No entiendes.

Olvida, Felipe, tenme confianza." (140)

Aura sabe que se está acercando al final; que está muriendo poco a poco, pero aunque le duele la verdad de la vejez, la acepta porque sólo muriendo puede volver a nacer. Por dolorosa que sea la idea de la muerte, es sólo a través de ella que puede perpetuarse el espíritu, pues los hombres, en alma y materia, se mantienen en movimiento circular y es únicamente llegando al final, como se inicia el retorno. Muriendo como Consuelo renace como Aura.

Aura confirma, en este diálogo, la doble presencia: Ella y Consuelo son la misma persona.

"- Tenme confianza. Ella va a salir hoy todo el día..."

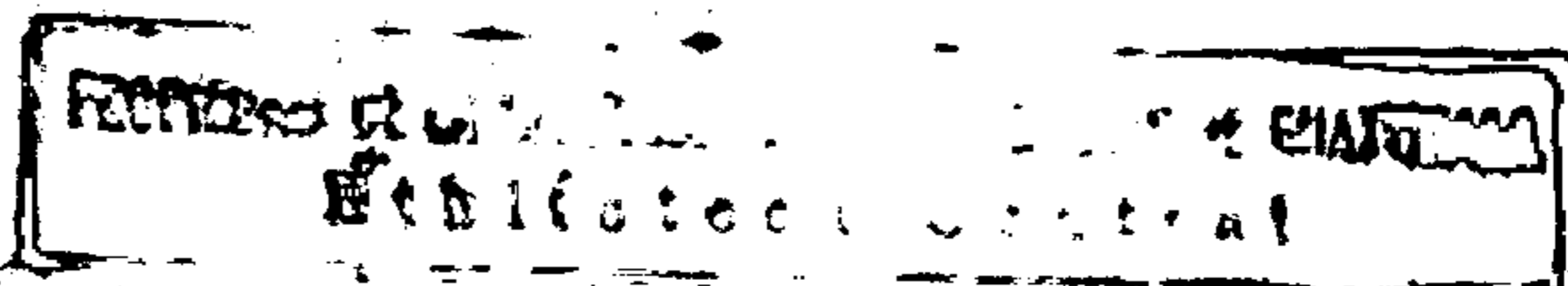
- ¿ Ella ?

- Sí, la otra." (141)

La "otra", Consuelo, va a salir de sí misma; se irá y dejará sola a Aura. La fuerza de Consuelo no permanece inmóvil, siempre está en movimiento para producir energía; se mueve para engrandecer una imagen de sí misma. Por ello, Aura está moviéndose también, avanzando hacia Consuelo, hasta lograr la perpetuidad en ese movimiento continuo.

Debe descartarse que Consuelo sale de la casa; ella permanece siempre allí. Cuando sale es porque logra sustraerse y dejar su Aura para que ésta trate de mantenerse sola, sin la fuerza externa que la anima.

Por eso Felipe se sorprende cuando Aura le dice que Consuelo habrá de salir.



- "¿Va a salir ? Pero si nunca...

- Sí, a veces sale. Hace un gran esfuerzo y sale. Hoy va a salir, todo el día... Tú y yo podemos...

-¿ Irnos ?

-Si quieres...

-No, quizás todavía no. Estoy contratado para un trabajo... Cuando termine el trabajo, entonces sí..." (142)

Se infiere que el trabajo que Felipe debe terminar es el conocimiento y reconocimiento de la memorias de Llorente. No puede interrumpir lo cíclico.

Aura le dice a Felipe:

- "Te espero esta noche en la recámara de mi tía. Te espero como siempre." (143)

En este pasaje lo esperará en la habitación de su tía porque ésta no estará allí.

Inmediatamente después de que Aura desaparece, casi cruzándose con ella, aparece la viuda de Llorente. Viste de blanco, con velo de gasa teñida, va vestida de novia. Parece que pasa al lado de Felipe sin verlo, pero se dirige a él.

"-Hoy no estaré en la casa, señor Montero. Confío en su trabajo. Adelante Usted. Las memorias de mi esposo deben ser publicadas" (144)

Cuando Consuelo desaparece, Felipe permanece atento a los sonidos que pudieran surgir. A cambio, sólo percibe un gran silencio. Se dirige a la habitación de la anciana y ve a la coneja sobre la cama.

Nuevamente se sugiere en el relato que Llorente vuelve del trasmundo, cuando Felipe entra a la recámara de Consuelo. Se acerca al cofre cuyos goznes están enmohecidos. Llorente está integrándose de nuevo a este juego de intercambio vital.

Felipe toma del baúl un legajo de fotografías; siente una gran necesidad de tenerlas para él solo y se las lleva a su cuarto.

"Allí leerás los nuevos papeles, la continuación, las fechas de un siglo de agonía." (145)

Las fotos se quiebran por lo viejas y recuerda Felipe lo que antes había leído:

"Sé porque lloras a veces, Consuelo. No te he podido dar hijos, a ti, que irradias la vida..." (146)

"...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..." (147)

¿ Es realmente la imaginación enfermiza de Consuelo lo que dio vida a Aura? ¿ Es que la fuerza del amor entre Llorente y Consuelo fue tal que pudo engendrar un ser, animarlo y así perpetuarse ellos?

Aura y Consuelo son la misma mujer; la diferencia entre ellas radica en que viven temporalidades diferentes. Consuelo regresa a su juventud y Aura va acercándose a la vejez hasta fundirse de nuevo. Felipe lee en las memorias de Llorente:

"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..." (148)

Continúan las memorias del General:

"La encontré delirante, abrazada a la almohada...Sí, sí, sí, he podido: la he encarnado; puedo convocarla, puedo darle vida con mi vida..." (149)

¿ Qué pretende Aura con las siembras de su patio? ¿ Para que habrán de servirle?

Llorente en sus memorias sugiere que Consuelo ingería brebajes para fertilizarse y concebir un hijo.

Consuelo logró crear a Aura a semejanza suya; es su doble, es ella. Pero ahora surge la pregunta ¿ Y Aura? ¿ A quién creará? A su propia Aura, para siempre

"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." (150)

Con respecto de la relación eterno retorno-cultivo de plantas, Federico González afirma:

"Pero no sólo la planta es un signo claro y lleno de contenido: también lo es la agricultura, o sea el cultivo de las mismas y las etapas procesuales de su siembra, desarrollo y fructificación, los que también conforman un conjunto de símbolos, de secuencias ligadas a la idea de vida-muerte-resurrección presente en todos los mitos y ritos agrarios." (151)

De nuevo Llorente escribe:

"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; voy hacia mi juventud, mi juventud viene hacia mí. Entra ya, está en el jardín, ya llega'..." (152)

Ese fragmento de las memorias del esposo de Consuelo es el origen del momento en que Consuelo pasa frente a Felipe y le dice que estará afuera y que adelante en la revisión de los escritos del General. Consuelo le pide a Felipe que se acerque a Llorente a través de ese testimonio, que termine la misión que le ha sido encomendada.

Al concluir la relación que Llorente hace de su vida militar y afectiva, aparecen los retratos. En ellos aparecen Aura y Llorente; Consuelo y Llorente, y es en este instante cuando Felipe se identifica como el esposo de Consuelo.

"...Aura no se verá tan joven como en la primera fotografía, pero es ella, es él, es...eres tú." (153)

"...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." (154)

Felipe sospecha de que su cuerpo, su materia, son falsos; de que en su interior habita otro ser. Duda, incluso, de que sus facciones, luego del reconocimiento en el retrato, hayan cambiado. Reflexiona sobre su verdadera identidad: Llorente. Sin embargo, se aferra a su materia, teme perderla, pese a reconocer que el verdadero ser que lo posee no es Felipe, sino el otro:

"...te tocas los pómulos, la nariz, como si temieras que una mano invisible te hubiese arrancado la máscara que has llevado durante veintisiete años: esas facciones de goma y cartón durante un cuarto de siglo han cubierto tu verdadera faz, tu rostro antiguo, el que tuviste antes y habías olvidado."

(155)

Esa máscara" a la que Felipe se refiere significa que todos los años vividos han sido una farsa, que su verdadero rostro es el que está en el retrato.

Después de este instante con tanta carga emocional para él, Felipe acepta "lo que ha de venir"

"...lo que no podrás impedir"

(156)

Ya no puede hacer nada para detener el retorno de Llorente. Piensa en lo inútil de la medida del tiempo, pues el tiempo siempre es el mismo, inmóvil y que son los seres los que miden "su tiempo". Reniega del tiempo exterior, superficial, medido por los relojes para engañar, falsear la verdad, mientras el verdadero tiempo no puede ser medido. Felipe se mueve en un tiempo intangible; es un tiempo que se esfuma y en el que ya no cuentan los años, pues es un universo temporal diferente.

"Una vida, un siglo, cincuenta años: ya no te será posible imaginar esas medidas mentirosas, ya no te será posible tomar entre las manos ese polvo sin cuerpo."

(157)

Sólo aceptando la inmovilidad temporal se da la identidad de ambos.

La expresión "ya no será posible" usada repetidamente, representa lo irreversible del tiempo superficial, del tiempo de Felipe. Siente la impotencia de hacer volver lo que ha sido hasta ahora, pues se convence de que Felipe ha dejado de ser.

Felipe Montero baja hacia la habitación de la anciana y llama: "Aura..." y repite "Aura...". A partir de ese hecho, en la narración aparece únicamente el tiempo futuro. Llorente indica a Felipe, al cuerpo de Felipe, lo que habrá de hacer; es una combinación entre lo imperativo y lo que se asevera aunque no haya sucedido, porque se sabe lo que vendrá, como una premonición...Llorente está definitivamente encarnado en Felipe y éste ya no cuenta, por ello acepta se nuevo papel con naturalidad.

"Entrarás en la recámara (...) recordarás que la vieja..."

(158)

"...Avanzarás en la oscuridad (...) Repetirás (...) y escucharás (...) alargará (...)"

(159)

Ese futuro es la certeza de lo que vendrá. Todo volverá al principio y seguirá hasta la eternidad, Felipe le dice a Aura que "ella" puede volver en cualquier momento y Aura le responde:

"-Ella ya no regresará.

-¿ Nunca ? "

(160)

Y esta vez en lugar de responder Aura, es Consuelo quien dice

"-Estoy agotada. Ella ya se agotó. Nunca he podido mantenerla a mi lado más de tres días."

(161)

Como se observa, Aura ha ido, paulatinamente, acercándose a la vejez, cerrando el ciclo de la vida. La mujer joven se va convirtiendo en ese cuerpo frágil y envejecido.

"Acercarás tus labios a la cabeza reclinada junto a la tuya. acariciarás otra vez el pelo largo de Aura; tomarás violentamente a la mujer endeble por los hombros, sin escuchar su queja aguda; le arrancarás la bata de tafeta, la abrazarás, la sentirás desnuda, pequeña y perdida en tu abrazo, sin fuerzas."

(162)

Ese futuro es la certeza de lo que vendrá. Todo volverá al principio y seguirá hasta la eternidad, Felipe le dice a Aura que "ella" puede volver en cualquier momento y Aura le responde:

- "Ella ya no regresará.

- ¿ Nunca ? "

(162)

Y esta vez en lugar de responder Aura, es Consuelo quien dice

"-Estoy agotada. Ella ya se agotó. Nunca he podido mantenerla a mi lado más de tres días."

(163)

Como se observa, Aura ha ido, paulatinamente, acercándose a la vejez, cerrando el ciclo de la vida. La mujer joven se va convirtiendo en ese cuerpo frágil y envejecido.

"Acercarás tus labios a la cabeza reclinada junto a la tuya. acariciarás otra vez el pelo largo de Aura: tomarás violentamente a la mujer endeble por los hombros, sin escuchar su queja aguda; le arrancarás la bata de tafeta, la abrazarás, la sentirás desnuda, pequeña y perdida en tu abrazo, sin fuerzas."

(164)

Y continúa el proceso de envejecimiento:

"No harás caso a su resistencia gemida, de su llanto impotente, besarás la piel del rostro sin pensar, sin distinguir: tocarás esos senos flácidos cuando la luz penetre suavemente y te sorprenda, te obligue apartar la cara, buscar la rendija del muro por donde empieza a entrar la luz de la luna, ese resquicio abierto por los ratones, ese ojo de la pared que deja la luz plateada que cae sobre el pelo blanco de Aura, sobre el rostro desgajado, compuesto de capas de cebolla, pálido, seco y arrugado como una ciruela cocida: apartarás tus labios de los labios sin carne que has estado besando, de las encías sin dientes que se abren ante tí: 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..."

(165)

Aura se ha convertido en Consuelo; esa "enfermedad insalvable" que es la vejez la ha alcanzado. El cuerpo pequeño y desgarrado de la anciana vibra como un cuerpo joven, al ser tocada por Felipe. Sin embargo, éste siente que aún cuando es su cuerpo el que está con la anciana, es el "otro" el que actúa.

Por lo tanto, es Llorente el que dice:

"...Tú lo tocas, tú lo amas, tú has regresado también..."

(166)

Consuelo y Llorente entrarán en un plano de aceptación de la realidad de su vejez y esperarán algún tiempo

"...la memoria de la juventud, la memoria encarnada."

(167)

El amor entre Llorente y Consuelo concentró tal magnitud que no fue posible divorciar sus almas con la muerte del General; esto los llevó a buscar su perpetuidad y, al faltar la materia de Llorente, debía buscarse un cuerpo para la consumación y eternización de ese amor.

El amor entre Llorente muerto y su esposa viva se transfiguraba constantemente, pues llevaba el recuerdo del pasado y la esperanza de lo eterno.

Consuelo y su esposo, pues, entraron en el ciclo del eterno retorno al decidir que su amor sería eterno.

Ambos son parte de ese universo formado por el tiempo y el espacio infinitos; están y estarán siempre detenidos hasta volver a cristalizar su amor.

"Volverá, Felipe, la traeremos juntos. Deja que recupere fuerzas y la haré regresar..."

(168)

Ese objeto directo "la" se refiere a la juventud de Aura.

Si Consuelo, con su poder energético tan fuerte lograra hacer volver a Aura, sería necesario que también Felipe se mantuviera joven; si Llorente permaneciera en el cuerpo joven de Felipe, para que el ciclo se renueve, tendría que salir un aviso en el periódico: "...se solicita historiadora joven, con conocimiento del francés..." Y así ad-eternum para que el ciclo continúe.

Pero eso no será necesario porque ya existen los elementos para el eterno retorno: Consuelo, que habrá de retomar fuerzas, y Llorente que tiene ahora un cuerpo joven y dispuesto a esperar que Aura regrese.

La continuación de la vida después de la muerte, desde el punto de vista racional, es imposible; sin embargo, dadas las características de los personajes de Aura éstos tienen una fuerza superior que los hace continuar viviendo después de morir. Su deseo de perpetuidad es tan fuerte que logra materializarse y se da el recargo de energía necesario para lograrlo.

IV. Análisis aplicado de los símbolos de eterno retorno

Aura es una narración eminentemente simbólica. Como ya se apuntó en el primer capítulo de este trabajo, el contenido de la misma conlleva fenómenos inasibles a la comprensión humana: reencarnación y transmutación de energía; fenómenos que tienen, de alguna manera, su representación a través de símbolos.

Aun cuando se presentan varios elementos los cuales pudieran ser simbólicos, este trabajo enfocará aquellos muy vinculados con el contenido de la obra.

El tiempo y el espacio son manejados en esta novela como elementos complementarios que determinarán situaciones; además son un marco el argumento. Sin embargo, la luz, relacionada con el tiempo y el espacio, será el símbolo central de la novela, pues casi todas las acciones están relacionadas, de alguna forma, con este fenómeno.

A. El Tiempo

El tiempo es una medida humana que sirve para calcular la eternidad, porque como pensaban los Mayas "El tiempo no transcurre, sino ocurre". El tiempo, pues, está detenido, es inmóvil, y son los hechos los que habrán de dar al hombre, consciencia de su paso por la vida.

Felipe, al entrar en la casa de Consuelo, percibe un tiempo diferente del que dejó en la calle Donceles. Aquel era un tiempo presuroso, lleno de angustia, mientras el tiempo del interior de la casa es lento, tranquilo y silencioso.

Mientras en la calle

"Una larga fila detenida de camiones y autos gruñe, pita, suelta el humo insano de su prisa..." (169)

al entrar en la casa encuentra humedad, obscuridad y "un perfume adormecedor".

Aquel era un tiempo acelerado, cuya rutina tenía a Felipe cansado; por ello va en busca de algo que desconoce, a ese lugar también desconocido para él.

El uso del futuro en la narración es una forma de anunciar algo; es una fuerza superior que indica a Felipe lo que habrá de hacer, sentir, decir. El futuro es usado por el difunto esposo de Consuelo Llorente, quien pide u ordena a Felipe que actúe. O, simplemente, es Llorente que se adelanta a los hechos; ya los conoce porque él ya los vivió.

Como se nota, el uso de presente y futuro indica algo especial. No es un uso caprichoso o producto del sin sentido, sino un uso racional que indica dos temporalidades diferentes vividas por un mismo ser: su presente y su pasado, un pasado que aquí se presenta como futuro, porque se volverá a vivir.

"Lees el anuncio(...)lees y relees el
aviso(...)dejas que la ceniza..." (170)

Dentro del mismo fragmento:

"Tú releerás..." (171)

"Recoges tu portafolio y dejas la propina.
Piensas...Tratas de olvidar. Esperas el
autobús, enciendes un cigarrillo...Tienes que
prepararte..." (172)

"El autobús se acerca y tu estás observando
las puntas de tus zapatos negros. Tienes que
prepararte...Metes la mano en el bolsillo,
juegas con las monedas de cobre..." (173)

Todo lo anterior dirigido al hombre que lee el anuncio: Felipe Montero. Son situaciones que vive realmente y que preceden a otra realidad con temporalidad distinta.

Aparece después un futuro que va dirigido también a él, pero que ya sucedió antes y por ello se anuncia: es un futuro categórico, rotundo y no hipotético como un futuro común.

"Vivirás ese día idéntico a los demás, y no
volverás a recordarlo sino al día siguiente,
cuando te sientes de nuevo a la mesa... Al
llegar a la página de anuncios, allí estarán,
otra vez, esas letras destacadas: historiador
joven."

(174)

"Te sorprenderá imaginar que alguien vive en
la casa de Donceles...Camina con
lentitud..." (175)

En el fragmento anterior ambos tiempos son usados, aparentemente, en la misma persona, pues es el momento de conocimiento y reconocimiento que Felipe y Llorente hacen, respectivamente, de la casa del anuncio. Aparece en el mismo párrafo otra situación similar:

"Levantarás la mirada...allí nada cambia (...) esa ventana de la cual se retira alguien en cuanto tú la miras..." (176)

El tiempo interior, el de la casa, transcurre a otro ritmo, más lentamente; por eso los movimientos son pausados y las acciones transcurren siempre con algún obstáculo. El tiempo de afuera era un tiempo físico, con alteraciones; el tiempo de la casa es un tiempo psíquico, tiempo detenido.

"...tropiezas al pie de la cama; debes rodarla para acercarte (...) al extender la mano no tocas otra mano, sino la piel gruesa, afieltrada...que, por fin toca la tuya con unos dedos sin temperatura que se detienen largo tiempo sobre una palma húmeda..." (177)

Aun cuando esta novela sostiene la perpetuidad de los fenómenos espirituales, éstos sólo pueden darse en ciertas condiciones. El tiempo, por ejemplo, ya sea interior o exterior será determinante en el logro de los personajes.

Desde el principio se nota que es imprescindible la juventud:

"Se solicita historiador joven..." (178)

A la señora Consuelo se le está cerrando el ciclo vital. Ella tiene prisa; su tiempo es, o pretende ella que sea, aprovechado al máximo, porque siente que es poco lo que le queda por vivir:

"Voy al grano. No me quedan muchos años por delante, señor Montero, y por ello he preferido violar la costumbre de toda una vida y colocar ese anuncio en el periódico." (179)

"No le quedan muchos años por delante..." (180)

Porque todos, muchísimos, han quedado atrás, en otro tiempo. Recuérdese que Felipe, al calcular la edad de la anciana cree que debe tener más de cien años.

"...Deben ser completadas, antes de que yo muera." (181)

"Mis condiciones son que viva aquí, no me queda mucho tiempo." (182)

En cambio, el tiempo para Felipe ha de transcurrir tranquilamente; él desea que su permanencia en la casa transcurra lentamente.

"...y reflexionando que debes espaciar tu trabajo para que la canonjía se prolongue lo más posible. Si lograras ahorrar por lo menos..." (183)

Además, él desea estar mucho tiempo en esa casa, pues ha empezado a sentirse atraído por Aura.

El tiempo en casa de la anciana parece detenido; en ella misma éste se ha parado, es un ser sin edad definida. Felipe hace cálculos y nunca logra saber la edad de ella pues hace mucho tiempo "pasó la frontera" en la que se marca el paso de los años.

El uso alterno del futuro y presente en la narración no se refiere únicamente a dos temporalidades diferentes sino también a dos espíritus distintos (Llorente y Felipe), aún cuando siempre va dirigido a la segunda persona gramatical: tú. El uso de la segunda persona en futuro se dirige a Felipe que tiende a ser Llorente; es un futuro premonitorio, que le anuncia lo que ha de suceder.

"Vivirás ese día, idéntico a los demás, y no volverás a recordarlo sino al día siguiente, cuando te sientes de nuevo..." (184)

"Te sorprenderá imaginar que alguien vive en la calle de Donceles..." (185)

"Te envolverá mientras marcas tus pasos..." (186)

"...un tapete delgado, mal extendido, que te hará tropezar..." (187)

"Lograrás verla cuándo des la espalda a ese firmamento..." (188)

"Te apartarás para que la luz combinada de la plata..." (189)

El presente se dirige a Felipe Montero, el historiador joven que se siente llamado por el anuncio:

"Lees ese anuncio (...) Lees y relees el aviso..." (190)

"Recoges tu portafolio..." (191)

"Tocas en vano..." (192)

"...y antes de entrar miras por última vez..." (193)

"Cuentas en voz baja..." (194)

"Empujas esa puerta..." (195)

Ese uso especial del tiempo, deliberado, en el principio de la obra, va haciéndose difuso a medida que los dos seres, Felipe Montero y Llorente, se van fundiendo. Es decir, ya no es tan manifiesta la diferencia al final de la narración, porque los dos seres se integran hasta formar, ambos, parte del círculo de juventud y vejez necesario para que haya un eterno retorno.

"Ella no te habrá escuchado (...) piensas (...) te acercas..." (196)

"Se golpeará el pecho (...) Tú la tomas de los codos..." (197)

"La vieja se llevará las manos al cuello..." (198)

Además, el futuro aparece en todo pasaje que tenga relación con Aura o Consuelo, de donde se infiere que el futuro advierte a Felipe todo lo que ha de sucederle en el contacto con ambas mujeres.

"La señora tratará de retener tu atención; te mirará de frente..." (199)

"Solo, te sirves el café..." (200)

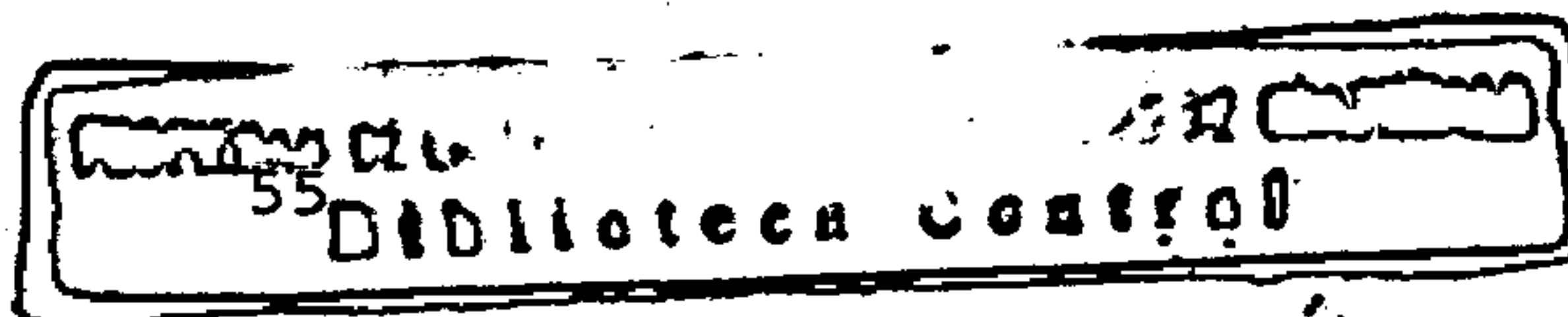
El tiempo físico, por otra parte, está fuera de control y de la comprensión de Felipe; él hace esfuerzos para calcular la edad de la anciana y no lo logra:

"Hay un momento en el cual ya no es posible distinguir el paso de los años..." (201)

"Las fechas se te confundirán..." (202)

Al continuar con la lectura de las memorias del General Llorente, Felipe descubre que Consuelo es muy vieja y que esa longevidad fue decidida por la pareja en su afán de eternizar su amor.

"Siempre vestida de verde. Siempre hermosa, incluso dentro de cien años." (203)



Debe tomarse en cuenta que el verde es símbolo de esperanza y de permanente juventud.

Continúa el presente para dirigirse a Felipe:

"La encuentras en la cocina, sí en el momento en que degüella un macho cabrío..." (204)

A partir del encuentro amoroso entre Felipe y Aura aparece un uso más frecuente del futuro.

"Te quitarás los zapatos..." (205)

"Aura se abrirá como un altar..." (206)

"Las dos se levantarán a un tiempo..." (207)

"Las dos te darán la espalda..." (208)

"Se alejarán, pisando los tapetes..." (209)

"Apenas pruebas el café negro..." (210)

"Caminas hasta el baúl..." (211)

Como se evidencia, hasta este momento todo lo relacionado con Felipe es presente y lo que tiende a repetirse porque se refiere a Aura o a Consuelo, es futuro; sin embargo en el capítulo final, cuando Llorente y Felipe son uno solo, aparece:

"Allí leerás los nuevos papeles, la continuación, las fechas de un siglo de agonía" (212)

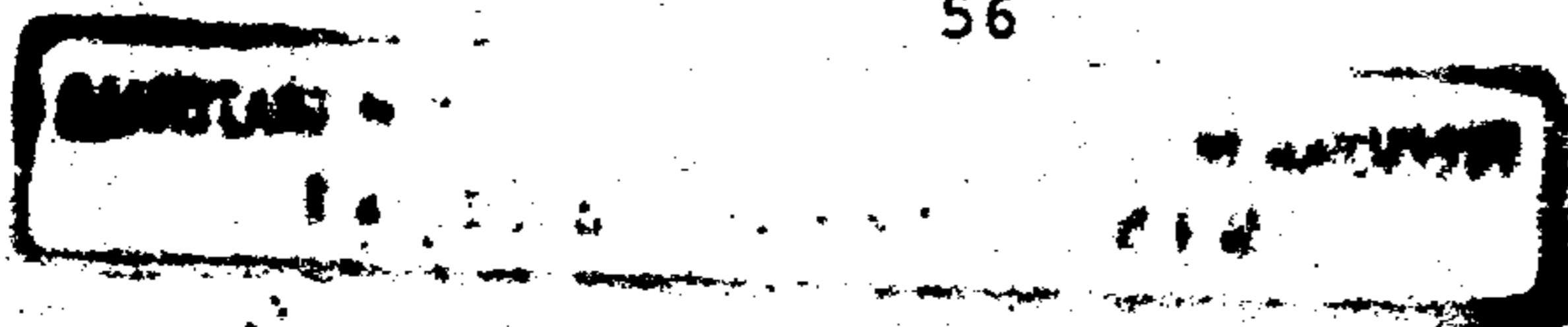
A partir de entonces, aparece un uso indistinto de presente y futuro para referirse a Felipe.

"Las hojas amarillas se quiebran bajo su tacto..." (213)

"No habrá más. Allí terminan las memorias del General Llorente..." (214)

"Aura no se verá tan joven como en la primera fotografía, pero es ella, es él...eres tú." (215)

Felipe descubre, pues, que Llorente y él son un mismo ser que viven diferentes temporalidades: Felipe, que se remonta al pasado de Llorente, y Llorente que está viviendo un presente en Felipe.



Todo lo que transcurre hasta llegar al final de la narración es futuro, porque han entrado todos en la repetición, es decir, en un eterno retorno.

"Tú ya no esperarás. Ya no consultarás tu reloj. Descenderás..." (216)

"Entrarás a la recámara..." (217)

"...y escucharás..." (218)

"Tocarás..." (219)

"Acercarás tus labios..." (220)

"Hundirás tu cabeza..." (221)

En esa casa aparece un tiempo detenido; un tiempo que transcurre a otro ritmo, más lento y en el cual las acciones se dan obstaculizadas por algo:

"Tropiezas al pie de la cama; debes rodearla para acercarte." (222)

"...al extender la mano no tocas otra mano, sino la piel gruesa, afieltrada que por fin toca la tuya con unos dedos sin temperatura que se detienen largo tiempo sobre tu palma húmeda..." (223)

"Y sólo detrás de este brillo intermitente verás, al fondo la cama y el signo de una mano que parece atraerte con su movimiento pausado." (224)

Y para finalizar:

"Volverá, Felipe, la traeremos juntos. Deja que recupere fuerzas y la haré regresar..." (225)

El tiempo, como se nota, está manejado simbólicamente, es un tiempo no físico, irreal, que se manifiesta en la imaginación de sus personajes; ellos han logrado conjugar un pasado que se convierte en futuro, y un presente que fue y volverá a ser, porque ellos han decidido repetir sus vidas, infinitamente.

El tiempo esencial no puede percibirse, es intangible, porque los seres viven minuto tras minuto, con prisa, siempre a la espera de algo y eso esconde el verdadero tiempo, el que sucede en la mente y el espíritu de los seres.

El tiempo exterior de la novela, el que se da en la calle de Donceles es el tiempo indiferenciado, el que transcurre apresuradamente y no deja huellas. Ese tiempo es el que Felipe decide abandonar para ir en busca del tiempo verdadero, el que lo hará perpetuarse.

¿Cuál es el tiempo real y cuál el irreal? La primera impresión, es que real será el tiempo exterior, el que dejó Felipe al entrar en la casa de Consuelo. Allá la gente se mueve, vive, corre. Es un tiempo que se mide. Sin embargo, es un tiempo sin trascendencia, es "un mundo exterior indiferenciado".

Por esto, es el nuevo mundo de Felipe, el de la casa de Consuelo, que marcará un tiempo real; lo llevará a su prolongación espiritual:

"...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: esas facciones de goma y cartón que durante un cuarto de siglo han cubierto una verdadera faz, tu rostro antiguo, el que tuviste antes y habías olvidado." (226)

"No volverás a mirar tu reloj, ese objeto inservible que mide falsamente un tiempo acordado a la vanidad humana, esas manecillas que marcan tediosamente las largas horas inventadas para engañar el verdadero tiempo, el tiempo que corre con la velocidad insultante, mortal, que ningún reloj puede medir." (227)

Felipe pasó a vivir el tiempo infinito, marcado por el deseo de perpetuidad, y Aura recrea la juventud de Consuelo para que la juventud y el amor se conjuguen en una relación que ha de ser para siempre.

B. El espacio:

En la narración se presentan bien definidos dos campos, exterior e interior. El espacio exterior está presente en todo lo que a Felipe y su vida fuera de la casa se refiere. Es un espacio ruidoso, contaminado y luminoso, en el que pareciera que a él le cuesta moverse. Ese es un espacio amplio; sin embargo Felipe se siente oprimido, es un mundo sin fluidez, a pesar de la prisa que conlleva la vida en una gran ciudad.

"...alargas el brazo para tomar firmemente el barrote de fierro del camión que nunca se detiene, saltar, abrirte paso, pagar los treinta centavos, acomodarte difícilmente entre los pasajeros apretujados que viajan de pie..." (228)

El espacio que ocupa la casa del anuncio sorprende a Felipe: el centro de la ciudad, en donde él nunca creyó que viviese alguien.

"La casa está en un conglomerado de viejos palacios coloniales convertidos en talleres de reparación, relojerías, tiendas de zapatos..." (229)

El plano exterior incluye también la fachada de la casa de la calle Donceles; una fachada que permanece detenida en el tiempo. La fachada del primer piso del viejo edificio ha sufrido el paso de los años; ha ido cambiando. Sin embargo, el segundo piso permanece igual, intocable.

"...allí nada cambia. Las sinfonías no perturban las luces de mercurio no iluminan, las baratijas expuestas no adornan ese segundo plano de los edificios..." (230)

El espacio "exterior indiferenciado" que abandona Felipe al penetrar en la casa, obviamente está lleno de luz; no sólo la luz natural, sino las luces de mercurio. El espacio exterior representa, pues, el plano inmamente; el que no cambia esencialmente, el plano que convence al hombre de su condición efímera y fortuita.

El espacio interior del relato se refiere al que está circundando por las paredes de la casa de la anciana.

Allí no hay luz; es un espacio de sombras y perfumes de las plantas del patio.

"Cierras el zaguán detrás de ti e intentas penetrar en la obscuridad de ese callejón tachado - patio, porque puedes oler el musgo, la humedad de las plantas, las raíces podridas, el perfume adormecedor y espeso." (231)

Es evidente que el ambiente al que Felipe ingresa es denso; existe una pesadez que impide su acceso de manera fácil, pareciera que debe romper una tela invisible para poder penetrar.

Cuando Felipe ha logrado pasar del espacio exterior al interior, siente necesidad de iluminar su camino y nuevamente se encuentra con un obstáculo al escuchar la voz de la anciana.

"Buscas en vano una luz que te guíe. Buscas la caja de fósforos en la bolsa de tu saco pero esa voz aguda y cascada te advierte desde lejos: No...no es necesario. Le ruego..." (232)

Felipe detiene su intento de iluminación y empieza a ascender a ese espacio desconocido, sólo guiado por la voz de la anciana. Eso indica que el espacio exterior, el de la calle, está a un nivel terrenal, físico, en contraposición al de arriba, el que está en un plano etéreo, fuera de lo mundano.

Ese espacio interior tiene una luz diferente,

"...la nueva luz grisácea y filtrada que ilumina ciertos contornos." (233)

Felipe necesita adaptarse a ese nuevo espacio para percibir las imágenes; es una dimensión distinta a la suya. Es como la luz de la caverna, en el mundo de Platón, en el que los hombres son las sombras.

Felipe encuentra luces dispersas y siente

"como si atravesara una tenue red de seda." (234)

Existe una especie de corte entre los espacios iluminados y los oscuros, pues muy cerca de la anciana se percibe una luz de tal magnitud que le impide a Felipe verla de cerca y, para lograrlo, debe alejarse.

"Tú miras hacia atrás; te ciega el brillo de la corona parpadeante de los objetos religiosos." (235)

Además del espacio alto al que Felipe ha penetrado al entrar en la casa, hay una parte de la misma que es más alta aún; es en donde le tocará vivir a él. Consuelo está consciente de que él necesita más luz de la que tiene el espacio en que ella se mueve.

"Entonces se quedará usted. Su cuarto está arriba. Allí sí entra la luz." (236)

El nuevo espacio penetrado por Felipe es de aislamiento, quizás inconsciente, pero aislamiento al fin, que le permitirá salir del mundo de las trivialidades e introducirse en un espacio trascendente.

"...La larga fila de camiones y autos gruñe, pita, suelta el humo insano de su prisa." (237)

"Tratas, inútilmente, de retener una sola imagen de ese mundo exterior indiferenciado."

(238)

Todo indica que Felipe estaba envuelto en una rutina de la que quiere salir.

"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..."

(239)

El encuentro entre la juventud de Consuelo, y Felipe, quien encarna al General Llorente, tiene que darse en un marco material y espiritual adaptado para ello. Por eso es un ambiente difuso, de sombras, con aromas adormecedores, silencioso y lento.

El espacio penetrado por Felipe es desconcertante para él: humedad, obscuridad y encierro. Aquí, de nuevo se sugiere que el futuro está dirigido a Felipe para que cumpla su misión, y Llorente, encarnado en Felipe, regresa de la muerte y renace en él.

Ese espacio descrito es el retorno a "la nueva luz" de una nueva vida:

"Tocas esa puerta que huele a pino viejo y húmedo; buscas una manija, terminas por empujar y sentir, ahora un tapete bajo tus pies. Un tapete delgado, mal extendido, que te hará tropezar y darte cuenta de la nueva luz, grisácea y filtrada..."

(240)

Es un espacio físico penetrado por Felipe, y metafísico, a la vez, traspuesto por Llorente, al volver a la vida.

La casa de la señora Consuelo quedó atrapada entre edificios nuevos; ha quedado amurallada, aislada por la vida exterior que siguió su marcha, aislada también por su decisión de retener el paso del tiempo.

"...Es que nos amurallaron, señor Montero. Han construido alrededor de nosotras, nos han quitado la luz. Han querido obligarme a vender, muertas, antes. Esta casa está llena de recuerdos para nosotras. Sólo muerta me sacarán de aquí..."

(241)

Esta descripción que Consuelo hace de la casa indica que la misma está en una especie de hoyo, rodeada de un mundo moderno y luminoso. Indica que su casa se quedó detenida en espacio y tiempo antiguos. Allí vive ella aferrada a lo que ya pasó.

El espacio interior de esta novela está poblado de sombras y luces difusas. Es un ambiente frío, por falta de luz y aire. Las puertas de la casa son de golpe lo que contribuye a que los movimientos de sus habitantes sean silenciosos y fluidos.

Nótese que el ingreso a la casa es el patio de plantas de sombra. Por lo mismo es húmedo, de paredes húmedas. Ese espacio está saturado con aromas adormecedores de plantas narcóticas. El jardín obscuro es un jardín de olores y de sombras, lo que da un marco misterioso y tenebroso al contexto de la obra.

Ese ambiente adormecedor contribuye, por otro lado, a que Felipe se introduzca en su nueva vida, sin tener oportunidad de percatarse exactamente, de lo extraña que es su permanencia en esa casa. Todo el marco de la casa es idóneo para que él penetre física y espiritualmente en un círculo de vida anterior, para que él reciba el espíritu de Llorente; para que lo introduzca paulatinamente en su cuerpo y pueda prolongarse espiritualmente. Felipe abandona su racionalidad del mundo exterior, para aprehender la verdadera esencia de un nuevo mundo.

C. La Luz

La luz es el elemento principal de esta novela; todo gira alrededor suyo. Desde el mismo nombre de Aura se intuye que todo es apuntado hacia lo luminoso. Si llevamos la luz a terrenos semánticos, puede decirse que da energía y calor; atraviesa espacios, se introduce en ellos, ilumina, se dispersa, etc. Todas esas propiedades de la luz conllevan a ratificar la existencia del eterno retorno, como eje de la novela.

El tiempo, el espacio y la luz son los tres elementos que moverán la narración. Los tres presentan dos fases: exterior e interior, porque los tres existen en el mundo que Felipe deja en la calle y también los encuentra en el interior de la casa de Consuelo. Tiempo, espacio y luz que llegan a todos los seres en forma indistinta; tiempo, espacio y luz trascendentes, percibidos sólo por aquellos que han logrado pasar lo físico y alcanzar la trascendencia.

La luz exterior es luz objetiva, y la interior es la que tiende a perpetuarse.

La luz es elemento constante en la narración; es un símbolo de reflexión, calor y vida; es renovación y permanencia; siempre es la misma y diferente a la vez.

Los habitantes de la casa de Consuelo se desplazan en la penumbra. Pese a que la casa tiene luz eléctrica, allí funcionan quinqués, candelabros y veladoras; objetos que iluminan por ignición. Es una penumbra deliberada. Recuérdese que Consuelo impide a Felipe encender los fósforos, cuando él entró en la casa.

El choque de luces que Felipe enfrenta es demasiado brusco: él entra de la calle y es de día; eso significa que viene de un espacio exterior lleno de luz; inmediatamente, al entrar, necesita iluminar su camino

"Cierras el zaguán detrás de ti e intentas penetrar la oscuridad de ese callejón techado... Buscas en vano una luz que te guíe. Buscas la caja de fósforos en la bolsa de tu saco pero esa voz aguda y cascada te advierte desde lejos: No... no es necesario"
(242)

A partir del ingreso, Felipe empieza a moverse en un espacio muy oscuro, tanto que en su recámara lo deslumbra la luz crepuscular que penetra por el tragaluz.

Por otra parte, es una luz fría la que se persibe en esa casa:

"...y darte cuenta de la nueva luz grisácea y filtrada que ilumina ciertos contornos."
(243)

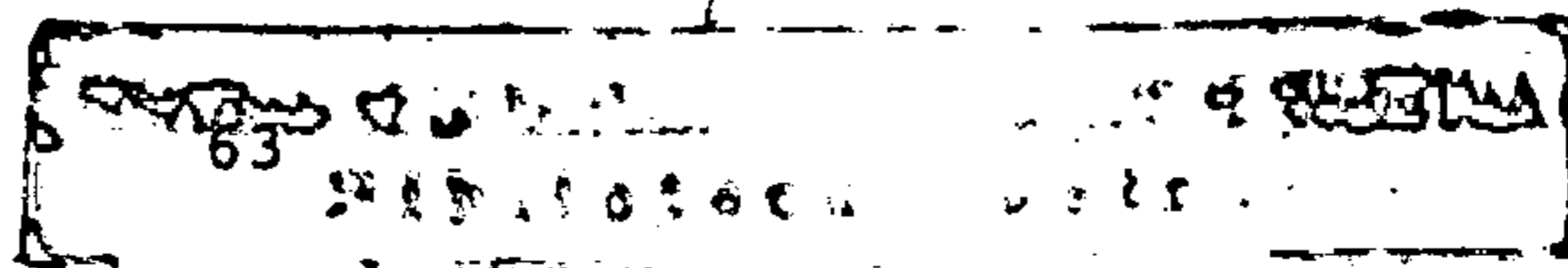
Otra evidencia de que la luz interior es densa consiste en lo que Felipe siente al entrar a la habitación de Consuelo

"...como si atravesara una tenue red de seda."
(244)

"Cierras el zaguán detrás de ti e intentas penetrar en la oscuridad de ese callejón techado - patio, porque puedes oler el musgo, la humedad de las plantas, las raíces podridas, el perfume adormecedor y espeso. Buscas en vano una luz que te guíe. Buscas la caja de fósforos en la bolsa de tu saco pero esa voz aguda y cascada te advierte desde lejos..."
(245)

Dentro de esa oscuridad interna hay imágenes y contornos llenos de luz que diluyen la presencia de Consuelo.

"Consigues al cabo, definir las como veladoras, colocadas sobre repisas y entrepaños de ubicación asimétrica. Levemente, iluminan otras luces que son corazones de plata, frascos de cristal, vidrios enmarcados, y sólo detrás de este brillo intermitente verás, al fondo, la cama y el signo de una mano que parece atraerte con su movimiento pausado."
(146)



En el fragmento anterior, nótese como todos los objetos mencionados reflejan la luz

"...corazones de plata, frascos de cristal, vidrios enmarcados..." (147)

Fuese a que la cama de la anciana está rodeada de muros iluminados por tantas luces de veladoras, candelas, etc., Felipe tiene dificultad para verla; asimismo, Consuelo, no logra verlo a él.

"No lo veo bien. Que le dé la luz. Así. Claro." (248)

"Te apartarás para que la luz combinada de la plata y el vidrio dibuje esa cofia de seda que debe recoger un pelo muy blanco y enmarcar un rostro..." (249)

Existe una especie de corte entre los espacios iluminados y los oscuros, pues muy cerca de la anciana se percibe una luz de tal magnitud que le impide a Felipe verla cerca y debe alejarse para lograrlo:

"Tú miras hacia atrás; te ciega el brillo de la corona parpadeante de los objetos religiosos." (250)

"Te moverás unos pasos para que la luz de las veladoras no te ciegue." (251)

Además, Felipe nota ese corte de la luz entre el espacio que ocupa la cama y el resto de la habitación.

"Entonces te darás cuenta de que es una cama apenas elevada sobre el ras del suelo, cuando el conejo salte y se pierda en la oscuridad." (252)

Consuelo reconoce, ante Felipe, que en esa casa ellos se mueven en la oscuridad, asimismo que Felipe necesita más luz.

"Entonces se quedará usted. Su cuarto está arriba. Allí sí entra la luz." (253)

Consuelo, pues, está consciente de que la luz es una fuerza única e indispensable para los demás seres: para ella no, pues tiene e irradia su propia luz.

Existe una relación frecuente entre luz y sonido. Esta relación se da, regularmente, cuando a su vez, se relaciona con Aura. En este sentido, cabe aclarar que "Aura" significa también "viento suave y apacible", además de "irradiación luminosa que se percibe alrededor de algunos cuerpos".

Felipe orienta o ubica a Aura, más que por sus ojos, por sonidos, pues la luz no es suficiente para verla.

"...te das cuenta de que no la sigues con la vista, sino con el oído: sigues el susurro de la falda, el crujido de una tafeta..." (254)

"...Aura te estará esperando con el candelabro en la mano. Caminas sonriendo hacia ella; te detienes a escuchar los maullidos dolorosos de varios gatos..." (255)

"...Aura ya descenderá por la escalera de caracol, tocando la campana pintada de negro, como si se tratara de levantar a todo un hospicio..." (256)

El contraste de la luz exterior con la interior se marca casi desde el inicio de la narración, con la llegada de Felipe a la casa de Consuelo. Él, para encontrarse con la anciana, debe subir a otro nivel de la casa cuando observa el segundo piso del edificio.

"Allí nada cambia, las sinfonías no perturban, las luces de mercurio no iluminan..." (257)

La luz exterior es clara; ilumina y origina otras luces, pero en el segundo nivel no penetra la luz.

En cuanto a la luz interna, Felipe al entrar a la casa encontrará una oscuridad que él intentará penetrar. Este intento implica esfuerzo porque es una oscuridad densa y húmeda.

"Cierras el zaguán detrás de tí e intentas penetrar la oscuridad de ese callejón techado...Buscas en vano una luz que te guíe (...) Buscas la caja de fósforos en la bolsa..." (258)

La "nueva luz", la interior, le parecerá a Felipe "grisácea y filtrada que ilumina ciertos contornos", porque no es clara, es opaca, y filtrada porque proviene de otras luces.

D. La Luz como símbolo de eternidad

La luz no termina; siempre está en proceso; se extingue y se renueva, dando origen a otras luces. Estas características de la luz son evidencias claras de que en esta novela su presencia no es fortuita; la luz es el elemento que simbolizará el retorno de algo que fue y volverá a ser: el amor entre Consuelo y Llorente. Es el símbolo del eterno retorno, pero no del eterno retorno de la vida, sino el eterno retorno del amor que superó los límites del espacio y del tiempo.

Asimismo, al reflejarse, la luz está creando otra luz. Consuelo refleja su luz que es Aura; da vida a Aura con su luz, para perpetuarse en una memoria de belleza y juventud.

La aparición imprevista de Aura en la recámara de la anciana, evidencia la velocidad imperceptible, característica de la luz. Penetra en los espacios, silenciosamente y deslumbra con la fuerza de su irradiación.

"La señora se moverá por primera vez desde que tú entraste a la recámara; al extender otra vez su mano, tú sientes esa respiración agitada; a tu lado entre la mujer y tú, se extiende otra mano que toca los dedos de la anciana. Miras hacia 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, ni siquiera los ruidos que no se escuchan pero que son reales por que se recuerdan inmediatamente, porqu a pesar de todo son más fuertes que el silencio que los acompañó." (259)

Consuelo, pues, se refleja en Aura: se renueva en ella para lograr eternidad; le da vida y energía. Consuelo es la luz que se prolonga en Aura, por eso ella repite todos los movimientos de la anciana, Aura es la luz reflejada por Consuelo.

"...lo preguntaría si de repente, no te sorprendiera que Aura, hasta ese momento, no hubiese abierto la boca y comiese con esa fatalidad mecánica, como si esperara un impulso ajeno a ella para tomar la cuchara, el cuchillo (...) 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 tú recuerdas que una fracción de segundo antes, la señora Consuelo hizo lo mismo." (260)

En determinado momento Aura genera su propia luz; a partir del instante en que Felipe la percibe, no como la muchacha del inicio de la narración, sino como una mujer. Aura ha empezado a envejecer también, para ir acercándose al final que permitirá el inicio del retorno.

Cuando Aura ya puede percibirse como una mujer y no como niña, Consuelo se aleja; su presencia ya no es necesaria.

Los objetos del altar reflejan la luz y ésta parece rodear ciertos contornos. Una evidencia de ello es la posición especial que debe adoptar Felipe para que Consuelo pueda verlo.

La luz de las veladoras es muy fuerte puesto que Felipe debe alejarse

"Te moverás unos pasos para que la luz de las veladoras no te ciegue." (261)

Sin embargo Consuelo no puede verlo

"Está bien. Por favor póngase de perfil. No lo veo bien, que le dé la luz." (262)

La luz es símbolo de eternidad porque su fuente natural es inagotable. Es una afuerza que se renueva y se transforma. Véase que Consuelo logra vencer su infecundidad física, al concebir espiritualmente. Al crear a Aura satisface su deseo obsesivo de procrear

"Sé por qué lloras a veces, Consuelo. No te he podido dar hijos, a ti que irradian la vida." (263)

Esa irradiación de vida es Aura, quien concentra la voluntad y el deseo de Consuelo." El cuerpo se refleja en sombra; el espíritu se proyecta en Aura, una luz especial irradiada desde dentro.

Por ello Aura se ve, algunas veces como plateada:

"...los muslos color de luna..." (264)

Cuando Felipe y Aura consuman su amor en un especial ritual, éste observa una luz difusa y trata de establecer su origen. Ambos parecen flotar en "una atmósfera dorada". Se deduce que es una luz celeste, brillante y con una profusión que logra dominar todo el ambiente. Cuando Felipe intenta comprender la naturaleza de esa luz tan especial Aura le dice:

"El cielo no es alto ni bajo. Está encima y debajo de nosotros al mismo tiempo." (265)

Felipe y Aura entran en el plano trascendente y luminoso de una conjugación espiritual.

E. Elementos Complementarios:

En Aura se da una combinación de elementos. La santería de Consuelo supera un simple tributo a la fe y se convierte en una obsesión ritual con elementos paganos y cristianos. Es un altar en cuyo centro hay vísceras enfrascadas, litografías infernales e imágenes de María, Jesucristo, San Sebastián, Santa Lucía y los Arcángeles Miguel y Gabriel.

Al analizar las imágenes presentes en el altar de Consuelo, hallaremos que María es la madre universal, es la niña-mujer elegida para la salvación, como vehículo para la trascendencia. María es la madre símbolo, combinación perfecta de dolor y dulzura. Representa la maternidad, idea obsesiva de Consuelo.

Por otro lado, Jesucristo es el único hombre que ha vencido a la muerte, es el símbolo del hombre eterno, de la resurrección. Además, en la religión Cristiana, la trinidad encarna el hijo eterno, producto de una concepción espiritual.

Es a través de María y de Jesús que el hombre puede acercarse a Dios; ambos son el vehículo de comunión entre los hombres y Dios.

Además no debe soslayarse la presencia del eterno femenino en la Virgen María; es la representante por antonomasia, de la intercesión ante el Padre, para salvar al hombre.

Otras representaciones que aparecen en el altar de Consuelo son San Sebastián y Santa Lucía, ambos mártires cristianos del siglo II. San Sebastián fue asañado, y Santa Lucía fue cegada. El sufrimiento de dichos santos podría estar relacionado con el dolor que sufre constantemente el cuerpo de Consuelo; pareciera que ella se tortura para alcanzar la salvación, para purificarse a través del dolor.

"La ves de lejos: hincada, cubierta por un camión de lana burda, con la cabeza hundida en los hombros delgados (...) las piernas se asoman como dos hebras debajo del camión, flacas, cubiertas por una erisipela inflamada; piensas en el roce continuo de la tosca lana sobre la piel..." (266)

En lo que a los Arcángeles se refiere, Miguel significa "¿Quién como Dios?" y Gabriel significa "Noticias de Dios". Ambos Arcángeles son adorados e invocados por Consuelo. Uno habrá de llevarle su mensaje a Dios; el otro habrá de traerle la noticia de su concepción.

"Llega ciudad de Dios; suena trompeta de Gabriel; ¡ ay, pero cómo tarda en morir el mundo !"
(267)

Consuelo demanda del Arcángel el aviso de la llegada de lo que habrá de ser su cración.

Otro elemento que cobra mucho significado en la novela es el vino, símbolo importante tanto en el cristianismo, como en el paganismo. Aun cuando en ambas religiones tiene variados significados, en forma aislada es símbolo de abundancia y de fecundidad.

En la tradición griega la vendimia era un tributo a la fecundidad. No debe soslayarse que de todos las deidades del mundo griego, era Dionisos, el dios del vino, quien más se acercaba a la condición humana.

En el mundo cristiano, el vino representa la sangre de Cristo y se ingiere en el momento supremo de la comunión con él. El vino es un símbolo de pacto entre Jesucristo y los hombres.

Por otro lado, el vino es señal de pureza, el líquido extraído de la aridez de la tierra.

"...tú tomas la botella vieja y llenas los dos vasos de cristal cortado con ese líquido rojo y espeso... Tratas, por curiosidad, de leer la etiqueta del vino pero el limo lo impide."
(268)

Nuevamente, se alude al espesor del vino que beben, sugiriendo que posee una apariencia de sangre .

"Beben ese vino particularmente espeso..."
(269)

La marca de un producto pone al hombre en contacto con el mundo exterior, y se sabe que para que Aura y Felipe puedan conjugarse necesitan del aislamiento; es por eso que el vino no tiene marca; es un líquido genérico, primario, símbolo de pureza y de pacto.

Debe hacerse notar que el vino, la luz y el tiempo guardan relación con la conservación y el mejoramiento. El vino debe conservarse en un espacio obscuro, el tiempo le da madurez.

La comida en la casa de Consuelo se advierte que asume características ceremoniales: hay una campana que llama para ir a la mesa y allí la dieta es siempre la misma: riñones, tomates asados y vino. ¿Tiene alguna explicación simbólica la presencia de los riñones en esa dieta ? No debe obviarse que esas glándulas sirven al organismo para expulsar toxinas; es decir, es un vehículo hacia la purificación.

"Sientes en la boca, otra vez, esa dieta de riñones, por lo visto la preferida de la casa..." (270)

Mircea Eliade apunta que "La nutrición no es una simple operación fisiológica; renueva una comunión." La presencia de esa comida en particular, pues, no es fortuita; tiene que ver con los propósitos específicos de cada ser que habita esa casa.

Otro elemento que es notable en la novela es el conejo, el que después se sabe que es coneja, y que aparece inmediatamente después de que desaparece Aura; es más, se demuestra que Aura y la coneja son un mismo ser.

Esa selección de la coneja por parte del autor puede explicarse tomando en cuenta que la misma es de una fecundidad generosa y rápida. Es un animal prolífico.

A través de la historia se señala al conejo como el símbolo de la timidez y pasividad. Es un animal que no suele defenderse; es totalmente inerte a un ataque de otro animal. No manifiesta ninguna sensación, y debe enfatizarse que Aura tiene una personalidad silenciosa y tímida, cuyas apariciones son casi imperceptibles. Existe, en suma, una identificación entre Aura y la coneja.

La combinación que se da entre todos los elementos estudiados, evidencia la relación que los mismos guardan con el eterno retorno. La naturaleza, fuente inagotable de vida, está manifiesta en todas las circunstancias del relato; sus tres reinos están presentes en todo lo concerniente al género humano.

CONCLUSIONES

1. Aura es una narración cuyo argumento va desde el afán de posesión de otro ser, hasta el deseo de existir eternamente.
2. El sueño y la vigilia están indiferenciados, con premoniciones y situaciones reales.
3. Expresa la crisis existencial del hombre que lo lleva a la angustia y a la reflexión sobre sus expectativas de eternidad.
4. La obra plantea lo efímero de la juventud y lo fugaz de la vida, así como el anhelo humano de eternidad.
5. Los elementos sobrenaturales de la novela no son explicables en sí mismos, sino deben ser intuidos por el lector.
6. El tiempo y la luz reafirman el deseo de eternidad de los personajes.
7. El tiempo gramatical de futuro-presente evidencia la angustia humana de perderse en un infinito que desconoce.
8. El tiempo, el espacio y la luz son físicos e intangibles, y constituyen la evidencia de lo infinito.
9. Hay en los personajes un anhelo de salvación y trascendencia, que habrá de ser logrado a través del amor, como única fuerza capaz de invertir el orden de todo lo establecido.
10. La reencarnación y la transmutación de energía permiten que los personajes "sean" para siempre.
11. Los personajes presentan dualidades que se mueven dentro de realidad y fantasía: fusión (Aura-Consuelo); (Aura-coneja); (Llorente-Felipe).
12. Aura es un símbolo de eternidad; es la juventud y el amor conjugados en renovación infinita.

19. Sejourné, L. Pensamiento y religión en el México antiguo. Mexico. Fondo de Cultura Económica. 1987. Pag 65.
20. Op. cit. Pag 84.
21. Op. cit Pag 106.
22. Casares, Bioy. La invención de Morel. Fondo de Cultura Económica. México. 1987. Pag 90.
23. Op. cit. Pag. 92.
24. Citado por Borges en el prólogo de "La invención de Morel".
25. Fuentes, Carlos. Revista "Quimera". 1983.
26. Op. cit.
27. Op. cit.
28. Op. cit.
29. Op. cit.
30. Op. cit.
31. Op. cit.
32. Fuentes, Carlos. Aura. México. Biblioteca Era. 23a. edición 1985. Pag. 14
33. Op. cit. Pag. 17
34. Op. cit. Pag. 18
35. Op. cit. Pag. 19
36. Op. cit. Pag. 22
37. Op. cit. Pag. 23
38. Op. cit. Pag. 35
39. Op. cit. Pag. 35
40. Op. cit. Pag. 37
41. Op. cit. Pag. 37.
42. Op. cit. Pag. 37

43. Op. cit. Pag. 40
44. Op. cit. Pag. 41
45. Op. cit. Pag. 42
46. Op. cit. Pag. 48
47. Op. cit. Pag. 49
48. Op. cit. Pag. 50
49. Op. cit. Pag. 51
50. Op. cit. Pag. 51
51. Op. cit. Pag. 51
52. Op. cit. Pag. 53
53. Op. cit. Pag. 53
54. Op. cit. Pag. 12
55. Op. cit. Pag. 14
56. Eliade, M. El mito del eterno retorno. Buenos Aires. Emece editores. 1968. Pag 79.
57. "Aura". Pag 14.
58. Op. cit. Pag. 14.
59. Op. cit. Pag. 14.
60. Op. cit. Pag. 14.
61. Jaspers. El pensamiento filosófico. México. FCE. Pag. 55
62. "Aura" Pag. 12
63. Op. cit. Pag. 14.
64. Op. cit. Pag. 14.
65. Op. cit. Pag. 22.
66. Op. cit. Pag. 23.
67. Op. cit. Pag. 23.
68. Op. cit. Pag. 51.

69. Op. cit. Pag. 52.
70. Eliade, M. Op. cit. Pag. 82.
71. Aura. Pag. 42.
72. Op. cit. Pag. 42.
73. Eliade, M. Op. cit. Pag. 91
74. Aura. Pag. 41.
75. Op. cit. Pag. 16.
76. Op. cit. Pag. 11.
77. Op. cit. Pag. 12.
78. Op. cit. Pag. 13.
79. Op. cit. Pag. 14.
80. Op. cit. Pag. 19
81. Op. cit. Pag. 19.
82. Op. cit. Pag. 19.
83. Fuentes, Carlos. Revista Quimera. 1982.
84. Aura. Pag. 56.
85. Fuentes, Carlos. Revista Quimera. 1982.
86. Aura. Pag. 18.
87. Fuentes, Carlos. Revista Quimera. 1982.
88. Aura. Pag. 62.
89. Op. cit. Pag. 19

90	Op. cit.	Pag.	19
91	Op. cit.	Pag.	19
92	Op. cit.	Pag.	24
93	Op. cit.	Pag.	25
94	Op. cit.	Pag.	26
95	Op. cit.	Pag.	42
96	Op. cit.	Pag.	51
97	Op. cit.	Pag.	51
98	Aura	Pag.	29
99	Op. cit.	Pag.	25
100	Op. cit.	Pag.	48
101	Op. cit.	Pag.	34
102	Op. cit.	Pag.	41
103	Op. cit.	Pag.	35
104	Op. cit.	Pag.	35
105	Op. cit.	Pag.	38
106	Op. cit.	Pag.	38
107	Op. cit.	Pag.	29
108	Op. cit.	Pag.	43
109	Op. cit.	Pag.	44
110	Op. cit.	Pag.	38
111	Op. cit.	Pag.	46
112	Op. cit.	Pag.	20
113	Op. cit.	Pag.	46
114	Op. cit.	Pag.	47
115	Op. cit.	Pag.	39
116	Op. cit.	Pag.	18

117	Op. cit.	Pag.	19
118	Op. cit.	Pag.	41
119	Op. cit.	Pag.	23
120	Op. cit.	Pag.	47
121	Op. cit.	Pag.	47
122	Op. cit.	Pag.	48
123	Op. cit.	Pag.	48
124	Op. cit.	Pag.	48
125	Op. cit.	Pag.	48
126	Op. cit.	Pag.	48
127	Op. cit.	Pag.	49
128	Op. cit.	Pag.	49
129	Op. cit.	Pag.	49
130	Op. cit.	Pag.	49
131	Op. cit.	Pag.	49
132	Nietzsche, Pensamiento existencialista, Ed.Era.		

pag.26.

133	Aura	Pag.	45
134	Op. cit.	Pag.	50
135	Op. cit.	Pag.	51
136	Op. cit.	Pag.	51
137	Op. cit.	Pag.	53
138	Op. cit.	Pag.	53
139	Op. cit.	Pag.	53
140	Op. cit.	Pag.	54
141	Op. cit.	Pag.	54
142	Op. cit.	Pag.	54

143	Op. cit.	Pag.	54
144	Op. cit.	Pag.	56
145	Op. cit.	Pag.	57
146	Op. cit.	Pag.	57
147	Op. cit.	Pag.	57
148	Op. cit.	Pag.	57
149	González, F. Símbolos		

precolombinos. Méx. FCE. 1981. Pag. 79

150	Aura	Pag.	57
151	Op. cit.	Pag.	58
152	Op. cit.	Pag.	58
153	Op. cit.	Pag.	59
154	Op. cit.	Pag.	59
155	Op. cit.	Pag.	59
156	Op. cit.	Pag.	60
157	Op. cit.	Pag.	60
158	Op. cit.	Pag.	61
159	Op. cit.	Pag.	61
160	Op. cit.	Pag.	62
161	Op. cit.	Pag.	62
162	Op. cit.	Pag.	62
163	Op. cit.	Pag.	14
164	Op. cit.	Pag.	14
165	Op. cit.	Pag.	11
166	Op. cit.	Pag.	12
167	Op. cit.	Pag.	12
168	Op. cit.	Pag.	12

169	Op. cit.	Pag.	12
170	Op. cit.	Pag.	15
171	Op. cit.	Pag.	17
172	Op. cit.	Pag.	17
173	Op. cit.	Pag.	19
174	Op. cit.	Pag.	33
175	Op. cit.	Pag.	12
176	Op. cit.	Pag.	12
177	Op. cit.	Pag.	14
178	Op. cit.	Pag.	14
179	Op. cit.	Pag.	15
180	Op. cit.	Pag.	16
181	Op. cit.	Pag.	11
182	Op. cit.	Pag.	11
183	Op. cit.	Pag.	13
184	Op. cit.	Pag.	13
185	Op. cit.	Pag.	14
186	Op. cit.	Pag.	15
187	Op. cit.	Pag.	27
188	Op. cit.	Pag.	28
189	Op. cit.	Pag.	29
190	Op. cit.	Pag.	35
191	Op. cit.	Pag.	35
192	Op. cit.	Pag.	34
193	Op. cit.	Pag.	34
194	Op. cit.	Pag.	40
195	Op. cit.	Pag.	42

196	Op. cit.	Pag.	48
197	Op. cit.	Pag.	49
198	Op. cit.	Pag.	50
199	Op. cit.	Pag.	54
200	Op. cit.	Pag.	55
201	Op. cit.	Pag.	55
202	Op. cit.	Pag.	55
203	Op. cit.	Pag.	56
204	Op. cit.	Pag.	56
205	Op. cit.	Pag.	57
206	Op. cit.	Pag.	58
207	Op. cit.	Pag.	60
208	Op. cit.	Pag.	61
209	Op. cit.	Pag.	15
210	Op. cit.	Pag.	15
211	Op. cit.	Pag.	15
212	Op. cit.	Pag.	15
213	Op. cit.	Pag.	62
214	Op. cit.	Pag.	59
215	Op. cit.	Pag.	59
216	Op. cit.	Pag.	12
217	Op. cit.	Pag.	13
218	Op. cit.	Pag.	13
219	Op. cit.	Pag.	14
220	Op. cit.	Pag.	14
221	Op. cit.	Pag.	15
222	Op. cit.	Pag.	15

223	Op. cit.	Pag.	18
224	Op. cit.	Pag.	19
225	Op. cit.	Pag.	12
226	Op. cit.	Pag.	13
227	Op. cit.	Pag.	14 y 15
228	Op. cit.	Pag.	29
229	Op. cit.	Pag.	14
230	Op. cit.	Pag.	15
231	Op. cit.	Pag.	15
232	Op. cit.	Pag.	14
233	Op. cit.	Pag.	15
234	Op. cit.	Pag.	15
235	Op. cit.	Pag.	16
236	Op. cit.	Pag.	16
237	Op. cit.	Pag.	18
238	Op. cit.	Pag.	20
239	Op. cit.	Pag.	17
240	Op. cit.	Pag.	19
241	Op. cit.	Pag.	21
242	Op. cit.	Pag.	23
243	Op. cit.	Pag.	32
244	Op. cit.	Pag.	13
245	Op. cit.	Pag.	14
246	Op. cit.	Pag.	19
247	Op. cit.	Pag.	34 y 35
248	Op. cit.	Pag.	20
249	Op. cit.	Pag.	16

250	Op. cit.	Pag.	56
251	Op. cit.	Pag.	47
252	Op. cit.	Pag.	48
253	Op. cit.	Pag.	27
254	Op. cit.	Pag.	28
255	Op. cit.	Pag.	24
256	Op. cit.	Pag.	25
257	Op. cit.	Pag.	35

Bibliografía general

1. Amorós, A. Literatura hispanoamericana contemporánea. Editorial Anaya. 1976.
2. Aristóteles. Metafísica. Clásicos Jackson.
3. Barthes, Greimas, Eco, Gritti. Análisis semiológico del texto. FCE. México. 1985.
4. Eliade, Mircea. El mito del eterno retorno. FCE. México. 1983.
5. Fuentes, Carlos. La nueva novela latinoamericana. Editores Unidos. México. 1981.