

## FUENTES Y LA EDAD MEDIA

El crítico francés Roland Barthes ha testificado la renovada vigencia del historiador clásico francés Michelet contribuyendo con un prefacio a la moderna edición de la celebrada interpretación de éste de la Edad Media, *La Sorcière*<sup>1</sup>. El novelista mejicano Carlos Fuentes le ha rendido un tributo aún mayor al genio de Michelet basando la estructura y la ideología de una de sus más recientes obras de ficción, *Aura*, sobre la misma evocación histórica del pasado. Fuentes ha sido casi tan obvio como Barthes indicando su admiración por el historiador francés cuando incluye una cita de *La Sorcière* como epígrafe a *Aura*, pero los críticos insistentemente ignoran esta clave a la interpretación de su obra. Dicen que en ella Fuentes trata la historia de Méjico que conserva «vigencia de presente»<sup>2</sup>; que aunque fantástico, «el mito que subyace en todas sus novelas, y que resulta visible aún en *Aura*...», es el de la lucha primaria, orgánica, entre el español y el indígena<sup>3</sup>, y, finalmente, que el tema es el problema de la identidad personal<sup>4</sup>.

Como un coro que ha ensayado cuidadosamente, éstos y otros críticos nos informan de que Fuentes menciona los *Aspern Papers* de Henry James en su narrativa y, sin lograrlo, buscan semejanzas en la obra del

---

<sup>1</sup> Prefacio a *La Sorcière* (París: Club Français du Livre, 1959); traducción española en *Ensayos críticos* (Barcelona: Editorial Seix Barral, 1967), págs. 135-149. Barthes es también editor de *Michelet par lui-même* (París, 1954).

<sup>2</sup> SALVADOR REYES NEVARES: «Una obra maestra», *¡Siempre!*, núm. 578 (22 de julio de 1964), XIX. Citado por Richard Mark Reeve en una tesis doctoral inédita, «The Narrative Technique of Carlos Fuentes: 1954-1964», University of Illinois, Urbana (1967), pág. 60.

<sup>3</sup> EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL: «La nueva novela latinoamericana», en *La novela hispanoamericana*. Juan Loveluck ed. (Santiago, 1969), pág. 344.

<sup>4</sup> LUIS HARRS y BÁRBARA DOHMANN: *Los nuestros* (Buenos Aires, 1966), página 370.

autor norteamericano<sup>5</sup>. Desde la remota fecha de agosto de 1967, sin embargo, un espléndidamente documentado artículo de Ana María Albán de Viqueira, uniendo *Aura* a Michelet, apareció en el segundo volumen de la revista mejicana *Comunidad*, pero los eruditos interesados en Fuentes insisten en ignorarlo, favoreciendo los completamente irrelevantes *Aspern Papers*<sup>6</sup>.

El que trata de interpretar *Aura* sin considerar a Michelet es como enjuiciar el *Ulysses*, de James Joyce, sin haber hecho ninguna referencia a Homero. *Aura* es una novela basada en las creencias y supersticiones de la brujería, y todos los elementos que contiene, tomados de leyendas populares, se definen y explican en la obra del autor francés.

Ya que *Aura* es una novela de misterio y de lo sobrenatural, sólo un bosquejo general de la trama puede percibirse en ella. Felipe Montero es empleado por Consuelo Llorente, la viuda de un general fallecido sesenta años antes, para editar el manuscrito de su difunto esposo. Montero se queda en la casa de la viuda después de la entrevista preliminar y nunca más sale de ella. En una combinación de diálogo y fluir de conciencia Felipe se comunica con Aura, la sobrina de Consuelo, una mujer de edad imprecisa que fluctúa entre los veinte y los cuarenta años y que eventualmente se combina con la personalidad de la tía cuando ésta era joven. El lector más tarde se da cuenta de que la verdadera Consuelo de la historia tendría ciento nueve años. Al final de la novela, cuando Felipe lee el último folio del manuscrito del general y ve los retratos que acompañan a los documentos, comprende que él mismo es el general.

Tanto el título *Aura* como el tema de la doble identidad se explican

---

<sup>5</sup> Véase MANUEL DURÁN: *Triptico mexicano* (Méjico: Secretaría de Educación Pública, 1973), págs. 78-102; LANIN A. GYURKO: «Identity and the Demonic in Two Narratives by Fuentes», *Revista de Letras*, Universidad de Puerto Rico en Mayagüez, núm. 21 (marzo de 1974), VI, págs. 87-118.

<sup>6</sup> «Estudio de las fuentes de *Aura*, de Carlos Fuentes» (agosto de 1967), páginas 396-402. Un artículo por Gloria Durán que lleva el significativo título «La bruja de Carlos Fuentes» incorpora el nombre de Michelet, pero no desarrolla la relación con *Aura*, a pesar de que mantuvo una correspondencia con Fuentes mismo. Uno sospecha que el autor mejicano se tiene que haber divertido observando el fracaso de los críticos de aprehender la clave obvia para la interpretación de *Aura* que él deliberadamente provee con su epígrafe. En una entrevista que le hiciera la prensa francesa, Fuentes hace mención de dos brujas en otra de sus novelas, pero no revela nada más. Véase «Carlos Fuentes et les sorcières», *Le Figaro littéraire*, núm. 928 (30 de enero-5 de febrero de 1964), página 2. Gloria Durán habla de esta entrevista en el artículo ya mencionado, que se encuentra en Helmy F. Giacomani ed.: *Homenaje a Carlos Fuentes* (Nueva York, 1971), págs. 241-260.

en la introducción del estudio de Michelet sobre la hechicería desde tiempos antiguos hasta el siglo XVIII. Michelet observa que Grecia tenía los energúmenos, hombres atormentados y poseídos de los espíritus. Estos «pauvres méloncoliques qui se haïssent, ont horreur d'eux-mêmes. Jugez, en effet, ce que c'est, de se sentir double, d'avoir foi en cet autre, cet hôte cruel qui va, vient, se promène en vous...»<sup>7</sup>. La mujer, dice Michelet, «surtout est habitée, gonflée, soufflée de ces tyrans. Ils l'emplissent d'aura infernale, y font l'orage et la tempête, s'en jouent, au gré de leur caprice, la font pécher, la désespèrent» (7).

Desde los comienzos, «la Femme est tout» (vi). Desde la época de la religión griega pagana «la Sybille» era la maga. De la «sybille» pasamos a la hechicera, «la Sybille prédisait le sort. Et la Sorcière le fait. C'est la grande, la vrai difference. Elle évoque, elle conjure, opère la destinée» (vii).

Durante miles de años el único médico que la gente tuvo fue la hechicera. La consulta de «la Saga ou Sage-femme» era general: «Si elle ne guérissait, on l'injurait, on l'appelait sorcière. Mais généralement, par un respect mêlé de crainte, on la nommait Bonne Dame, ou Belle dame (bella donna), du non même qu'on la nommait aux Fées» (viii-ix). Para practicar la medicina la bruja se valía de las plantas, algunas venenosas, pero que utilizadas en dosis perfectas servían de cura para diferentes enfermedades. A estas plantas se les llamaba «les Consolantes» (Solanées) (ix, 113). La planta favorita de la hechicera era, sin embargo, la «Belladonne» (ix).

En este breve resumen se puede notar particularmente la explicación de los seres humanos poseídos por los espíritus, quienes, como consecuencia, se sentían con un doble, el nombre «aura infernale» dado a los demonios tiranos y las cualidades mágicas de las plantas de la consolación y la belladona. Es ya obvio que el aura infernal es el origen del título de la obra de Fuentes; pero es necesario explicar otros elementos que dan significado a la obra.

En *Aura*, la anciana viuda que lleva significativamente el nombre de Consuelo, había aprendido la función de las plantas según lo revelaba el diario de su marido: «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»<sup>8</sup>.

En el jardín de la casa crecen «las hierbas olvidadas... olorosas,

<sup>7</sup> *La Sorcière* (París, 1862), pág. 7.

<sup>8</sup> CARLOS FUENTES: *Aura* (Méjico, 4.ª ed., 1968), pág. 55.

adormiladas: las hojas anchas, largas, hendidas, vellosas del beleño: el tallo sarmentado de flores amarillas por fuera, rojas por dentro; las hojas acorazonadas y agudas de la dulcamara; la pelusa cenicienta del gordolobo, sus flores espigadas; el arbusto ramoso del evónimo y las flores blanquecinas; la belladona» (44). Felipe recrea «los usos de este herbario que dilata las pupilas, adormece el dolor, alivia los partos, consuela, fatiga la voluntad, consueta con una calma voluptuosas» (44-45).

No todas las plantas mencionadas por Fuentes se encuentran en el libro de Michelet, pero el historiador explica que un herbario completo puede encontrarse en la obra de «Peuchet, *Solanées et Botanique générale*» (114, n. 2) que él utilizó.

La más importante de todas estas plantas es la belladona, que quiere decir «*la médecine à rebours*» (118). Esto proviene del principio satánico «*que tout doit se faire à rebours, exactement à l'envers de ce que le monde sacré*» (118). El sacerdote utiliza los sacramentos para curar inclusive el cuerpo; «Satan, au rebours, emploie des moyens matériels pour agir même sur l'âme; il fait boire l'oubli, l'amour, la rêverie, toute passion» (118).

En *Aura*, Fuentes reitera el rito de hacer las cosas «à rebours», y Felipe, hablando consigo mismo, dice: «Tú retiras y vacías en el aguamanil donde te lavas la cara, los dientes con tu brocha vieja embarrada en pasta verdosa, te rocías el pelo —*sin advertir que debías haber hecho todo esto a la inversa*» (43; el subrayado es mío). Esta acción a la inversa es vital también en la misa negra, la cual, como veremos más adelante, tiene un papel importante en la obra de ambos autores: Michelet y Fuentes.

En los primeros siglos de la Edad Media, según Michelet, la mujer por fin adquiere un hogar, tiene posesiones y estas pertenencias son «*la quenouille, le lit, le coffre, c'est tout, dit la vieille chanson*» (29).

En el cuarto de Consuelo Llorente, además de una repisa donde «parpadean docenas de luces» (13) y es una especie de altar (16), hay una mesa de noche con «frascos de distinto color, los vasos, las cucharas de aluminio, los cartuchos alineados de píldoras y comprimidos» (15) y al fondo, la cama (13). Junto a ésta se encuentra un baúl rodeado de ratones donde la anciana guarda los papeles de su difunto esposo. Las imágenes que se encuentran en el altar son «Cristo, María, San Sebastián, Santa Lucía, el Arcángel Miguel, los demonios sonrientes, los únicos sonrientes en esta iconografía del dolor y la cólera: sonrientes porque, en el viejo grabado iluminado por las veladoras, ensartan los tridentes en la piel de los condenados, les vacían calderones

de agua hirviente, violan a las mujeres, se embriagan, gozan de la libertad vedada a los santos» (25). Junto a estas imágenes se pueden ver «las vísceras conservadas en frascos de alcohol, los corazones de plata» (26).

Carlos Fuentes alabora en la novela lo que dice Michelet acerca del castigo a que fueron sometidas muchas hadas que «sont réduites à la taille du lapin, de la souris» (31). En la novela, la coneja adquiere forma humana y vuelve siempre a su forma original.

Cuando Felipe Montero entra por primera vez en la habitación de Consuelo, al estirar la mano para estrechar la de la señora, sólo pudo tocar un conejo (13). Cuando el conejo salta, Consuelo lo llama «—Saga. Saga. ¿Dónde está? Ici, Saga...» (16). Es importante recordar aquí que, según Michelet, «*Saga*» o *Sage-femme* es equivalente a bruja. Felipe Montero pregunta a quién llama y Consuelo sólo responde: «Mi compañía» (16). Insiste Montero: «¿El conejo?» (16); y Consuelo contesta: «Sí, volverá» (16). Momentos después, Consuelo llama a Aura y al volverse Felipe «la muchacha está allí... Su aparición fue imprevista, sin ningún ruido —ni siquiera los ruidos que no se escuchan pero que son reales porque se recuerdan inmediatamente, porque a pesar de todo son más fuertes que el silencio que los acompañó—» (17). Consuelo explica: «Le dije que regresaría...» (17). Pregunta Montero: «¿Quién?» (17), y la señora responde: «Aura. Mi compañera. Mi sobrina» (17). Cuando aparece Aura, el conejo usualmente precede a su entrada, desapareciendo instantes antes de que la joven se presente. Consuelo le explica a Felipe que es una coneja y que éstos son buenos, pues «son seres naturales... Seres sin tentaciones» (37). Al preguntar su nombre, Consuelo responde: «¿La coneja? Saga. Sabia. Sigue sus instintos. Es natural y libre» (37). Felipe creyó que era conejo y Consuelo dice: «Ah, usted no sabe distinguir todavía» (37). Un día, al entrar Felipe en la habitación de Consuelo ve «la cama vacía, revuelta, sobre la que la coneja roe sus zanahorias crudas» (53). Felipe palpa la cama como si «la pequeñísima anciana pudiese estar escondida entre los pliegues de las sábanas» (53).

Michelet condena a los teólogos que ignoran las condiciones por las cuales el hombre y la mujer hacían lo que ellos consideraban el pacto con el diablo. Para la teología «l'âme et le diable étaient nés l'un pour l'autre, si bien qu'à la première tentation, pour un caprice, une envie, une idée qui passe, du premier coup l'âme se jette à cette horrible extrémité» (XIII-XIV). La hechicera se remonta a «des temps du désespoir» (XIV).

En *Aura* no es solamente Consuelo la que le vende su alma al dia-

blo; también Felipe, quien necesita reunir suficiente dinero para poder después escribir su gran obra histórica, se dice a sí mismo: «Si el precio de tu futura libertad creadora es aceptar todas las manías de esta anciana, puedes pagarlo sin dificultad» (32). Consuelo entrega su alma a las fuerzas de Satán y se convierte en hechicera porque desea conservar su belleza y juventud. En el manuscrito, en francés, del general Llorente, éste dice: «*Tu es si fière de ta beauté; que ne ferais-tu pas pour rester toujours jeune?*» (39). En el último folio se sabe que Llorente había encontrado a su mujer delirante y gritando: «La he encarnado, puedo convocarla, puedo darle vida con mi vida» (55). El general cree que esta reacción fue provocada por los narcóticos extraídos de las plantas que ella cultivaba. Al querer detenerla un día que vagaba descalza por los pasillos, ella le dijo: «No me detengas...; voy hacia mi juventud, mi juventud viene hacia mí. Entra ya, está en el jardín, ya llega» (55). El general comenta: «Consuelo, pobre Consuelo... Consuelo, también el demonio fue un ángel antes...» (55). Allí terminan las memorias.

Michelet narra la leyenda de una mujer que, obligada por las circunstancias, vende su alma al diablo. Al despertar «elle lançait aux murailles le regard aigu de Médée. Jamais elle ne fut plus belle. Dans l'ocil noir et le blanc jaune flamboyait une lueur qu'on n'osait envisager, un jet sulfureux de volcan» (71). El diablo le ha dicho en el sueño dos palabras mágicas, una de ellas *verde*. Al pasar por una tienda vio un viejo y raído vestido verde en la vidriera, entró y lo compró. A pesar de las malas condiciones del vestido, cuando está «mise sur elle, se trouva jeune, éblouit» (71). Con el transcurso del tiempo «la victorieuse robe verte allait, venait, de plus en plus neuve et belle. Elle-même prenait une colossale beauté de triomphe et de insolence. Une chose surnaturelle effrayait. Chacun disait: «"A son âge, elle grandit!"» (72-73).

El color verde que Michelet había enfatizado como una de las palabras mágicas pronunciadas por Satán, el vestido verde usado por la mujer, lo asocia Fuentes a los ojos de Aura y duplica el traje utilizado por Aura. El manuscrito del general Llorente dice: «*Si j'ose le dire, ce sont ses yeux verts qui ont fait ma perdition: los ojos verdes de Consuelo*» (38). También dice el general: «*Tu sais si bien t'habiller, ma douce Consuelo, toujours drappé dans des velours verts, verts comme tes yeux. Je pense que tu seras toujours belle, même dans cent ans...*» (39).

En el texto de Michelet, la mujer vestida de verde es envidiada por la primera dama del condado y su favorito «de sa ceinture tire un

poignard affilé, et lestement, d'un seul tour, coupe la belle robe verte aux reins» (74).

En *Aura*, Felipe tiene una pesadilla donde ve las encías sangrantes de la vieja, grita, y, al hacerlo, se da cuenta de que su «grito es el eco del grito de Aura» (42). Ella, que se encuentra frente a él en el sueño, «grita porque unas manos han rasgado por la mitad su falda de tafeta verde, y

esa cabeza tonsurada,

con los pliegues 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 vuelan hacia el abismo...» (42).

Michelet narra que cuando la mujer vestida de verde escapa al bosque, se transforma y pierde todo su aspecto físico anterior. Para vengarse del agravio recibido se convierte en la sacerdotisa del diablo y el ritual de bautizo, sacerdocio y matrimonio los recibe «à rebours... Dans cette nouvelle Église, exactement l'envers de l'autre, toute chose doit se faire à l'envers» (81). Del aspecto exterior de la mujer, «les yeux seuls restaient, non brillants, mais armés d'une très-étrange et peu rassurante lueur. Elle-même avait peur de faire peur. Elle ne les baisait pas. Elle regardait de côté; dans l'obliquité du rayon, elle en érudait l'effet» (82-83).

Al principio, Felipe no puede ver los ojos de Aura, pero al fin nota «esos ojos de mar que fluyen, se hacen espumas, vuelven a la calma verde, vuelven a inflamarse como una ola» (18). Se repite que son unos ojos que ha visto antes y se dice: «Esos ojos fluyen, se transforman, como si le ofrecieran un paisaje que sólo tú puedes adivinar y desear» (18). Felipe también se da cuenta de que «Aura viste de verde» (18). Debido a que constantemente olvida las facciones de Aura, «una urgencia impostergable» (23) lo obliga a mirarla de nuevo. Cuando Aura lo mira él se siente aturdido y no sabe si el mareo lo produce el vino que ha tomado o los «ojos verdes, limpios, brillantes» (24), de la muchacha.

A la hora de la cena, cuando Felipe está sentado con Consuelo y con Aura, él nota que Aura hace exactamente lo mismo que Consuelo, como si fuera su doble o su imagen. Consuelo lo mira de frente y le habla, pero Felipe se da cuenta de que a quien ella se dirige es a Aura. Felipe tiene que hacer un esfuerzo por desprenderse de la mirada de Consuelo, «otra vez abierta, clara, amarilla, despojada de los velos y arrugas que normalmente la cubren» (33). Anteriormente los ojos de Consuelo le habían impresionado, «son claros, líquidos, inmensos, casi

del color de la córnea amarillenta que los rodea, de manera que sólo el punto negro de la pupila rompe esa claridad perdida, minutos antes, en los pliegues gruesos de los párpados caídos como para proteger esa mirada que ahora vuelve a esconderse... en el fondo de su cueva seca» (16).

En la obra de Michelet, lo único que le queda a la bella mujer vestida de verde después de que se convierte en sacerdotisa del diablo es la mirada y, como Consuelo, tiene que esconderla por miedo a revelar su identidad.

Después de que Felipe lee el segundo folio de las memorias del general y nota el tremendo parecido entre Consuelo y Aura, va en busca de la muchacha, a quien encuadra en la cocina «mal vestida, con el pelo revuelto, manchada» (40), realizando una labor de carnicero. Regresa a la habitación de Consuelo y nota que ésta ejecuta las mismas acciones que Aura. En la cocina, «Aura despelleja al chivo lentamente, absorta en su trabajo» (41), y no escucha ni la entrada ni las palabras de Felipe, mirándolo «como si fuera de aire» (41). Michelet explica: «On tue à la Saint-Jean le bouc de Priape-Bacchus Sabasius, pour célébrer les Sabasies» (140).

Otra historia narrada por Michelet le sirve al novelista como fuente para un episodio importante en la novela. Una viuda va a consultar a una hechicera, pues desea recobrar a su marido. La bruja le dice que regrese a su casa: (fermes-en bien la porte. Ferme encore le volet au voisin curieux. Tu quitteras le deuil et mettras tes habits de nocces, son couvert à la table, mais il ne viendra pas. —Tu diras la chanson qu'il fit pour toi, et qu'il a tant chantée, mais il ne viendra pas. —Tu tireras du coffre le dernier habit qu'il porta, le baiseras. —Et tu diras alors: 'Tant pis pour toi, si tu ne viens!' Et sans retard, buvant ce vin amer, mais de profond sommeil, tu coucheras le mariée. Alors, sans nul doute, il viendra» (94).

En la novela, Felipe, asombrado, observa a Consuelo alejarse «con sus pequeños pies de muñeca antigua...» y domina la curiosidad que siente «ante ese traje de novia amarillento, extraído del fondo del viejo baúl que está en la recámara...» (53). El primer día que cena en la casa, Felipe nota, sorprendido, que hay cuatro cubiertos en la mesa y sólo son tres los comensales. Esa noche, Consuelo no baja a cenar. La segunda vez, ya las dos mujeres están en el comedor y Felipe ve que «el cuarto cubierto también está puesto» (32). Lo observa de pasada; pero ahora no se preocupa. Un día, Felipe decide ir a hablar con Consuelo para explicarle que está enamorado de Aura. Al empujar la puerta, por el resquicio ve «a la señora Consuelo de pie, erguida, trans-



formada, con esa túnica entre los brazos: esa túnica azul con botones de oro, charreteras rojas, brillantes insignias de águila coronada; esa túnica que la anciana mordisquea ferozmente, besa con ternura y se coloca sobre los hombros para girar en un paso de danza tambaleante» (38).

Según Michelet, uno de los símbolos de la religión pagana que todavía en el siglo xv los campesinos llevaban representando a sus dioses eran «pauvres petites poupées de linge ou de farine, les Dieux de ces grandes religions, Jupiter, Minerve, Vénus» (35-36, nota 1).

En *Aura*, además del énfasis que se da a las migajas y costras de pan que se encuentran en la cama de Consuelo, después de una pesadilla, cuando Felipe baja a cenar encuentra al lado de su plato, «debajo de la servilleta..., esa muñequita endeble, de trapo, rellena de una harina que se escapa por el hombro mal cosido: el rostro pintado con tinta china, el cuerpo desnudo, detallado con escasos pincelazos» (43). Mientras Felipe come mecánicamente, inconscientemente sostiene la muñequita con la mano izquierda. Al principio la mira con actitud hipnótica y después con asco a «esa muñequita horrorosa» (43) en la que sospecha «una enfermedad secreta, un contagio» (43).

Del rito de la misa negra, según lo explica Michelet, Fuentes otra vez toma ciertos elementos para integrarlos en la novela. Los orígenes de «La *Messe noire*, dans son premier aspect, semblerait être cette rédemption d'Ève, maudite par le christianisme. La Femme au sabat remplit tout. Elle est le sacerdoce, elle est l'autel, elle est l'hostie, dont tout le peuple communie. Au fond, n'est elle pas le Dieu même?» (145). La misa se lleva a cabo en el bosque: «au fond, la sorcière dressait son Satan, un grand Satan de bois, noir et velu» (148). El primer acto es el «Introito», ritual que la cristiandad tomó de la antigüedad. Aquí ocurre el 'lavabo'. La sacerdotisa es siempre «la vieille (titre d'honneur); mais elle peut fort bien être jeune» (148). La prometida de Satan «ne peut être un enfant; il lui faut bien trente ans, la figure de Médée, la beauté des douleurs, l'oeil profond, tragique et fiévreux, avec des grands flots de serpents descendant au hasard; je parle d'un torrent de noirs, d'indomptables cheveux. Peut-être, par-dessus, la couronne de verveine, le lierre des tombes, les violettes de la mort» (149).

Después del «Introito» había un banquete en el cual se servían licores, pero Michelet no sabe con exactitud cuáles fueran. Dichas bebidas contenían belladona, cuyo propósito era causar la alucinación. Después de esto, «la vieille alors n'était plus vieille. Miracle de Satan. Elle était femme encore, et désirable, confusément aimée» (151).

En el segundo acto, el «Gloria», «l'autel, l'hostie apparaissait. Quels? La Femme elle-même. De son corps prosterné, de sa personne humiliée, de la vaste soie noire de ses cheveux, perdus dans la poussière, elle (l'orgueilleuse Proserpine) elle s'offrait» (151). La hostia era «l'hostie d'amour, un gâteau cuit sur elle, sur la victime qui demain pouvait elle-même passer par le feu. C'était sa vie, sa mort, que l'on mangeait. On y sentait déjà sa chair brûlée» (153). La llama de la pasión de la mujer era el fuego que cocinaba el bizcocho (137). Burlándose del *Agnus Dei*, decapitando «le crapaud, elle disait ces mots singuliers: 'Ah! Philippe, si je te tenais, je t'en ferais autant!'"» (154).

Felipe es Jesucristo. El historiador francés nos ofrece una hipótesis para explicar por qué se le daba este nombre, pero esto no nos concierne aquí. Lo que nos interesa es la coincidencia en los nombres del Felipe de la misa negra y el del personaje de la novela.

Fuentes nos da su propia versión de la misa negra descrita por Michelet. La joven Aura invita a Felipe para que vaya a la habitación de Consuelo una noche. Esta lo espera vestida de verde, y Felipe se dice a sí mismo: «La mujer, repetirás al tenerla cerca, la mujer, no la muchacha de ayer: la muchacha de ayer —cuando toques sus dedos, su talle— no podía tener más de veinte años; la mujer de hoy —y acaricies su pelo negro, suelto, su mejilla pálida— parece de cuarenta» (45). Aura le propone un juego, y cuando Felipe se sienta en la cama y trata de distinguir una luz que percibe, Aura le dice: «El cielo no es alto ni bajo. Está encima y debajo de nosotros al mismo tiempo» (46). Mientras Felipe se quita los zapatos y medias piensa: «Tú sientes el agua tibia que baña tus plantas, las alivia, mientras ella te lava con una tela gruesa, dirige miradas furtivas al Cristo de madera negra..., se prende unos capullos de violeta al pelo suelto, te toma entre los brazos y canturrea esa melodía..., esa canción sin letra, esa melodía que surge naturalmente de tu garganta» (46). Michelet habla de una melodía que se cantaba el día del «sabbat» (141).

Aura queda desnuda y Felipe observa y se dice que ella, «de cucullas sobre la cama, coloca ese objeto contra los muslos cerrados, lo acaricia, te llama con la mano. Acaricia ese trozo de harina delgada, lo quiebra sobre sus muslos, indiferente a las migajas que ruedan por sus caderas: te ofrece la mitad de la oblea que tú tomas, llevas a la boca al mismo tiempo que ella, deglutes con dificultad: caes sobre el cuerpo desnudo de Aura, sobre sus brazos abiertos, extendidos de un extremo al otro de la cama, igual que el Cristo negro que cuelga del muro con su faldón de seda escarlata... Aura se abrirá como un altar» (47). Felipe se queda dormido y al despertar ve que la joven se

dirige a un rincón de la habitación y que se sienta en el suelo, colocando los «brazos sobre las rodillas negras que emergen de la oscuridad cada vez más clara: a los pies de la anciana señora Consuelo» (48). Felipe nota que Consuelo está sentada en un sillón que él no ha visto antes y que ambas mujeres mueven la cabeza al mismo tiempo y le sonríen (48). «Recostado, sin voluntad, piensa que la vieja ha estado todo el tiempo en la recámara» (48).

Hasta ahora no hemos notado que una de las características de la bruja es que no puede tener hijos. En una nota dice Michelet: «Boguet, Lancre, tous les auteurs sont d'accord là-dessus. Rude contradiction de Satan, mais tout à fait selon le vœu du serf, du paysan, du pauvre: Satan fait germer la moisson, mais il rend la femme inféconde. Beaucoup de blé et point d'enfant» (162, nota 1). En *Aura*, el último folio del general dice: «Sé por qué lloras a veces, Consuelo. No te he podido dar hijos, a ti, que irradias la vida...» (54-55). A pesar de que Consuelo llama a Aura su sobrina, es obvio en la novela que esto no es cierto. Dice Michelet en la introducción a *La Sorcière*: «A son apparition, la Sorcière n'a ni père, ni mère, ni fils, ni époux, ni famille» (XVI). La bruja tiene un don, «la sublime puissance de la conception solitaire, la parthénogénèse que nos physiologistes reconnaissent maintenant dans les femelles de nombreuses espèces pour la fécondité du corps, et qui n'est pas moins sûre pour les conceptions de l'esprit» (XVII).

Si uno lee los registros que hablan de la Inquisición, «les plus heureux sont ceux qu'on tue. L'horreur, c'est *l'in pace*. C'est ce mot qui revient sans cesse, comme une cloche d'abomination qu'on sonne et qu'on re-sonne, pour désoler les morts vivants, mot toujours le même: *Emmurés*» (XVI).

En *Aura*, Consuelo explica que está acostumbrada a las tinieblas; «es que nos amurallaron, señor Montero. Han construido alrededor de nosotros, nos han quitado la luz» (27). Felipe cree haber visto un jardín y Consuelo le dice que ahora no hay ninguno, pero que antes lo había; «en esta casa no hay jardín. Perdimos el jardín cuando construyeron alrededor de la casa» (30).

En los conventos se daban muchos casos de mujeres que se creían tentadas por el diablo, y a éstas las encerraban. Es significativo que Consuelo le diga a Felipe: «Se han olvidado de que en la soledad la tentación es más grande» (37). En la novela, «Aura camina con esa campana en la mano... tocando al campana pintada de negro, como si se tratara de levantar a todo un hospicio, a todo un internado» (29-30).

Michelet se refiere una vez al gato como símbolo del diablo; la Madeleine, de la cual habla el francés, «se sentit possédée, battue des diables; un chat aux yeux de feu la poursuivait d'amour» (297-298).

Hacia el principio de la novela, Felipe percibe que hay gatos quemándose en el jardín y él le pregunta a ambas mujeres acerca de ellos. Consuelo no entiende de qué gatos habla éste (27); sin embargo, Aura le explica que hay mucho «ratón en esta parte de la ciudad» (21). Cuando Felipe lee el segundo folio de las memorias del general encuentra el siguiente pasaje: «*J'ai même supporté ta haine des chats, moi qu'aimais tellement les jolies bêtes... parce que tu m'avais dit que torturer les chats était ta manière a toi de rendre notre amour favorable, par un sacrifice symbolique...*» (39). Podría conjeturarse un paralelo entre los primeros avances del demonio a Madeleine y los de Consuelo cuando joven. La joven Aura y la joven Consuelo pueden ver el gato, la anciana Consuelo ya no puede verlo, pues ya está poseída por el diablo.

Como ya hemos indicado, los nombres de los personajes son significativos. El nombre de Consuelo puede provenir del nombre de las plantas que ella utiliza y que pertenecen a la familia de plantas que consuelan; o puede provenir de la novela de George Sand titulada *Consuelo* y de la cual Michelet habla en el epílogo a *La Sorcière*. Dice el historiador francés: «Une femme de génie, dans un fort bel élan de coeur, croit voir les deux Esprits dont la lutte fit le moyen âge, qui se reconnaissent enfin, se rapprochent, se réunissent. En se regardant de plus près, ils découvrent un peu tard qu'ils ont des traits de parenté. Que serait-ce si c'étaient des frères, et si ce vieux combat n'était rien qu'un malentendu? Le coeur parle et ils s'attendrissent. Le fier proscrit, le doux persécuteur, oublie tout, ils s'élancent, se jettent dans les bras l'un de l'autre» (*Consuelo*) (243).

El apellido de Consuelo también aparece en *La Sorcière* (XV; 274, nota 1; 431; 455 «Llorente, *Inquisition d'Espagne*). El difunto general, esposo de Consuelo, cuyas memorias está editando Felipe se llama Llorente. Ni en la novela ni en Michelet se da el primer nombre de Llorente, pero Juan Antonio Llorente fue secretario de la Inquisición de la corte durante el siglo XVIII y fue el autor de la celebrada *Historia de la Inquisición*. Aparentemente, Llorente escribió en contra de la Iglesia, pues una de sus obras fue quemada. Deducimos también de la obra de Michelet que el español estuvo en contra de los autos de fe y del tratamiento que se les deparaba a las mujeres que se sospechaba eran brujas.

Felipe Montero es también un nombre simbólico. Hemos visto ya

que en el culto de Satán, durante una época, Jesús recibía el nombre de Felipe.

La bruja, según Michelet, es como «tous, oiseaux et animaux que l'homme ne connaît guère que par la chasse et la mort, ils sont des proscrits, comme elle. Ils s'entendent avec elle. Satan est le grand proscrit, et il donne aux siens la joie des libertés de la nature, la joie sauvage d'être un monde qui se suffit à lui-même» (98). La bruja podía convertirse en un animal salvaje que era la codicia del cazador. De aquí la relación entre Consuelo, el animal, y Montero, o sea el cazador. La relación está claramente señalada en las primeras dos oraciones del epígrafe tomado de Michelet: «El hombre caza y lucha. La mujer intriga y sueña...» (7).

Fuentes describe en una escena de amor el cuerpo de Aura, y Felipe se dice: «Hueles en su pelo el perfume de las plantas del patio, sientes en sus brazos la piel más suave y ansiosa, *tocas en sus senos la flor entrelazada de las venas sensibles*» (36; el subrayado es mío). Michelet describe el seno de la mujer: «Le plus délicat objet de toute la nature, *et ses vaisseaux qui dessous forment une fleur incomparable...*» (115; el subrayado es mío).

Al final de la novela, Felipe se da cuenta de que es el general Llorente y se encuentra amando el cuerpo «pequeño y antiguo» de Consuelo. Cuando anteriormente ve la fotografía del general, se dice: «Tapas con una mano la barba blanca del general Llorente, lo imaginas con el pelo negro y siempre te encuentras, borracho, perdido, olvidado, pero tú, tú, tú» (56).

Dice Michelet que durante la Edad Media «pénétrer l'avenir, évoquer le passé, devancer, rappeler le temps qui va si vite, étendre le présent de ce qui fut et de ce qui sera, voilà deux choses proscrites au moyen âge» (86). La tierra nos da la cosecha «mais tu (la naturaleza) ne nous rends pas cette semence humaine, ces morts aimés que nous t'avons prêtés. Ne germeront-ils pas, nos amis, nos amours, que nous avons mis là? Si du moins pour une heure, un moment, ils venaient à nous!» (87). El amado muerto que regresa en los sueños «c'est un esclave torturé, misérable gibier d'un chat griffu d'enfer» (88).

Torturado se encuentra Felipe, que se dice: «Caes agotado sobre la cama, te tocas los pómulos, los ojos, la nariz, como si temieras que una mano invisible te hubiese arrancado la máscara que has llevado durante veintisiete años: esas facciones de goma y cartón que durante un cuarto de siglo han cubierto tu verdadera faz, tu rostro antiguo, el que tuviste antes y habías olvidado» (57). Ahora se da cuenta de la futilidad del reloj inventado por la vanidad humana y que marca «te-

diosamente las largas horas inventadas para engañar el verdadero tiempo, el tiempo que corre con la velocidad insultante, mortal, que ningún reloj puede medir» (57).

Se debe, finalmente, notar las coincidencias biográficas que existen entre el personaje masculino de la novela, Felipe Montero, y Michelet<sup>9</sup>. Los dos son historiadores y ambos trabajaron en los archivos de la Sorbona, además de ser también maestros: «Felipe Montero, antiguo becario en la Sorbona, historiador cargado de datos inútiles, acostumbrado a exhumar papeles amarillentos, profesor auxiliar en escuelas particulares» (9). El gran sueño de Michelet era concluir su *Histoire de la Révolution française*; el de Felipe Montero, escribir una «gran obra de conjunto sobre los descubrimientos y conquistas españolas en América» (31).

Como ya se ha indicado, los principales temas de *Aura* son la doble identidad, la reaparición y la reencarnación. En otras palabras, Fuentes sugiere que es posible trazar en la vida real ejemplos de duplicación de circunstancias, personalidades y atributos físicos, y que estas duplicaciones forman la base para la creencia de que ciertos individuos pueden regresar a la vida para una segunda existencia.

El primer problema que enfrentamos es el de la reencarnación. Podría proponerse la teoría de que Felipe, el historiador joven, leyendo viejos manuscritos creyese que vivía la palabra escrita, y no sólo se considerara reencarnado, sino que también hizo vivir de nuevo en su imaginación a Consuelo y a Aura.

Hay varias frases que nos llevan a concluir que Felipe Montero revive todo en la imaginación. La aparición de Aura «sin ningún ruido» (17), ni siquiera un ruido tan insignificante que por ello sería mejor percibido; o también cuando él mismo señala que empieza a dudar de sus sentidos (24). Felipe ve una «mano que asoma detrás de la puerta apenas abierta» (30), que parece ser como la que aparece en la película de Buñuel *El ángel exterminador*, mano que solamente ve una mujer que está soñando. Los números, las fechas, lo confunden (32). Consuelo no puede existir, pues tiene ciento nueve años. Felipe ayuda a que Aura exista, pues mientras más piensa en ella, cree y se dice a sí mismo: «Más tuya la harás, no sólo porque piensas en su belleza y la deseas, sino porque ahora la deseas para liberarla» (35). Hay otros pasajes que nos indican la influencia de los textos en su imaginación, como cuando lee el folio del general y piensa: «Si le das

---

<sup>9</sup> Véase el «Avant-Propos» a *Histoire de la Révolution française*, de Jules Michelet, por Gerard Walter (París: Ed. Pléiade, 1952), págs. vii-xxviii.

crédito a tu lectura...» (39), y también cuando baja al jardín y reconoce «las flores, los frutos, los tallos» que recuerda «mencionados en crónicas viejas» (44). Finalmente, la oblea (47), el objeto que utiliza el autor como sustitución del bizcochuelo usado en la misa negra, es el motivo que une el mundo del historiador con el de la imaginación y la brujería.

En *Aura*, Felipe piensa en el tiempo artificial, inventado por el ser humano «para engañar el verdadero tiempo, el tiempo que corre con la velocidad insultante, mortal, que ningún reloj puede medir» (57). Este tiempo en el que piensa Felipe y que no se puede medir es el de la imaginación. A través de ella nos podemos remontar a cualquier época: pasada, presente o futura; recrearla y convertirla en una realidad, una realidad que aunque imaginaria es tan verdadera como la tangible.

En su perspicaz ensayo sobre Michelet, Barthes indica que *La Sorcière* es mucho más apreciada en nuestros tiempos, «cuando la historia mitológica es mucho más importante», que cuando se publicó originalmente. La interpretación de Barthes de *La Sorcière* se basa en teorías sociológicas y psicológicas contemporáneas, y lo mismo es cierto de la imaginativa reconstrucción del personaje de la bruja en Fuentes. La siguiente descripción hecha por Barthes de la bruja según aparece en Michelet podría ser aplicada con igual relevancia a *Aura*, de Carlos Fuentes: «Frente a la esterilidad de la Iglesia, simbolizada por la noche de las mazmorras conventuales, la bruja representa la luz, la explotación benéfica de la Naturaleza, el uso audaz de los venenos como remedios, ya que el rito mágico, aquí, es la única forma con la que una técnica de liberación podía hacerse reconocer por toda una colectividad alienada.»

ADRIANA GARCÍA DE ALDRIDGE

City College, of the City University  
of New York (EE. UU.)