

# *Aura*: El halo femenino reprimido por la manipulación discursiva

Paula Thomas

---

*Aura* de Carlos Fuentes pertenece a la esfera de relatos fantásticos, cuya categoría despliega la esencia crítica del cuento. La palabra “fantástico” proviene del griego “phantasia” que deriva del verbo “phaino”, el cual significa: signo, vestigio e indicio. *Aura*, más que un cuento fantástico acerca de una bruja, es una historia lúdica y llena de ambigüedades que distrae y que solaza con su magia y ocultismo, pero que en realidad esconde una fuerte censura de la manipulación discursiva. El ostracismo de lo divino femenino es el medio por el cual se manifiesta la marginalización y demonización de la deidad lunar para dar avance al cristianismo—controlado netamente por la jerarquía española-patriarcal. La interpretación de *Aura* es en sí un acto subversivo, el cual desenmascara, desafía y cuestiona la re-significación de las instituciones previas a la imposición del nuevo discurso sobre el precedente.

Javier Ordiz comenta que una figura de gran importancia en la narrativa de Carlos Fuentes es “la bruja o hechicera, trasunto de la mujer conocedora de los secretos del mundo” (136). Los muchos símbolos dejan claramente manifestado el rol de Consuelo en la historia. Los diversos animales que la rodean, tales como los ratones, gatos, el macho cabrío y aun el mismo conejo blanco, son animales relacionados con la hechicería. Es, sin embargo, el conjuro del ente “Aura” el ejemplo por excelencia del hecho que esta anciana es una poderosa bruja:

Miras rápidamente de la tía a la sobrina y de la sobrina a la tía . . . Consuelo, en ese instante, detiene todo movimiento y, al mismo tiempo, Aura deja el cuchillo sobre el plato y permanece inmóvil y tu recuerdas que, una fracción de segundo antes, la señora Consuelo hizo lo mismo. (36)

Abres de un empujón la puerta y la ves . . . cumpliendo su oficio de aire: la ves con las manos en movimiento, extendidas en el aire: una mano extendida y apretada, como si realizara un esfuerzo para detener algo, la otra apretada en torno a un objeto de aire, clavada una y otra vez en el mismo lugar . . . volverá a cortar en el aire, como si—sí, lo veras claramente: como si despellejara una bestia . . . Corres . . . la cocina donde Aura despelleja al chivo lentamente, absorta en su trabajo, sin escuchar tu entrada ni tus palabras, mirándote como si fueras de aire. (40)

Te repites que siempre, cuando están juntas, hacen exactamente lo mismo: se abrazan, sonrían, comen, hablan, entran, salen, al mismo tiempo, como si una imitara a la otra, como si de la voluntad de una dependiese la existencia de la otra. (45)

Estas escenas exhiben desde un comienzo el hecho que Aura es una proyección, un desdoble de Consuelo, cuyos movimientos son reflejo de los mandatos orquestados por la bruja. Aura siempre soñolienta, con la mirada perdida e inanimada. De igual manera, la herramienta utilizada por Aura en la degollación del macho cabrío, muy probablemente un Athame<sup>1</sup>, aporta al perfil. No obstante, son los escritos del General Llorente los que aclaran y hacen la afirmación más obvia aun. En su diario, éste escribe acerca de la obsesión de Consuelo por sus brebajes—preparados con las plantas<sup>2</sup> que ésta cultiva en su jardín—además de ciertas prácticas sádicas que efectúa con animales domésticos. “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).

Como explica Michelet, la tortura y quema de gatos, al igual que el sacrificio de un macho cabrío, son ritos de fertilidad que han sido utilizados desde la Francia medieval. Consecuentemente, son estos rituales— aunque espeluznantes y macabros—realizados con el solo propósito de cerciorar fecundidad y prolongar relaciones amorosas. Si Consuelo efectúa sortilegios influenciada por amor—en este caso entre ella y su esposo—la posibilidad de que esta sea en realidad una bruja blanca comienza a tomar forma concreta. “Even if Consuelo had sold her soul to the devil by means of a pact, she would still not necessarily be a witch. Rather she seems to belong to the ancient tradition of sorceries who may casts spells, charms, and hexes and stir up love potions” (Durán 57). Por lo tanto, Consuelo no produce sortilegios para dañar a gente<sup>3</sup>, sino más bien para realizar amarres de amor—perteneciente a la rama de la magia blanca. Estos amarres de amor se dividen usualmente en tres partes: Limpieza, potenciamiento y endulzamiento, los cuales tienen como efecto en la persona a quien se busca amarrar, la disminución de energía, aumento de nostalgia y desasosiego, además múltiples sueños.

El cuento relata como Felipe es atraído hacia Consuelo como parte de un hechizo. El aviso publicado parece más bien un llamado escrito específicamente para él. Al llegar éste a la casa, la puerta cede al breve empuje y una voz le dirige hasta la habitación de la anciana. Múltiples interrogantes se despliegan en esta escena ¿Acaso la casa le esperaba que se abrió a su leve toque? ¿Cómo podría la voz de Consuelo guiarle, al hacerse oír por medio de múltiples pisos y a través de puertas cerradas? Al entrar en la habitación de Consuelo, Felipe queda encandilado por la luz de las múltiples veladoras. La primera imagen que ve al recobrar la vista es “una mano que parece atraerte con su movimiento pausado” (26). Múltiples detalles en esta escena incitan a afirmar la noción de que la venida de Felipe fue conjurada desde un comienzo, es más, invitan al lector a jugar con la posibilidad de que quizás Felipe fue pre-elegido para llenar el vacío dejado por Llorente.

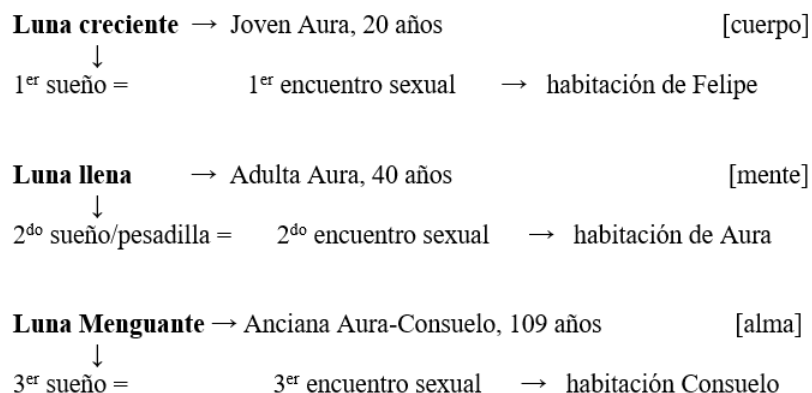
La primera imagen que se describe de Consuelo es la de una mujer rodeada por círculos de luz procedentes de las muchas veladoras que envuelven su cama. Igualmente, su cuello y cara está envuelta, coronada casi por una cofia. Tanto el amoblado como la vestimenta marcan desde un principio la idea de un “aura” o halo. La anciana se introduce a la historia mientras detiene sus dedos “largo tiempo sobre tu palma” (26), casi leyendo la fortuna de Felipe al modo gitano. Antes que Felipe se presente, Consuelo anticipadamente sabe

quién es y porque está allí: “Sí, ya se” (26). Además, le preocupa su perfil físico notoriamente más que sus antecedentes ¿Está acaso tratando de decidir si éste se moldea a su esposo?

Las crónicas autobiográficas del General Llorente “deben ser completadas . . . usted aprenderá a redactar en el estilo de mi esposo” (27). La tarea de Montero es extender la vida de Llorente a través de la continuación y conclusión de sus memorias; sin embargo, este trabajo parece ser la reencarnación de Felipe en el esposo. Consecuentemente, ha sido Montero elegido y convocado para reencarnar al general.

Desde el primer momento en que Felipe ve a Aura, queda “ansiando, ya, mirar nuevamente esos ojos”, en el lapso de unas horas esta, “repitiendo ese nombre, Aura” (29) finalizando el día ya no puede rehuirlo, puesto que “una urgencia impostergable te obligara a mirarla de nuevo” (31). En la cena que culmina el primer día, éste le hace entrega de la llave al cajón en donde guarda sus documentos. Montero ha caído rotundamente en el hechizo, puesto que ya ama a la joven y ha entregado voluntariamente su identidad, la cual queda en absoluto control de Consuelo. Sin embargo, es notorio declarar que Consuelo resulta ser mucho más que una simple bruja blanca, quien busca extender su amor eternamente a través del embrujo de un joven galán. Consuelo, Aura y el conejo Saga, componen el triunvirato de lo divino femenino. Consuelo se desdobra en Aura y ésta en Saga, dilatando los tres ciclos de la diosa Luna. El número tres se despliega a lo largo del cuento: Tres folios del general, tres sueños, tres encuentros eróticos, los tres días en que Aura permanece junto a Consuelo<sup>4</sup>, y más importante aún, las tres fases de la luna.

En múltiples mitologías es la luna símbolo de la feminidad. En la cultura Maya “Ixtchel” es diosa del amor y de la luna, y es acompañada de un conejo. Ixtchel rige los tiempos de siembra y cosecha, en otras palabras, la fertilidad. En la mitología nórdica, “Saga” también conocida como “Ásynjur” es diosa co-regente con Odín—ni debajo ni sobre el dios en importancia, simplemente equivalente. “Selene”, diosa griega lunar, es equivalente de la diosa “Luna” del panteón romano, y ambos nombres provienen de la raíz griega “Selas”, luz de luna. La deidad griega “Hecate”, madre de la brujería y usualmente representada en triple forma, dominaba las tres esferas terrestres, cielo, tierra y mar; además de ser reconocida por sus símbolos tales como el perro<sup>5</sup>, la cabra, los ratones y las velas. Es importante señalar que todos estos elementos comunes en las diversas diosas previamente mencionadas, son encontrados alrededor de y en conexión con Consuelo-Aura. A la par, muchas otras mitologías relacionan al conejo con la diosa, ya que este animal es el intermediario entre las deidades lunares y el hombre mortal. Consuelo y Aura, despliegan a la deidad lunar en conjunción en sus tres fases lunares. “La Virgen de la luna creciente y de la primavera . . . la Madre o Adulta Plena de la luna llena y del verano, y la Anciana Sabia de la luna menguante y del otoño para luego transformarse en la Diosa Oscura de la luna nueva y del invierno” (Bernardo), son reencarnadas por Consuelo y su ente de juventud: Aura. El siguiente gráfico muestra las conexiones y despliegues de Consuelo-Aura: La deidad lunar.

**3 FASES**

Durante la segunda noche de estadía en la casa de la viuda, el primer sueño de Felipe—singularmente importante ya que este no ha soñado en años—ocurre, el cual es una mano con una campana. La campanilla negra que Aura toca cada día para llamar o informar de las comidas, es más bien una invitación por la cual “se tratara de levantar a todo un hospicio, a todo un internado” (34), una convocación de un ritual; una iniciación. Justamente tras despertar de este singular sueño, Felipe halla a Aura en su cama y el primer encuentro erótico toma lugar, tras el cual la joven declara: “Eres mi esposo” (37).

El segundo sueño es una pesadilla. Consuelo gatea hacia Felipe de forma amenazadora, y éste presencia la cabeza tonsurada de Aura—curiosamente un ritual del clérigo masculino—el cual simboliza muerte y renacimiento. Durante la cena, Felipe despliega señales de hipnotismo, puesto que esta soñoliento—obviamente bajo un embrujo, recuérdese la muñequita. Tras la cena de riñones, sobreviene el segundo encuentro erótico, pero esta vez con una Aura adulta, cuyo preámbulo del encuentro sexual resemble una misa negra. Cabe señalar que la habitación de Aura está completamente vacía, excepto por un Cristo negro—figura sincrética entre el cristianismo y paganismo—como único testigo del ritual que toma lugar entre los personajes. Varios elementos en esta escena varían entre una profanación del ritual cristiano y un amarre de amor de brujería blanca. El acto del lavado de los pies puede bien imitar el episodio cristiano o podría ser igualmente parte de la purificación del amarre. Posteriormente, la danza giratoria de la pareja parece ser claramente una ronda del Sabbat, puesto que es realizada por una mujer mayor de 30 años. Y finalmente, el reparto de la oblea, la cual asimila y hasta cierto punto reta la ostia de la eucaristía, al ser realizado por una mujer. Esta extraña escena manifiesta un claro desafío al ritual suministrado por la jerarquía eclesiástica católica, la cual asegura una comunión con Dios, pero el cual es igualmente controlado exclusivamente por el patriarcado. El ritual termina con el acto sexual mismo, precedido por una juramentación entre los amantes. “¿Me amarás siempre, aunque muera? -Siempre, siempre. Te lo juro. Nada puede separarme de ti” (43).

“One of the sources of confusion as to the love ritual in *Aura* seems to be that sex also played a fundamental role in all witch ceremonies, as did various involved perversions and obscenities. But this was pure sex, often grotesque, with no question of love. We need only read accounts of witches covens and black masses to see how radically different they were from anything found in *Aura*” (58).

Si recordamos el hecho de que *Aura* es la proyección de Consuelo, quien es una bruja blanca, no debería sorprender el hecho que sus rituales sean chocantes según la tradición cristiana-occidental. Por consiguiente, esta ceremonia es una mezcla extraña que tiene como resultado un sincretismo litúrgico que parece ser un acto político. Como explica Peter Standish en su introducción al cuento *Aura*:

“The Christians dichotomies of virtue and sin, good and evil . . . are given here a local gloss; the awesome combination of pagan mysticism and Christian ritual becomes less weird if one remembers that much of Latin-American culture, and not least that of Mexico, is the result of an admixture of Indian and Spanish cultures” (16).

Lo que cabe resaltar de este rito realizado por *Aura*, es la idea de cómo este comienza como un reflejo de una escena cristiana y luego termina retorciéndose en un desafío abierto a la propia organización—divinamente decretada—que la rige y la que promete y asegura salvación cuando realizada correctamente y por la autoridad legítima.

En el cuarto día, abatido con melancolía y harto de la situación, Felipe sustrae el último folio que le descubre su reencarnación. “Es el, es...eres tú. Siempre te encuentras, borrado, perdido, olvidado, pero tú, tú, tú” (48). El tercer encuentro sexual ocurre en la oscuridad. Es imprescindible indicar que Felipe está consciente del hecho que él es Llorente cuando va a la cita con *Aura*, igualmente consiente que *Aura* es Consuelo, ya que ha visto las fotos y ha leído el diario. Sería iluso de parte del lector creer que Felipe no ha sacado las conclusiones adecuadas. Lo singular de la situación, es el hecho de que Felipe no huye, más bien decide asistir a su cita con *Aura*. No obstante, es durante el encuentro en el lecho matrimonial mismo que la luz de *la luna* se presenta para revelar la identidad de la mujer, la cual le provee a Montero con el conocimiento de su propia identidad. “Tú has regresado también” (50).

Felipe y *Aura*; Llorente y Consuelo. Es imprescindible recordar los cuatro cubiertos puestos en la meza de la cena durante la primera jornada, la cual contrasta a el pliegue del desdoblamiento de los personajes que culmina en el lecho matrimonial. Felipe se ha desplazado de a poco hacia el espacio dominado por Consuelo. Desde el otro lado de la ciudad, éste ha entrado a la casa de la mujer y ha pasado lentamente—a través de los encuentros-rituales sexuales—de su habitación a la de *Aura*, y ha finalizado, voluntariamente, en la cama de Consuelo. De un empleado temporal contactado a través de un aviso en el periódico, se ha convertido en el legítimo esposo: Llorente.

Un elemento trascendental es el uso del tiempo. En cuanto Montero cruza el umbral, se pierde el sentido del tiempo lineal en la historia, ya que éste se mide a través de la campana controlada por *Aura* y por las precisas ocasiones en que Felipe mira su reloj—todas de las cuales es para medir una acción que involucra a

Aura—acción que a medida que la historia avanza empieza a menguar. Felipe no demuestra interés alguno por su vida previa. Incluso, antes de cruzar el umbral de la mansión, su comentario de la ciudad que deja tras de sí es la de un “mundo exterior indiferenciado” (25). No es hasta después del segundo encuentro con Aura que muestra la dualidad presente entre la vieja y la joven que Felipe busca desesperadamente aferrarse a algún vestigio que le conecte al mundo exterior que ha abandonado tan de buena gana. Montero busca olvidar “lo otro sin nombre, sin marca, sin consistencia racional” (45), el mundo interior que converge a Consuelo con Aura. Sin embargo, tras reconocerse en las fotografías, Felipe decide no consultar más su reloj. Esta decisión es una acción voluntaria y significativa, ya que la abdicación del tiempo lineal en favor del circular, expone la dimensión ritual y el descubrimiento de “La falacia de tiempo lineal y de la realidad objetiva en que vive engañado el hombre de hoy: No existe un orden cronológico progresivo, sino una eterna repetición cíclica que comporta continuas reencarnaciones” (Ordiz 83) representado en la diosa lunar Consuelo, y en sus tres fases lunares. Por lo tanto, Montero ha aceptado subconscientemente la idea del despliegue y de su renacimiento. Cabe señalar que una vez revelado el desdoble de los personajes femeninos en el lecho matrimonial, Felipe no huye ni se encoleriza, más bien hunde su cabeza en el pelo plateado de la vieja, aceptando la dualidad de esta con la mujer amada: Aura. Más bien parece ser un presagio de esta historia fantástica, la cual se demuestra en la entrega de la llave—símbolo de la voluntad de Felipe—al comienzo del cuento.

Igualmente importante, es el concepto triple representado por medio del cuerpo, mente y alma. Esta noción aporta a la idea del tiempo circular que representa la deidad lunar. Con el primer rito sexual, solo se celebra el cuerpo: la pasión de Felipe por la mujer deseada. Luego hay una conexión que atrapa la mente, el soñoliento e hipnotizado Felipe se une mentalmente con la Aura madura, al tener esta dominio por sobre los pensamientos y raciocinio de Montero, hasta cierto nivel. La culminación del ciclo ocurre en la aceptación de su reencarnación y al consentir a Consuelo como su amada, aceptación que trasciende lo estipulado y alcanza la conexión del alma. “La Triple Diosa celebra las tres edades de la mujer y a las tres generaciones de mujeres que conviven en un mismo tiempo y cultura” (Bernardo). El tiempo cíclico medido por las fases de la luna es el reconocimiento y unión del pasado, presente y futuro de los amantes lograda por los amarres de amor de Consuelo. Sin comienzo y fin, como una esfera, como una luna.

Analía Bernardo explica como la arqueóloga Gimbutas interpretó numerosas estatuillas de la diosa junto a objetos rituales y de la vida cotidiana, a través de los cuales se descubrió una “cosmovisión sagrada asociada a los ciclos de la luna, de la mujer, de la naturaleza, de la conciencia humana y de todos los seres vivos . . . Una trinidad femenina más antigua que la cristiana o la hindú”. Gimbutas comprobó la tesis de Jean Ellen Harrison, quien señaló que las diosas griegas procedían de una época preolímpica en donde el casamiento de Hera y Zeus no existía:

Ese casamiento forzado, más bien reflejaba el tránsito, a veces dramático y violento, de las culturas matrilineales a la patriarcal luego de una conquista armada y una inversión de los mitos de origen . . . el culto a las diosas no excluía lo Sagrado Masculino pero tampoco adoraba a un dios padre guerrero y dominante, ni a

deidades masculinas que violaban y mataban a diosas y a mujeres como sucede en los mitos tardíos, surgidos de aquella conquista y reforma” Harrison concluyó que los mitos griegos eran “intentos groseros y desesperados que intentaban cambiar la tradición de la Gran Madre por propaganda política-religiosa que simpatizara con el control masculino.

La manipulación discursiva de los mitos culturales refleja el manejo ideológico que sometió a la diosa Luna, arrinconándola y luego estereotipándola de bruja. Esta típica práctica jerárquica-religiosa, se ha implementado a lo largo de la historia para asegurar un lugar de superioridad por sobre el resto, los cuales son catalogados usualmente de herejes y paganos, ya que para posicionarse este grupo como legítimo, es necesario establecerse sobre otro; indispensable la creación y mantención de un subalterno.

El subalterno, quien usualmente sirve de base, es igualmente aprovechado al ser utilizado como el contraejemplo que señala la superioridad del vencedor en todo aspecto. De acuerdo a Gilbert, la mayoría de los mitos occidentales—en su mayoría patriarcales—definen a la feminidad como “created by, from, and for men, the children of male brains, ribs, and ingenuity . . . the underpinning of misogyny upon which that severe paternity has stood” (492). La mujer, por lo tanto, se convierte en una producción masculina, siendo pertenencia y estando en deuda con el patriarcado al existir en base a él. Obviamente, se asume el rol del hombre como dueño, quien establece su rasgo superior por la mujer, comúnmente representante, pero no siempre del subalterno. Gilbert declara adicionalmente que el hombre se convierte en algo más, puesto que como progenitor y procreador, no tan solo tiene poder generativo, “but the power to create a posterity to which he lays claim” (488). Esta autoridad, lograda a expensas de la manipulación discursiva social, no tan solo asegura el establecimiento de la teoría de superioridad, sino que además asegura el determina la estabilidad y permanencia del tema y el contexto por un largo, casi inacabable futuro, donde nunca se cuestionará su hegemonía. La habilidad de generar y preservar el discurso le confiere autoridad para excluir sujetos dentro de sus páginas a voluntad y el de definir, inclusive re-definir, la verdad.

La casa de Consuelo representa la jaula en la que se ha mantenido y apresado a la diosa. Su residencia, en un tiempo una mansión, se encuentra encerrada por la nueva ciudad construida a su alrededor, cercándola y sofocándola. “Nos amurallaron . . . han construido alrededor de nosotras, nos han quitado la luz” (32). La idea del palimpsesto—del griego “grabado nuevamente”—se refleja en esta arquitectura, en donde la escritura previa ha sido borrada abiertamente para dar lugar a una nueva. La misma enumeración, de las calles y construcciones, ha sido alterada para adaptar la ciudad colonial a la nueva alineación urbana. Montero se sorprende ante el hecho de que alguien viva en Donceles, calle de “viejos palacios coloniales convertidos en talleres de reparación, relojerías, tiendas de zapatos y expendios de aguas frescas” (24). Este contraste ocurrido a través del tiempo, no tan solo demuestra la ruina y decadencia que resalta la noción del palimpsesto, sino que aclara la eliminación del predominio e independencia femenina para ser suplantado y sometido bajo el discurso masculino. De igual manera, este esclarece el control discursivo que existe en cada nivel y estructura social.

“I am supposing that in every society the production of discourse is at once controlled, selected, organizes and redistributed according to a certain number of procedures, whose role is to avert its powers and its dangers, to cope with chance events, to evade its ponderous, awesome materiality” (Foucault 149).

La voluntad de la verdad se encuentra en el desarrollo de un sistema de exclusión, el cual se vale de verdades establecidas y de datos modificables e igualmente manipulados. Asimismo, el uso e implementación de instituciones que restringen y aseguran estos datos, paralelamente protegen el discurso que genera vida a las instituciones, señalando el infinito círculo vicioso de corrupción y manipulación ventajosa. Es en la represión y exclusión de lo divino femenino que se señala en este cuento como el momento histórico en que la verdad del contexto americano se alteró, y cuando el significado de lo que era se transmutó a lo que se referiría en adelante con el solo fin de acomodar al nuevo discurso. “While the details of application may well change, the function remains the same, and the principle of hierarchy remains at work” (Foucault 152).

En las culturas precolombinas, la idea de la dualidad divina era ampliamente reflejada en todos los niveles de la vida. La deidad femenina poseía igualdad con la masculina, representando la idea de balance y complemento—tradicción sumamente importante en la América precolombina. La mujer gozaba libertad e igualdad social al gozar con diosas, cultos y esferas espirituales propias. De acuerdo a la investigación de Mariscotti de Görlitz, la religión andina tenía un concepto indispensable, ese de la dualidad, en donde todo tenía y necesitaba un contrario para mantener el equilibrio decretado por los dioses. Pachamama y la Luna fueron las dos deidades femeninas principales que servían dentro del concepto dual. Esta noción desaparece tras la imposición del cristianismo y el discurso eclesiástico con su jerarquía patriarcal.

Tras la conclusión de la conquista sociopolítica en América, la persecución religiosa de lo pagano y la extirpación de idolatrías comenzó. Sin embargo, fue evidente durante los primeros tiempos coloniales que la conversión a la verdadera fe: catolicismo, no exterminaría el culto de la Gran Diosa por completo, ya que el sincretismo con la Virgen fue el medio a través del cual sobrevivió. No obstante, un método altamente eficaz para mantener el control del nuevo sistema patriarcal, fue la imposición de los ejemplos y contra ejemplos representados en el discurso cristiano-eclesiástico, tales como el catolicismo ortodoxo versus el paganismo, Dios y sus aliados frente al demonio y sus secuaces—el mejor ejemplo de adepto del diablo es sin lugar a dudas la bruja. La deidad lunar, ahora pagana, es ejemplo del proceso de demonización que la convirtió en una subalterna al margen de la sociedad. Después de todo, “the male protagonist is free to command the stage, a stage of spatial illusion in which he articulates the look and creates the action” (Mulvey). Por lo tanto la diosa se convierte en lo necesario para acomodar el nuevo discurso, el cual se desarrolla encima del previo, siendo los patrones establecidos en base a los valores y a la perspectiva del vencedor. Según explica Foucault, el no reconocer la voluntad de la verdad como un deseo del poder, es debido a la función misma de nuestro propio discurso. Sólo una verdad aparece ante nosotros, y no nos damos cuenta de la maquinaria prodigiosa de la voluntad de la verdad y la manipulación discursiva con su inseparable vocación de exclusión. Estas normas condenaron lo extranjero y lo femenino—asociado ahora con lo diabólico- acomodando y asegurando el



control masculino. “Woman then stands in patriarchal culture as signifier for the male other, bound by a symbolic order icon which man can live out his phantasies and obsession through linguistic command by imposing them on the silent image of woman still tied to her place as bearer of meaning, not maker of meaning” (Mulvey). La diosa Luna—ahora bruja—es oprimida y silenciada, sometida a la esfera inferior, la cual sirve de contra ejemplo para facilitar el orden “archipatriarcal” y a la jerarquía masculina como primigenios, mejores y supremos. La demonización de la diosa fue un método de manipulación discursiva al nivel religioso, una disciplina dentro de la jerarquía discursiva hispana-patriarcal, la cual “constitute a system of control in the production of discourse, fixing its limits through the action of an identity taking the form of a permanent reactivation of the rules” (Foucault 155). Es improbable ver el papel facilitador de estas formas de restricción en el contexto de la diosa, sin antes ver como las formas de prohibición han tomado lugar en la disciplina eclesiástica a lo largo de la historia, para facilitar el poderío y dominio discursivo.

Felipe encuentra a Consuelo hincada ante el altar religioso de su habitación en donde ésta “levanta los puños y pega en el aire . . . como si librara una batalla contra las imágenes” (32). Las imágenes son de San Sebastián y Santa Lucía, mártires y cripto-cristianos que existía dentro de un contexto superior pagano, siendo excluidos y luego asesinados—no muy diferente de las acciones cristianas tardías en contra de lo que de acuerdo a ellos era, ahora, pagano. De igual forma, el Arcángel Miguel, jefe de los ejércitos de Dios de tres religiones antagónicas: Cristianismo, Judaísmo e Islam, es altamente reclamado por cada religión como propio, ya que si estos tienen autoridad plena de su uso, el resto, por extensión, deben profanar la santa imagen o personaje e inmediatamente quedan excluidos del discurso, y aun más de la posibilidad de un diálogo, y finalmente, también se encuentran las figuras de María y Cristo. Todas imágenes de personajes altamente simbólicos dentro del discurso cristiano, y todos representantes de la idea del control discursivo, ya que en ellos se demuestra el proceso de jerarquización sociopolítica por medio de la disciplina eclesiástica bajo las órdenes sociopolíticas.

El cristianismo, en un tiempo víctima del paganismo, eventualmente gana ímpetu y logra sobreponerse sobre el resto. De igual manera, la noción que aun en base al fundamento similar que se comparte—como la genealogía histórica encontrada en el pentateuco—la manipulación de símbolos es un método que provee superioridad de un sistema (cristianismo) sobre el resto, el cual permite la subyugación del subalterno a la soberanía eclesiástica-masculina. Es indispensable apuntar al hecho de que María y Cristo comparten importancia en el altar de las devociones de Consuelo, en donde existe y se presenta la dualidad. La realidad de ambos dentro del sistema dual—luego reprimido y excluido—demuestra la posibilidad de la convivencia que no reprime, más bien que complementa. Ésta no es la Virgen María —aliada del dios cristiano—es más bien una mujer independiente y de igual valor dentro del orden eclesiástico. No obstante, Consuelo “se golpeará el pecho hasta derrumbarse, frente a las imágenes y las veladoras” (32). La bruja es la subalterna frente al discurso cristiano. Esta se derrumba, puesto que ha sido derrotada al ser valorada únicamente como medio didáctico, el contraejemplo que asegura la hegemonía masculina; no obstante, este derribe igualmente despliega la manipulación del discurso como un mero acto político y no como un acto de

devoción. Como explica Mulvey, la imagen de la mujer es manipulada por el hombre para establecer su hegemonía. “The image of woman as (passive) raw material for the (active) gaze of man takes the argument a step further into the structure of representation, adding a further layer demanded by the ideology of the patriarchal order.” Junto a las imágenes mencionadas previamente, se encuentran en el altar “los demonios sonrientes, los únicos sonrientes en esta iconografía del dolor y la cólera” (32). El demonio, quien fue en un tiempo un ángel, presenta la idea que las cosas cambian en base a la perspectiva del discurso predominante actual. Es más, la palabra original griega “daimon” es neutral y no contiene una connotación necesariamente negativa. Es luego del asentamiento del cristianismo que esta palabra evoluciona en lo que conocemos actualmente. “Consuelo, le démon aussi étai un ange, avant...” (48). Consuelo, quien es ahora bruja, fue en el tiempo previo al patriarcado, una deidad. El manejo discursivo se base y existe en el sistema de exclusión, ya que la supresión no puede prevalecer sin el apoyo institucional, puesto que son interdependientes. La implementación de la exclusión por medio de una institución que maneje la verdad y que tenga poder indiscutido. La implementación del conocimiento se transforma y establece como única y absoluta verdad.

En una carta, Fuentes le comentó a Duran: “The fact is that Aura is a comment about life, about man’s destiny and not about what happened to an individual” (45). La historia del destino de este hombre, Felipe Montero, bien podría ser el destino del latinoamericano, el subalterno que pugna entre su pasado dividido entre el indígena y el español. Entre las tradiciones reprimidas y las impuestas. Como comenta Thomas “La verdadera historia de México . . . no ha sido escrita; mientras tanto, su lugar lo ocupa una ‘historia falsa’ que maneja el discurso oficial”.

Parece más que una simple casualidad el hecho que Llorente sea de la época del Imperio Mexicano, con Maximiliano—un extranjero impuesto—a su cabeza, en contraste a Montero, quien de todas las profesiones posibles, es justamente un historiador, cuya gran obra: un libro “conjunto sobre los descubrimientos y conquistas españolas en América. Una obra que resuma todas las crónicas dispersas, las haga inteligibles, encuentre las correspondencias entre todas las empresas y aventuras del siglo de oro, entre los prototipos humanos y el hecho mayor del renacimiento” (35), la que nunca se realiza ni concreta. Es imprescindible señalar el hecho que Consuelo no es bruja, sino una deidad reprimida, cuya verdadera identidad logra revelarse a través del historiador Felipe.

Por lo tanto, Montero logra revelar la identidad en Consuelo, la cual ha sido reprimida y modificada para asegurar la hegemonía y resaltar la identidad del vencedor sobre ella, no obstante, Montero no puede consumir el proceso explicativo de la conquista misma. Es sin embargo, la manifestación de la identidad de la diosa la que refleja y permite el reconocimiento de la identidad reprimida como víctima de la manipulación discursiva.

Felipe descubre a la deidad en Consuelo, y por extensión la suya propia. Este descubre el aspecto nativo, acallado, reprimido y marginado que compone parte de su identidad. “Una mano invisible te hubiese arrancado la máscara que has llevado durante 27 años: esas facciones de goma y cartón que durante un

cuarto de siglo han cubierto tu verdadera faz, tu rostro antiguo, el que tuviste antes y habías olvidado” (48). Se debe recordar que Felipe aceptó el trabajo pensando que ganaría lo suficiente para darse el tiempo que le ayudaría a finalizar su obra histórica. Es transcendental el hecho que Felipe busque entender el “prototipo humano” en las crónicas españolas. Este modelo perfecto—ya sea de vicio o virtud, ambos existentes en el conquistador—que decreto el estándar en el “nuevo mundo”. Este prototipo es, no obstante, ejemplo de la cualidad de la habilidad de manipular, la voluntad de establecer un discurso por sobre otro y amoldar el previo a la medida en que el propio se convierta y establezca como verdadero. Esto instituye los tres principios presentados por Foucault, tales como la discontinuidad, especificidad y exterioridad, los cuales clarifican la formación efectiva del discurso, dentro y fuera de los límites del control. Como comenta Ordiz, Felipe Montero logra comprender su verdadera identidad por medio de su comunión con Aura, la que le revela esta identidad latinoamericana conflictiva. “La imagen de la bruja metaforiza en Aura las contradicciones de la memoria histórica latinoamericana, especialmente el anquilosamiento que le produce su incapacidad de introspección” (Thomas).

Consuelo busca a Felipe con la excusa de completar las memorias de Llorente, puesto que estas “deben ser publicadas”. El interés e insistencia de la viuda por hacer patente la vida de su esposo, es más bien el hacer aparente y manifestar lo oculto, lo que posteriormente se revela. Es la idea del control discursivo, el cual reprime y por extensión roba aspectos que pertenecen y forman una identidad. La publicación es un indicio de aquello que debe ser afrontado, asumido y re-incluido en la esencia misma del latinoamericano, aquello transformado por el manoseo sociopolítico y religioso que les impuso lo que de acuerdo a ellos era superior y lo que les hizo creer como verdadero, para asegurar su lugar. “Se asomara la luna, antes de que el vapor oscuro vuelva a empañarla . . . cuando la luna pase, sea tapada por las nubes, los oculte a ambos, se lleve en el aire, por algún tiempo, la memoria de la juventud, la memoria encarnada” (49–50). Es la bruja la diosa Luna que refleja la idea de la supresión de lo extraño, lo extranjero y distinto para elevar lo forastero y lo de nuevo valor. La transformación en la materia necesaria para enaltecer al conquistador.

Consuelo es la “conciencia histórica en conflicto consigo misma . . . la imagen de la hechicera Consuelo responde simbólicamente a la pregunta por las causas de nuestra alienación cultural. Su respuesta señala una carencia; pero también propone la utopía de un discurso histórico propio, que recreé y libere a nuestra memoria y derogue los falsos relatos con que enmascaramos nuestro pasado” (Thomas).

*Aura* es la historia que desenmascara y acusa a una sociedad que ha sido formada a través de la represión ocurrida por la manipulación discursiva. Esta cuestiona la legitimidad de poder implantar una idea superior que mira y valora despectivamente a una ajena. La mujer como símbolo del subalterno, es la idea representada por el hombre conquistador, quien se pone en el centro y se rodea de víctimas que le preservan en el poder. “Inasmuch as this discourse sets forth the law for all others, inasmuch as it constitutes the discourse of the discourse” (Irigaray 795), continuara la represión y la falta de identidad que se desarrolla al despojar a un individuo de aspectos propios, con el solo fin de asegurar en una jerarquía aquel que en un tiempo venció

y definió la idea, la verdad, la esencia que forma a todos. Irigaray llama, convoca, como la campana de Aura, “Thus attempt to thwart any manipulation of discourse” (797). El cuestionar y buscar la identidad reemplazada, es reflejo de la publicación que Consuelo busca completar. La manipulación discursiva tiene como único resultado una frustración colectiva, una sociedad que al enajenar al subalterno, al individuo, solo se aliena a sí misma. El halo de Consuelo-Aura, es el despliegue de la verdad escondida por causa de la manipulación. Una verdad ni diabólica ni dañina, simplemente diferente, la cual resulta amenazante porque ha sido tan enajenada que causa desconfianza, pero intriga, puesto que despliega una esencia de verdad propia. La misma luna, no cambia en si ni su forma ni su esencia, es la perspectiva de esta la que varía de mes en mes en su esfera circular, el cambio ocurre ante los ojos del espectador: el terrícola que esta tan alejado de la luna que nuestra perspectiva es a veces menguante y otras veces crecida. El halo escondido en *Aura* es la manipulación discursiva que reprimió los aspectos divinos del subalterno para elevarse y asegurar su posición de hegemonía, sin embargo, no logro desaparecerlo completamente, “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 acompaña” (27–28).

## NOTAS

1. Daga utilizada en la brujería para orientar los rituales de invocación y evocación, además de ceremonias de iniciación y rituales de encantamientos.

2. Las plantas son: dulcamara, gordolobo, evónimo y belladona. Todas con propiedades terapéuticas y potencialmente de uso narcóticos, depurativos y para envarbasar.

3. Podría argumentarse que Consuelo daña a Felipe al embrujarlo para luego utilizar su juventud y reencarnar o hacer renacer a Llorente. No obstante, debe tenerse en cuenta el hecho de que Felipe tiene posibilidades de escapar, y este decide quedarse. A pesar de que Consuelo hace embrujo, no le retiene a la fuerza. Aún hay un espacio de libre albedrío presente –pequeño, pero presente.

4. Solamente 3 días Consuelo puede retener a Aura. A pesar de que Aura sigue vigente en el cuarto día del relato, hay que notar que esta aparece en la historia luego que el conejo, Saga, salta de la cama de Consuelo (ya en la tarde) y la última vez que vemos a Aura presente en la casa es como al medio día del cuarto día. Tomando en cuenta el tiempo lineal, Aura permanece alrededor de 70–75 horas presentes. Justamente no más de 3 días.

5. El perro se ve en la manilla de la puerta de la casa de Consuelo. Es importante recordar que la puerta cede al más leve roce de Felipe. Pareciera como si el perro le permitió la entrada.

6. Término acuñado por Harrison y citado por Analía Bernardo.

## Obras citadas

- Bernardo, Analía. “Las mujeres de la Diosa.” *Triple Jornada*.
- Durán, Gloria. *The archetypes of Carlos Fuentes*. Hamdem: Archon books, 1980. Print.
- Foucault, Michel. “Discourse of Language.” *Critical Theory Since 1965*. Eds. Hazard Adams y Leroy Searle. 1986: 148–62. Imprenta.
- Fuentes, Carlos. *Aura*. New York: Palgrave, 2011.
- Gilbert, Sandra M. “Literary Paternity.” *Critical Theory Since 1965*. Eds. Hazard Adams y Leroy Searle. 1986: 486–96. Imprenta.
- Irigaray, Luce. “The Power of Discourse and the Subordination of the feminine.” *Literary Theory: An Anthology*. Eds. Julie Rivkin and Michel Ryan. 1998: 795–98. Imprenta.
- Mariscotti de Görlitz, Ana María. *Pachamama Santa Tierra*. Berlin: Mann, 1978.
- Michelet, Jules. *La Bruja*. Madrid: Mundilibro, 1977. Imprenta.
- Mulvey, Laura. “Visual Pleasure and Narrative Cinema” Originally Published in “Screen” 16.3 Autumn 1975. 6–18.
- Ordiz, Javier. *El mito en la obra narrativa de Carlos Fuentes*. Salamanca: Kadmos, 2005. Imprenta.
- Standish, Peter. “Introducción” en *Aura*. New York: Palgrave, 2011.
- Thomas, Eduardo. “Hechicerías del discurso narrativo latinoamericano; *Aura de Carlos Fuentes*”.