

Felipe Sánchez Reyes*

La diosa enamorada, Señora de las Tinieblas y de los muertos, recoge al hijo de Esmirna que le ofrece la diosa del Amor y lo oculta en un cofre. Luego siente curiosidad, lo abre y halla adentro al hermoso Adonis que la embelesa, lo saca, lo cria en su palacio y lo convierte en su amante. (Uuy, ¿ya sabe o no sabe la “Señora de las tinieblas” qué es lo que hay adentro del cofre: “lo halla o no lo halla”?).

Cuando Afrodita se entera, acude al Tártaro, le reclama a Adonis, mientras la otra se niega a entregarlo. Entonces ella recurre a Zeus, quien nombra juez a la musa Caliope, la impartidora de justicia, que zanja el problema entre ambas y divide el año en tres partes iguales: destina una parte para Adonis, otra para que él la comparta con Afrodita y la tercera con Perséfone, hija de Deméter, esposa de Hades y amante de Adonis¹.

Parte de este mito se refleja en la novela *Aura* de Carlos Fuentes, quien confiesa a Gloria Durán —carta fechada 8 de diciembre de 1968— el origen de su personaje femenino:

Mi obsesión nació cuando tenía siete años [...] y vi el cuadro de la joven Carlota de Bélgica, [más tarde] encontré en el archivo Casasola la fotografía de esa misma mujer, anora vieja, muerta [...]: la Carlota que murió, loca, en un castillo. Las dos Carlotas: Aura y Consuelo.²

* CCH, Azcapotzalco, UNAM.

¹ Éste es el mito que repiten Apolodoro, *Biblioteca mitológica*, pp. 104-105; Graves, *Los mitos griegos*, pp. 106-115, tomo I; y Frazer, *La rama dorada*, pp. 450-457.

² Durán Gloria, “La bruja de Carlos Fuentes” en Giacoman, Hemy, *Homenaje a Carlos Fuentes*, p. 249.

En su novela no se detectan influencias literarias, como una vez se lo solicitaron a Alfonso Reyes, a propósito de la obra de Arreola y Rulfo, sino ecos del mito de Perséfone y Adonis.

En mi texto no abordaré el tema de la bruja, tema que han desarrollado Gloria Durán (1971 y 1976), Manuel Durán (1973) Margo Glantz (1980), Ignacio Trejo (2003); ni la magia y los alucinógenos, de Carlos Gómez Carro (1983); ni la imaginación y antihistoria, de Georgina García Gutiérrez (1981); ni la presciencia narrativa, de Fernando García Núñez (1989); ni la personificación de la luz, de Alejandro de la Mora (2003),³ sino que me centraré en el mito porque me parece que, como toda obra que aspira a ser universal, manifiesta ecos de la mitología griega.

En este ensayo, que he dividido en tres partes, pretendo demostrar la persistencia de los mitos griegos de la fertilidad, presentes en *Aura*. En la primera abordaré el simbolismo de los nombres de los personajes, en el segundo los colores y su relación con los animales de fertilidad, y en el último los mitos de fecundidad de Perséfone y Adonis, vinculados con Consuelo y Felipe.

Los nombres

Para empezar con el primer punto, me parece que los nombres con que el autor designa a sus protagonistas no los elige de manera arbitraria, sino consciente de que los significados

³ Durán, Gloria, "La bruja de Carlos Fuentes", "La bruja como tema histórico, psicológico y social"; Durán Manuel, "Aura o la obra perfecta"; Glantz, Margo, "Las metamorfosis del vampiro"; Trejo Fuentes, Ignacio, "Consuelo/Aura"; Gómez Carro, Carlos, "El mito de lo escrito. *Aura* de Carlos Fuentes"; García Gutiérrez, Georgina, "*Aura*, la imaginación, el amor y la antihistoria"; García Núñez, Fernando, "Presciencia narrativa manipuladora en *Aura*"; De la Mora Ochoa, Alejandro, "Luz de *Aura* de Carlos Fuentes".

determinarán sus conductas en la obra, como sucede con los cuatro personajes que revisaremos a continuación.

Iniciemos con Aura. Tanto Corominas como Gutierre Ti-bón confirman que Aura significa “brisa, viento, soplo, efluvio”, y a lo largo del relato manifestará esa conducta: aparecer y desaparecer como un soplo de viento, no sólo físicamente ante Felipe como lo demuestra esta cita: “su aparición imprevista, sin ningún ruido –ni siquiera los ruidos que no se escuchan pero que son reales porque a pesar de todo son más fuertes que el silencio que los acompañó” (p. 19), “la sigues, al llegar al vestíbulo ya no la encuentras” (p. 32), sino que también a él le resultará difícil retener su rostro en la memoria, “fijar las facciones de la muchacha en tu mente, las habrás olvidado ya y una urgencia imposter-gable te obligará a mirarla de nuevo” (p. 25).⁴

Acerca del nombre y su conducta existe un mito griego de Aura que confirma la definición de Corominas y Ti-bón, de donde seguramente proviene el origen de su significado. Narra Nono de Panópolis⁵ que Aura –hija de Lelanto y de la stirpe de los Titanes–, virgen hermosa y altiva de las montañas, posee fortaleza y piernas rápidas como un soplo de viento, se vanagloria de su virginidad, desdeña a personas y animales débiles, y rechaza a los hombres.

Un día caluroso se introduce en las aguas del río Sangario. Nada alrededor de la diosa, se coloca a su lado, escruta el cuerpo de Artemis ante las vírgenes hiperbóreas, se sacude unas gotas de los senos, se ufana de su cuerpo admirable y le declara: “Artemis ¿por qué tus senos son blandos e hinchados? No tienes el pecho liso de un muchacho como Atenea. Contempla mi cuerpo, fragante y vigoroso, mis senos redondos como escudos, mi piel tensa como una cuerda. Nadie pensaría al verte, en la inviolable virginidad”. La diosa

⁴ Todas las citas están tomadas de Fuentes, Carlos, *Aura*, 1979.

⁵ Nono de Panópolis, *Dionisiacas*, tomo IV, canto XLVIII, versos 238-947.

la escucha en silencio, mientras sus ojos despiden chispas asesinas, luego salta fuera del agua, se coloca la túnica, el cinturón y desaparece sin decir palabra. Acude en busca de consejo ante Némesis, la cual dictamina el castigo de Aura: Dionisos le arrebatará la virginidad.

Es mediodía y hace bastante calor, Dionisos camina por el bosque, entre el follaje vislumbra un muslo blanco de Aura y se derrite por ella. Aura busca una fuente para saciar su sed y él, sin ser visto, vierte vino en el manantial. Una vez ebria, se tiende torpe a la sombra de un árbol y se duerme, mientras él se acerca silencioso, le quita el carcaj y el arco, la ata de pies y manos, disfruta su cuerpo núbil y rasga su tela virginal hasta hacerla sangrar. Mientras tanto ella sueña que sus brazos adquieren vida propia, se cierran en un nudo gozoso con aquella carne extraña que gime y las muñecas se le retuercen en un espasmo de placer. Silencioso se separa de ella, deposita junto al cuerpo semidesnudo el arco y el carcaj, le suelta pies y muñecas, regresa al bosque.

Aura despierta, ve el cinturón sin ceñir sobre sus senos y los muslos desnudos. Se enloquece, grita, ataca con sus flechas a pastores, salpica manchas de sangre a su paso, intenta abrirse el vientre y extraer el semen del desconocido. Artemis se le aparece, se burla de su virginidad perdida y del embarazo, de su andar lento y falta de ligereza. Procrea dos gemelos, despedaza al primero, Artemis le arrebató el segundo y se interna con él en el bosque. Sola se zambulle en el río Sangario y su cuerpo lo cubren las olas.

Si confrontamos los rasgos de la Aura griega con la de Carlos Fuentes, hallaremos tres semejanzas: la velocidad de aparecer y esfumarse ante los humanos y ante Felipe, la ofensa y el castigo de la diosa o de la naturaleza, y la desaparición final: una se suicida y la otra se esfuma por la debilidad mental de Consuelo. Las diferencias consisten en que mientras en el mito una posee fortaleza, desdeña a los débiles, rechaza a los hombres y cuida su virginidad; en la novela resulta opuesta, es frágil, acepta la delicadeza de

Felipe Montero, lo asedia y da rienda suelta a su pasión sexual con él durante las tres noches en que transcurre la novela.

Continuemos con el segundo nombre, Consuelo. Según el *Diccionario Etimológico* de Joan Corominas, significa “consuelo y aliento; reconfortar o tratar de aliviar”. Actitud que a lo largo del relato manifestará ante Felipe, pues al contratarlo para escribir las memorias de su esposo muerto, alivia no sólo su situación económica, “Si logaras ahorrar por lo menos doce mil pesos, podrías pasar cerca de un año dedicado a tu propia obra” (p. 33), sino también la emocional al entregarle sus caricias y cuerpo: “sientes esas manos [...], esos labios que murmuran con la voz más baja, te consuelan, te piden calma y cariño[...] consuela con una calma voluptuosa (pp. 37 y 47).

Pasemos al tercero, el general Llorente. Este nombre proviene de Florente, “el floreciente, el que está en flor”, y en sentido metafórico significa “resplandeciente, que está en la cumbre de la gloria, del poder, de la fama”. En este caso, el general, con cuarenta años y “en la flor” de su edad y bonanza económica, se casa con Consuelo de clase inferior a él que “Tenía quince años en 1867 cuando la conocí”. Además se halla “en la cumbre de la gloria y del poder”, “el mundo del Segundo Imperio” (p. 40), pues forma parte del “estado mayor de Maximiliano” (p. 30).

Revisemos el último, Felipe,⁶ “aficionado a los caballos”, que aunque no manifiesta esta afición, sí posee dos rasgos de conducta similares al de un personaje cuyo nombre proviene de la misma raíz, Hipólito, “el que desata los caballos”, experto auriga, diestro en la carrera, salto y pugilato: la soledad, castidad, afición por los libros y la escritura.

⁶ Acerca del nombre, Margo Glantz afirma en su texto (1980) que “El protagonista de Fuentes se llama Felipe y los diablos que solían ayuntarse con las brujas en los aquelarres medievales eran llamados Felipes” (p. 88).

Él también habita solo, como lo constata Aura cuando acude al departamento de él para recoger sus cosas, es casto, se abstiene de las mujeres pues jamás cohabita con alguna o hace mención de sus relaciones amorosas con otras, es aficionado a los libros, “Felipe Montero, antiguo becario en la Sorbona, historiador cargado de datos inútiles, *acostumbrado a exhumar papeles amarillentos*” (p. 11), y a la escritura de su propia obra, “Tu gran obra de conjunto sobre los descubrimientos y conquistas españolas de América” (p. 33).

Con la revisión de los cuatro nombres con sus respectivos significados, me parece que Fuentes no designa a sus personajes al azar, sino de acuerdo a la función que ellos desarrollarán en la obra, pues sus conductas manifiestan rasgos similares a su origen.

Los colores y símbolos de fertilidad

Ahora pasaré al segundo punto, los colores y su relación con los símbolos de fertilidad. Conviene recordar que el autor coloca al personaje joven en la luz intensa de la calle y lo introduce de golpe en la oscuridad de la casa de la anciana; así crea en el lector la atmósfera de descenso a la cueva oscura, al vientre materno, a la tierra fértil. Ambas tonalidades le permiten contrastar la luz solar, inteligencia y juventud de Felipe –27 años– con la oscuridad, espejismo y vejez de Consuelo –109 años.

Felipe se introduce a la casona antigua, enmohecida, llega a un pasadizo, estrecho, húmedo, se interna en la habitación en penumbras de la anciana, medio iluminada por los cirios de la mesa del fondo. Luego aparece de improviso la mano de Aura, la bella de ojos verdes que lo enamora y orilla a quedarse en la casa para leer las memorias del general Llorente, guardadas en tres hatos de papeles amarillentos, ordenarlas y publicarlas.

Ella y Consuelo viven en las habitaciones contiguas de la planta baja, la parte oscura y femenina, húmeda y telúrica, donde se celebra la muerte y regeneración de la vida. A él le asignan la planta alta, arriba, donde se localiza la sustancia masculina y fecundadora, el sitio celestial y luminoso de la vida, habita un cuarto con tragaluz, tapete y sillón rojos —símbolos de la virilidad y fuego de él—, que personifican el deseo y la pasión carnal de ella.

Así las habitaciones de arriba y abajo se interconectan por medio de una escalera de caracol que conduce la lentitud y voluptuosidad; que comulga lo objetivo con lo subjetivo, al dios solar con la diosa lunar que se unen y desaparecen; que proyecta el acceso a otra realidad y une dos mundos: el espiritual y el material; y dos espacios: el sagrado y el profano. La escalera con sus peldaños simboliza, por un lado, el ascenso a lo espiritual y racional, la comunión entre el cielo y la tierra, el cambio a un nuevo nivel ontológico de Felipe. Y por el otro, su descenso a lo pasional e irracional, el desplazamiento de lo real a lo irreal, de la luz a la oscuridad, de la inmortalidad a la muerte, como lo veremos en la degradación del personaje, conforme avanzan los tres días y la lectura de los rollos.

La anciana le entrega, por fases, los folios atados con cintas de colores que forman un círculo —la corona, lo perfecto—, cada uno revive los momentos, encierra una etapa de su vida y evoca la intensidad; cada uno la acompaña, protege y conecta con su pasado y el del general.

El general Llorente a través de los rollos narra su vida, deseo y posesión sexual de su joven esposa Consuelo, también Montero narra la pasión que poco a poco desencadena Aura en él hasta poseerlo. A pesar de que los dos hombres narran sus vidas y pasiones, se comportan pasivamente ante ellas, pues Consuelo es activa, se desdobra en dos, rige y transforma la vida de ellos en distintos momentos.

Fuentes, a partir del simbolismo de los colores de los folios, enlaza los tres días, aborda la evolución y transformación de

la vida amorosa de sus personajes: Llorente y Consuelo, Felipe y Aura, y los refuerza a través de los símbolos de fertilidad, presentes durante el día, que provocarán su consumación sexual por la noche.

Veamos la transformación del amorío de ambas parejas a través de los colores de las cintas. El primer rollo del baúl (pp. 30-38) está atado con una cinta amarilla, color que para Cooper simboliza “la luz del sol e intelecto y la verdad revelada”,⁷ elementos presentes en la actitud de Felipe Montero. Por tanto, esta cinta anuncia o revela el inicio del romance de ambas parejas.

Durante el día, al leer el folio, el general le “revela la verdad” amorosa: el dios solar cayó abatido por el deseo de Consuelo. Narra su vida, triunfos militares, su boda con la joven Consuelo, “ella tenía quince años en 1867 cuando el general Llorente casó con ella” (p. 40), y su exilio con ella en París.

En esta etapa, Montero aún se rige por la razón, el “intelecto”, la “luz solar” externa con la que llegó, es decir, por su actitud objetiva, crítica, racional. Pues acude inicialmente a esa casa seducido por el sueldo elevado del trabajo, “Te acuestas sonriendo, pensando en tus cuatro mil pesos”. Desea acumular dinero y dedicarse a escribir su investigación acerca de la historia del pasado latinoamericano. Ese era su objetivo inicial al acudir allí, pero la aparición y “los hermosos ojos verdes idénticos a todos los ojos hermosos verdes que has conocido o podrás conocer” (p. 20) de la joven Aura lo transforman, lo trastornan y se obsesiona tanto por ella que le hacen perder la meta y la razón.

Así ella le *revela su verdad amorosa*; él la convierte en su única meta a lograr e inicia su descenso del mundo objetivo al subjetivo. Cae atrapado en los brazos de la diosa terrible y seductora, Consuelo-Aura, que lo atrae con el encanto

⁷ Cooper, *Diccionario de símbolos*, p. 53.

de sus ojos verdes que antes atraparon al general, y aprieta a su presa con el cuerpo; los ojos y sus brazos hacen las veces de lazo simbólico.

En ese primer día la anciana, en forma velada, manifiesta su “verdad” o intención para con el joven, “Mis condiciones son que viva aquí” (p. 19), al que desea seducir a través de tres alusiones eróticas y de fecundidad. Una es la cama hacia donde intenta atraer al recién llegado para seducirlo, “la cama y el signo de una mano que parece atraerte con su movimiento pausado. [...] Toca la tuya con unos dedos que se detienen largo tiempo sobre tu palma húmeda [...] alejar tu mano de la otra” (pp. 15-16). El rehúye la invitación inicial, pero al final caerá seducido entre los brazos ajados, labios secos y carne enjuta de la anciana.

Otra, la coneja Saga⁸ que “te ofrece sus ojos rojos” (p. 15), asociada a la diosa luna y Madre Tierra, que como ella, seguramente su otro yo, es vieja y estéril, simboliza, por un lado, su fertilidad frustrada con el esposo y su lujuria contenida que “salta y se pierde en la oscuridad” (p. 17) de sus piernas y vientre; y por el otro, la renovación de su vida y el renacimiento de su juventud, encarnada en Aura.

Y la otra, los gatos, representantes del “sigilo, deseo contenido y libertad sexual” de ella, que se quejan “encadenados unos con otros, se revuelcan envueltos en fuego con un maullido implorante y doloroso que destruye el silencio de la mañana” (p. 31). A través de los felinos manifiesta su deseo encerrado por largo tiempo en las cuatro paredes de su casa, en el misterio de sus piernas y en la lujuria de su sexo. Estos tres símbolos eróticos y de fecundidad —la cama, la coneja y los gatos— se presentan en el día a su llegada.

Durante la primera noche, mientras él duerme en su habitación, Aura sube por las escaleras de caracol, llega al cuarto de Montero, acaricia su rostro y su pelo, se recuesta en

⁸ Saga, proviene del latín y significa: maga, adivina, bruja.

su pecho, lo besa, recorre el cuerpo con sus labios ardientes, le ofrece y entrega su ansia contenida, los labios húmedos de su sexo implorante y en llamas que se abre a la menor caricia. Él se rinde ante el deseo y la belleza de su amada, *la niña Aura*, de veinte años, que le entrega “su cuerpo y su temblor”, lo posee con “la piel más suave y ansiosa. Tocas en sus senos, la flor entrelazada de las venas sensibles, vuelves a besarla y no le pides palabras” (pp. 37-38), y cae seducido ante la ilusión forjada por la anciana Consuelo que le dice en murmullos: “‘Eres mi esposo’. Tú asientes” (p. 38).

El segundo rollo del cofre (pp. 38-54) se halla amarrado con una cinta azul que simboliza “la verdad, fidelidad y pureza de los afectos”, presentes en el enamoramiento. En esta fase, Llorente en la evolución de la relación con su esposa, “le revela” su “fidelidad”, “*ma jeune poupée aux yeux verts; je t’ai comblée d’amour*”, y le estimula la pasión, “un día la encontré, abierta de piernas, con la crinolina levantada por delante, martirizando a un gato [...] lo excitó el hecho, de manera que esa noche la amó con una pasión hiperbólica” (p. 40).

Y Felipe en la evolución de su amorío por Aura, ya ha caído atrapado en los brazos sedientos de Aura, piensa en salvarla de la tía tirana, “la deseas para liberarla: habrás encontrado una razón moral para tu deseo” (p. 37), y huir con ella, “Dime que te irás conmigo cuando... No puedes sentirte encadenada para siempre a tu tía” (p. 53). Él ha olvidado las razones económicas y objetivas de su estancia, sólo responde a “la fidelidad” y a “la pureza de sus afectos”, pues su visión se vuelve subjetiva, su mente se obnubila. Sucumbe a su pasión, acata las órdenes de Aura, desciende a su habitación y se halla atrapado en “la fidelidad de los afectos”, “—Siempre, Aura, te amaré para siempre —¿Aunque envejezca? ¿Aunque pierda mi belleza? ¿Aunque tenga el pelo blanco?” (p. 49).

Además descubre la primera verdad, su amor por Aura, “¿Por qué no tienes el valor de decirle que amas a la joven

[...] que piensas llevarte a Aura cuando termines el trabajo?"; y la segunda, "la señora Consuelo tendrá hoy ciento nueve años. [...] Siempre hermosa, incluso dentro de cien años" (p. 40).

En el segundo día se presentan cuatro símbolos eróticos previos. El primero corresponde a la *coneja* blanca, símbolo de la lujuria que confirma el estado pasional de Consuelo al acariciarla y reforzar su acto con la frase, "Sigue sus instintos. Es natural y libre [...] en la soledad la tentación es más grande" (p. 39). El siguiente corresponde al gato martirizado por la joven que estimula, en su momento, la libido del esposo y, ahora, la mente febril de Felipe lector: "la encontró abierta de piernas, martirizando a un gato [...] lo excitó [...] esa noche la amó con una pasión hiperbólica" (p. 41).

El otro, el macho cabrío, el castillo vulvar de su deseo, que degüellan y despellejan lentamente al mismo tiempo Aura-Consuelo, como una ménade o bacante en éxtasis, para henchirse de la energía y lascivia del animal, y del poder divino de Dionisos: "una Aura mal vestida en la cocina, con el pelo revuelto, manchada de sangre, que te mira sin reconocerte" (p. 42).

Y el último, la muñeca de trapo mal cosida, rellena de harina con "el rostro pintado, el cuerpo desnudo" (p. 45) que descubre debajo de la servilleta de su plato y que tiene dos funciones. Por un lado, lo liga, lo amarra, le despierta el instinto, hace que se derrita de amor por ella, por eso sus *dedos* (la) *acarician* como si fuera el cuerpo de Aura. Y por el otro, desarrolla otra función en la hechicería, magia homeopática, imitativa⁹ o contaminante, denominada por Frazer, cuyo objetivo es que todo lo que se haga al objeto material, como las uñas, pelo, ropas —quizá por eso Consuelo envía al criado a la casa de él a recoger sus cosas personales—, afectará a la persona con quien este objeto estuvo en

⁹ Frazer, James, *op. cit.*, p. 37.

contacto, haya o no formado parte de su propio cuerpo y producirá parecidos efectos sobre la persona de quien procedan.

Así que toda la hechicería contaminante, como los filtros amorosos a base de vegetales y animales que lo ligan o amarran a la vida de ella y conlleva la pérdida progresiva de su vitalidad, ya está surtiendo efecto en él, como se refleja en “tu actitud hipnótica [...], tus movimientos de sonámbulo [...] esa muñequita horrorosa [...] empiezas a sospechar una enfermedad secreta, un contagio” (p. 45).

De igual manera, la relación amorosa de Llorente y Consuelo se reafirma y se fortalece tanto como la de Felipe y Aura, quienes a las nueve de la noche la consuman en la habitación de ella, ahora transformada en una mujer de cuarenta años. Allí ella simbólicamente lo enlaza y lo desposa, transgrediendo las reglas nupciales de la liturgia cristiana de dos maneras.

La primera se manifiesta cuando ella a medianoche efectúa sus esponsales o matrimonio sacramental ante el poder divino, convierte su habitación en templo y la cama en altar, donde arde el fuego eterno y sitúa la ofrenda y el sacrificio, “entras a esa recámara desnuda, donde un círculo de luz ilumina la cama, el crucifijo, la mujer que avanza hacia ti cuando la puerta se cierre. —Siéntate en la cama, Felipe. —Vamos a jugar. Tú no hagas nada, déjame hacerlo todo a mí” (p. 47). En la atmósfera dorada que los envuelve, él se quita zapatos y calcetines, deja fuera el contacto racional y terrenal, entra a lo irracional e instintivo, penetra al círculo, símbolo de eternidad e infinitud, que hace patente la unidad de la luz y de la sombra, de lo activo y lo pasivo, la concitación de los opuestos, símbolo de perennidad, representa la atemporalidad sin principio ni fin, la ablución del tiempo y el espacio, la pareja cósmica, la unión del cielo creativo y la tierra fértil, la ley cíclica de la vida y la muerte que renace. Entra al círculo sagrado, iluminado, donde ella *le lava los pies*, lo purifica, lo venera, echa *miradas furtivas al Cristo*

de madera negra, no para venerarlo ni bendecir sus nupcias, sino para contemplarlo con deseo y excitar su ardor.

Enseguida entonan cánticos religiosos y nupciales que los exalta, bailan en un movimiento cíclico de la vida y la muerte que preludia la celebración de la ceremonia simbólica. Ella *canturrea esa melodía, ese vals que tú bailas con ella, girando al ritmo lentísimo y solemne*. Luego la crucifica sexualmente como al Cristo negro, posee “el cuerpo desnudo de Aura, sus brazos abiertos, extendidos de un extremo al otro de la cama, igual que el Cristo negro [...] se abrirá como un altar” (pp. 48-49).

Y la segunda cuando ella, en lugar de utilizar la oblea-hostia para el sacramento religioso de la misa, purificarse de los pecados y unirse a dios por la sangre y el cuerpo de Cristo, la introduce en sus genitales que sonríen, la impregna de su sabor salado, viscoso y profundo, la saca, la coloca en los labios hambrientos de él y consuman el rito sexual.¹⁰

Aura, de cuclillas sobre la cama, coloca ese objeto —la oblea— contra los muslos cerrados, lo acaricia, te llama con la mano. Acaricia ese trozo de harina delgada, lo quiebra sobre sus muslos, indiferentes 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: caes desnudo sobre el cuerpo de Aura” (p. 49).

¹⁰ Este momento nos remite a la misma escena y atmósfera del poema modernista, con aires de ocultismo, *Misa negra* (1893) de José Juan Tablada: “la noche callada y la alcoba convertida en capilla”, “el oro brilla y tiene penumbras de sagrario”, “el cuerpo blanco y la desatada cabellera”, “con el murmullo de los rezos/ quiero la voz de tu ternura,/ y con el óleo de mis besos/ por la salmodia reverente/ de las unciosas letanías [...] Y celebrar, ferviente y mudo,/ sobre tu cuerpo seductor/ lleno de esencias y desnudo/ la Misa Negra de mi amor”.

Ese acto refuerza su actitud no de bruja, sino de hechicera,¹¹ pues al llevar la oblea-hostia a sus genitales no entrega al amado la sangre o el cuerpo de Cristo, sino el deseo de su flor abierta y el placer de su cuerpo; así se entregan carnal y espiritualmente, comulgan y purifican su acto amoroso.

Este rito pagano de la oblea nos remite al antiguo culto de Deméter y Perséfone que, durante las Tesmoforias de otoño, las adoradoras se reunían para asegurar la fertilidad de los campos que sembrarían, expresaban cosas vergonzosas e irreverentes, se liberaban sexualmente por tres noches, manipulaban galletitas fálicas, colocaban en las mesas “genitales de ambos sexos hechos de masa de harina de trigo y se los comían”,¹² como lo hacen Aura y Felipe. También en los misterios de Eleusis (Dionisos), los iniciados veían los órganos genitales femeninos, hechos de masa, en el interior de la cesta sagrada.

A través de este segundo rollo el autor demuestra cómo el personaje central ha perdido su parte racional, ha caído dominado por los encantos e instintos pasionales de Aura. Al mismo tiempo los brebajes, comidas mágicas y la muñeca de

¹¹ Resulta necesario aclarar las definiciones de mago, brujo y hechicero. Los magos, cuyo auge se da entre los siglos VIII-VI a. C., son una casta sacerdotal persa, más bien religiosa, que realiza prácticas hechiceras, astronómicas, adivinatorias y astrológicas, asume una posición especial en el grupo y educa a la real prole. También adivinan el futuro, conocen las virtudes de las plantas, los venenos de animales y minerales, curan enfermedades, conjuran y alejan las fuerzas malévolas. La bruja ensalza al Diablo, recurre a los demonios maléficos, realiza vuelos nocturnos, busca la comunión carnal con el demonio, se rebela contra las leyes constituidas y el orden. Véase Castiglioni, pp. 213-233. La hechicera o *farmakeutria*, subgénero de la magia, está al servicio del amor y del poder, rige las fuerzas cósmicas mediante el uso de hierbas, plantas y fármacos, combinados con prácticas y ritos, elabora sustancias líquidas a base de vegetales y animales, recurre a comidas y brebajes, a filtros y venenos amorosos, como sucede con Consuelo.

¹² Winkler, *Las coacciones del deseo*, p. 221. Para mayor información, consultar Winkler y González Cortés, *Eleusis. Los secretos de ocidente*, p. 72.

trapo han causado sus efectos, le han adormecido la razón y lo han ligado a su amada.

El tercer rollo (pp. 56-59) se encuentra atado con una cinta roja, prenda habitada por el deseo, que simboliza el fuego nupcial y la renovación de la vida, la consagración y plenitud. Para esa etapa, Llorente ha sido dominado por la pasión, Felipe ha perdido progresivamente la razón y su objetivo inicial, ha consumado sus nupcias con Aura-Consuelo en este tercer día, ha recorrido con ella todas las zonas de la casa y ha reafirmado sus lazos de unión.

En esta tercera fase el general se apasiona por su esposa, “¿No te basta mi cariño? Yo sé que me amas, lo siento”, reconoce su esterilidad, “No te he podido dar hijos, a ti, que irradias la vida”, y descubre a la hechicera preparando brebajes no para tener hijos, sino para renovar su vida, “Consuelo, no tientes a Dios” [...], “Las hierbas no la fertilizarán en el cuerpo pero sí en el alma [...] pobre Consuelo... Consuelo también el demonio fue un ángel”. Ella se llena de júbilo al hallar la fórmula de la eterna juventud, “voy hacia mi juventud, mi juventud viene hacia mí. Entra ya, está en el jardín, ya llega”. “Sí, sí, sí, he podido: la he encarnado; puedo darle vida con mi vida”.

En cuanto a Felipe y Aura, ambos culminan su pasión en plena luna llena en la recámara matrimonial de la anciana Llorente; él ocupa su lugar al lado de la esposa, regresa al lugar inicial y cierra el ciclo como Felipe Llorente, a través de dos símbolos eróticos y de fertilidad, presentes en la primera fase: la cama vacía, revuelta, que al inicio no se atreve a tocar por detestable y respeto a la anciana, pero “que ahora tocas” (p. 55); y la coneja lasciva que roe las zanahorias crudas, símbolo de la posesión fálica.

A medianoche se consume el matrimonio sagrado del sol y la luna, la posesión amorosa de Aura-Consuelo y Felipe-Llorente en la oscuridad total de la habitación de ella: “—Aura...te amo. [...] Te amaré siempre. No puedo vivir sin tus besos, sin tu cuerpo. [...] tomarás violentamente a

la mujer endeble por los hombros, la abrazarás, la sentirás desnuda, pequeña y perdida en tu abrazo. [...] tocarás esos senos flácidos, [...] verás el cuerpo desnudo de la vieja, de la señora Consuelo” (pp. 61-62).

Así, a través de los colores de las cintas –amarillo, azul y rojo– y de los símbolos de fecundidad –la coneja, el gato y el macho cabrío–, asistimos en este apartado, no sólo a la evolución del amor de Llorente-Felipe por su esposa Consuelo-Aura: la seducción y confirmación amorosa en la habitación de él (color amarillo), la posesión sexual (azul) en la recámara de Aura, la consumación de su pasión (rojo) en la cama de Consuelo y la degradación racional del narrador; sino también a la pérdida de la razón y al hundimiento del dios solar en su pasión por Aura-Consuelo, diosa Madre, lunar y de la oscuridad.

Los tres rollos narran el amor de Llorente por Consuelo y de Felipe por Aura, así como la posesión de las mujeres activas y viriles hacia los hombres o dioses solares, pasivos y femeninos, devorados por las mujeres fértiles, o sea el dominio de ellas sobre ellos, remitiéndonos así a la fase matriarcal.

Los mitos Perséfone-Core (Consuelo-Aura) y Adonis (Felipe)

Me parece que en el personaje de Consuelo-Aura se manifiestan rasgos del mito de Perséfone y en el de Felipe, los de Adonis. En el primer caso, tenemos a una anciana hechicera que, a través de pócimas y brebajes, halló la fuente de la eterna juventud. Habita su casa y cuarto oscuros, su cama vieja y desgastada como ella, que nunca abandona durante el día.

Su sobrina Aura –su otro yo– que desarrolla actividades hogareñas durante el día, realiza acciones que confunden al narrador con la vieja, “dos actos sexuales en el sueño: Aura ríe en silencio, con los dientes de la vieja superpuestos a los

suyos" (p. 44): "te repites que siempre, cuando están juntas, hacen exactamente lo mismo:[...] como si una imitara a la otra, como si de la voluntad de una dependiese la existencia de la otra" (p. 52), hasta que en la escena final él descubre que es la misma.

Por la noche recobra su juventud y visita la alcoba de Felipe en tres ocasiones, que coinciden con cada una de la lectura de los rollos. Así vemos que la anciana por medio de sus pócimas "perpetúa la ilusión de juventud y belleza", se transforma en la joven Aura que desaparece al final, pues "Ella ya se agotó. Nunca he podido mantenerla a mi lado más de tres días [...] Volverá, Felipe, la traeremos juntos. Deja que recupere fuerzas y la haré regresar" (pp. 61-62).

Este doble personaje, la vieja Consuelo-la joven Aura que "cultiva plantas de sombra", nos remite al mito de la fertilidad de Perséfone-Core, quien entre los antiguos griegos también posee doble personalidad.

Perséfone, hija de Zeus y Rea Deméter, la "niña cuyo nombre no se puede decir" y la única que recibe de su padre el secreto de la serpiente, tiene dos caras, cuatro ojos y cuernos en la frente cuando nace.¹³ Luego en una pradera surcada por agua, cerca del Etna, mientras ella contempla el narciso, sale de la tierra en su cuadriga su tío Hades, la rapta y sienta en el trono como su esposa. Zeus estipula que ella pasará dos tercios del año con su madre en el mundo superior y un tercio con su marido en el Inframundo; así cada año, durante seis meses, vuelve a ser la esposa de Hades.

Perséfone-Core personifica el cereal y la reina del mundo subterráneo, y también, como Consuelo-Aura, tiene doble personalidad: Core, la niña, la doncella o el grano verde, y Perséfone, la espiga madura o recién segada. Una y otra tienen semejanzas: Consuelo-Aura habita en un lugar oscuro y húmedo como la Madre Tierra, cultiva plantas herbolarias a

¹³ Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonia*, p. 187.

ambos lados del pasillo; y Perséfone-Core, la tierra oscura y húmeda, personifica el cereal.

Ambas se transmutan en otra. Una se auxilia de pócimas para transformarse durante el día en una joven bella, pero recupera sus años por la noche; la otra inicia como grano y con el paso del tiempo se convierte en espiga madura. Ambas representan la matriz universal, sustentadoras, protectoras, proveedoras de calor y refugio para el hombre.

Ellas, madre y tierra fértil, necesitan de un dios solar que las fecunde; en el primer caso Felipe y en el segundo, Adonis. Ambas son activas, raptan en sus moradas a jóvenes amantes, se los apropian mediante un ardid: la primera, el anuncio en el periódico y la otra, en el cofre del palacio; los atrapan en sus brazos y disfrutan de ellos; tienen el control de sus amantes y gozan de mayor independencia en relación a ellos.

Si ellas atraen, raptan y se llevan a los hombres a su propia casa, están invirtiendo el patrón virilocal predominante, pues la permanencia de ellos allí los convierte en semidoncellas de un cuasi matrimonio. Totalmente diferente de lo que hacen los hombres con las mujeres: consuman su deseo y dejan atrás a la doncella que se convierte en madre fecundadora.

En las religiones de fertilidad, las dos simbolizan la muerte vegetativa, el renacimiento cíclico y la renovación perpetua como diosa lunar; son el arquetipo universal de la fecundidad y el sustento, aunque en el caso de Consuelo no fecunde de joven por la esterilidad del esposo y luego por su edad.

También el caso de Felipe Montero nos remite al mito de Adonis –hijo de Esmirna y de su padre incestuoso Cínicas– que nace de su madre, transformada en árbol de mirra por Afrodita y al cual Zeus decreta que Adonis habite con Perséfone en el mundo oscuro una parte del año y otra con Afrodita, representando así la muerte y resurrección de la naturaleza.

Las similitudes de Felipe Montero y Adonis consisten en que ambos son apuestos –adulto y mancebo–, pasivos, requeridos como compañía amorosa; habitan su sueño

eterno en lugares oscuros –casa o jardín–, en el Hades; caen seducidos y dominados en el mundo femenino por medio de argucias –Felipe– o raptado –Adonis–, terminan amándolas y no las fecundan. Al primero, al adulto, le resulta imposible fertilizar a una mujer anciana, y también al otro, imberbe e inmaduro con la madre tierra; a causa de esto, las mujeres griegas que celebran el rito nocturno de las Adonias a fines de julio –siglos v-iv a. C.– y siembran en vasijas “jardines de Adonis” que se marchitan rápidamente, emplean el proverbio, mencionado por Platón en el *Fedro*, “Eres más estéril que los jardines de Adonis”.¹⁴

A lo largo de este texto demostré que Carlos Fuentes por medio de los nombres se remite a los significados originales de sus personajes y les otorga las mismas cualidades; emplea cintas de colores con las que enlaza los folios, los días, la historia pasional y se auxilia de símbolos de fecundidad, sobre todo, eróticos en cada una de las tres fases del romance; repite, a través de sus personajes Consuelo-Aura y Llorente-Felipe, el mito griego de Perséfone y Adonis, mito universal de la fecundidad o rito de fertilidad: la unión de la diosa madre tierra y el dios solar.

Para terminar el mito con el que iniciamos el ensayo, Perséfone va a Tracia, informa a Ares que su esposa Afrodita lo detesta y prefiere a Adonis. Él se encela, se transforma en jabalí, mata a Adonis en el monte Líbano ante los lamentos de Afrodita, hace descender su alma al Tártaro con Perséfone con la que realiza sus nupcias y hace renacer la naturaleza que pronto se marchita.

De igual manera sucede con Felipe Montero, quien al final no fallece ni fecunda el vientre estéril de Consuelo, sino que permanece con ella en “esa casa siempre a oscuras”, hunde su cabeza, sus ojos abiertos “en el pelo plateado de Consuelo-Perséfone, la mujer que volverá a abrazarte cuando la luna

¹⁴ Winkler, *op. cit.*, p. 217.

pase, se lleve en el aire [...] la memoria de la juventud de Aura-Core”.

Bibliografía

- Apolodoro, *Biblioteca mitológica*, Madrid, Akal, 2002.
- Calasso, Roberto, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, Madrid, Anagrama, 2000.
- Castiglioni, Arturo, *Encantamientos y magia*, México, FCE, 1993.
- Cohen, Esther y Villaseñor, Patricia, *De filósofos, magos y brujas*, Barcelona, Azul, 1999.
- Cooper, J. C., *Diccionario de símbolos*, México, Gustavo Gili, 2002.
- Corominas, Joan, *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*, Barcelona, Gredos, 2000.
- De la Mora Ochoa, Alejandro, “Luz de Aura de Carlos Fuentes” en *Tema y Variaciones de Literatura*, México, UAM-Azcapotzalco, 2003.
- Dumézil, Georges, *La cortesana y los señores de los colores*, México, FCE, 1989, tomo II.
- Durán, Gloria, “La bruja de Carlos Fuentes” en Helmy Giacomán, *Homenaje a Carlos Fuentes*, Madrid, Las Américas, 1971.
- , “La bruja como tiempo histórico, psicológico y social” en *La magia y las brujas en la obra de Carlos Fuentes*, México, UNAM, 1976.
- Durán Manuel, *Tríptico mexicano*, México, SepSetentas, 1973.
- Eliade, Mircea, *Tratado de historia de las religiones*, México, ERA, 1996.
- Frazer, James, G., *La rama dorada*, México, FCE, 1969.
- Fuentes, Carlos, *Aura*, México, ERA, 1979.

- García Gutiérrez, Georgina, "Aura: la imaginación, el amor y la antihistoria" en *Los disfraces: la obra mestiza de Carlos Fuentes*, México, COLMEX, 1981.
- García Núñez, Fernando, "Presciencia narrativa manipuladora en *Aura*" en *Fabulación de la fe. Carlos Fuentes*, México, Universidad Veracruzana, 1989.
- Glantz, Margo, "La metamorfosis del vampiro" en *Intervención y pretexto*, México, UNAM, 1980.
- Gómez Carro, Carlos, "El mito de lo escrito. *Aura*, de Carlos Fuentes" en *Revista A*, México, UAM, Vol. 14, no. 10, sept-dic., 1983.
- González Cortés, María Teresa, *Eleusis los secretos de occidente*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2000.
- Graves, Robert, *Los mitos griegos*, México, Alianza Editorial, 1985, tomos I y II.
- , *La diosa blanca*, Barcelona, Alianza Editorial, 1986, tomo II.
- Hesiodo, *La teogonía*, Madrid, Gredos, 2000.
- Nono de Panópolis, *Dionisiacas*, Madrid, Gredos, 1995.
- Rohde, Teresa E., *Tiempo sagrado*, México, Planeta, 1990.
- Sánchez Reyes, Felipe y Tapia Zúñiga, Pedro, "La hechicera de Teócrito" en Cohen, Esther y Villaseñor, Patricia, *De filósofos, magos y brujas*, Barcelona, Azul, 1999.
- Tibón, Gutierre, *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona*, México, FCE, 2002.
- Trejo Fuentes, Ignacio, *Guía de pecadoras*, México, UNAM, 2003.
- Winkler, John, *Las coacciones del deseo. Antropología del sexo y el género en la antigua Grecia*, Argentina, Manantial, 1994.