

Canción del Cristo Negro

Adolfo Castañón

*La tierra estaba ufana
Y en aura blanda la adulaba el viento.*
Quevedo

*La tierra sus flores,
el agua su espejo,
sus auras el aire,
sus luces el fuego.*
Calderón de la Barca

Diccionario de autoridades

I

Aura es una de las narraciones más perfectas de la obra de Carlos Fuentes y una de las ficciones de la narrativa hispanoamericana contemporánea que mejor saben fraguar la fusión abismal de los tres calendarios que nos rigen: el almanaque histórico y político, el reloj biológico y el péndulo mágico-poético y religioso que vincula a los dos primeros. La intensidad de la narración traduce la exactitud casi musical con que se recrea un procedimiento mágico-religioso —¿una misa negra, un aquarelle privado?—, el astuto tejido de simetrías que se va armando entre la anciana Consuelo y Aura o entre: a) la historia vivida por ésta, b) la historia que debe redactar (véase la etimología de esta palabra) a partir de las memorias de un militar mexicano asociado al imperio de Maximiliano y c) la historia total de la conquista que sueña con escribir el joven historiador invitado, huésped de una cena de sombras y fantasmas.

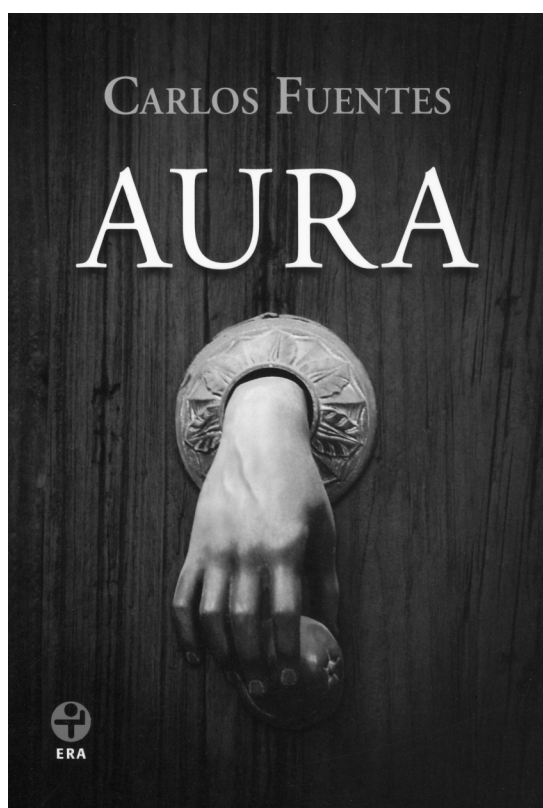
En “On Reading and Writing Myself: How I Wrote *Aura*”¹ el propio autor ha enunciado algunos posibles ascendentes de esta breve novela: algunos poemas de

Quevedo, conversaciones y preguntas de su amigo Luis Buñuel, la adaptación cinematográfica hecha por Kenzo Mizoguchi del clásico japonés del siglo XVIII Ugetsu Monogatari: *Relatos de la lívida luna al terminar la lluvia*, una traducción italiana de los cuentos japoneses de Togi Boko escritos por Hiosuichi Shoun, en particular el cuento titulado “La cortesana Miyagino” que trabaja el tema de la necrofilia y, finalmente, *Los papeles de Aspern*, de Henry James, *Grandes esperanzas* de Dickens y *La reina de espadas* de Pushkin donde aparece el tema del joven y la dama, que inspirarían también la estructura narrativa de este grimorio narrativo.

Aura ha sido comparada al cuento de Henry James: *Los papeles de Aspern*. Aunque resultan evidentes ciertas afinidades con la trama del gran maestro, nos parece ineludible evocar otras páginas hispanoamericanas. En cuanto al asunto y al ambiente cabe tal vez pensar en el cuento *El caso de la señorita Amelia* del nicaragüense Rubén Darío o en *La cena* de Alfonso Reyes, narraciones donde el mito de la eterna juventud y las atmósferas sobrenaturales impregnan de aglutinante sentido desde la lección mexicana la historia. Otro paralelo consecuente que puede suscitar *Aura* es el que la contrasta con la pieza teatral *La hija de Rapaccini* de Octavio Paz —inspirado en el cuento de Nathaniel Hawthorne— donde volvemos a encontrar a una muchacha y a un jardín encantados y donde en otro sentido tentacular la guerra contra el tiempo y la búsqueda de la eterna juventud crean —si no un fantasma como en Fuentes— sí una presencia femenina cuya carne envenenada es en cierto modo —al igual que en *Aura*— flor y fruto de un jardín encantado.

Todo ello contribuye a hacer de *Aura* una de las fábulas de la narrativa hispanoamericana contemporánea donde mejor se finge la experiencia abismal que surge cuando los relojes mencionados suenan —tañen como la campana de Aura— una misma hora. Se palparía esa

¹ Carlos Fuentes, “On Reading and Writing Myself: How I Wrote *Aura*”, *World Literature Today*, otoño de 1983. Número dedicado a Carlos Fuentes, p. 531.



secuencia, por ejemplo, en el hecho de que la joven Aura no es más que el fantasma de la juventud perdida de Consuelo —fantasma al que ha sido posible dar carne y sangre gracias a esas plantas medicinales y esas flores mágicas:

...las flores, los frutos, los tallos que recuerdas mencionados en crónicas viejas: las hierbas olvidadas que crecen olorosas, 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. Cobran vida a la luz de tu fósforo, se mecen con sus sombras mientras tú recreas los usos de este herbario que dilata las pupilas, adormece el dolor, alivia los partos, consuela, fatiga la voluntad, *consuela* con una calma voluptuosa.

Acaso las comparaciones más fecundas a que se presta *Aura* remitan a la propia obra de Carlos Fuentes. Del cuento *Muñeca reina* a las novelas *Cumpleaños*, *Una familia lejana*, *Terra nostra*, *Agua quemada* y algunas de las narraciones de *Constancia y otras novelas para vírgenes*, para poner sólo algunos ejemplos, la idea de una generación maldita o de una estirpe abominable y mesiánica, los ambientes enclaustrados de algunos caserones en el centro de la Ciudad de México, los lazos umbilicales y sacrificiales que existen entre la niñez, la juventud, la vejez y la muerte y, sobre todo, la idea del amor como un húmedo espejo enigmático en el cual se reflejan el

presente y el pasado, la memoria privada y la memoria social perfilan una poderosa visión de la historia y de la cultura en México (poderosa porque obediente a un poder: política porque agente de un secreto). Esta visión en la que se abisman y engranan el reloj del cuerpo y sus deseos, el almanaque de la ciudad de los hombres y el calendario de la ciudad de dios o de la ciudad de los dioses —el biológico y el cultural, la hora del *deseo* y las horas de la historia sagrada y profana— comprueba que el interés por la pluralidad de carácter saturnal y caníbal —donde el pasado devora al presente y éste sólo vive para resucitar y reactualizar el pasado— hace de Carlos Fuentes, más allá de las contingencias y accidentes que afectan al individuo —viajes, lugares de formación o de nacimiento—, uno de los pocos narradores de nuestro país cuya poderosa imaginación resuelve las individuaciones oficiales y clandestinas del movimiento mexicano. Es decir, de ese tiempo a la vez mítico e histórico, simbólico y secular, que caracteriza, en lo superficial y en lo profundo, a la cultura mexicana. Todas estas supuestas certezas sólo pueden hacer tanto más inquietante una pregunta: si *Aura* es sólo un fantasma, una proyección mágica de Consuelo, entonces ¿quién es la primera persona, el *yo* de la voz que guía los pasos del historiador Felipe Montero, es decir, del lector? ¿Quién cuenta la historia? ¿Quién nos deletrea y mueve nuestros pasos, nuestros labios?²

El poeta Aurelio Asiain, no sin perspicacia, (*"Aura"*, *Unomásuno*, 21 de abril de 2001), al leer la escena estigmatizada de la noveleta, la del Cristo Negro y el cuerpo desnudo de Aura, recuerda el poema precisamente titulado "Misa negra" de José Juan Tablada cuyos versos finales hacen pensar en otro poeta irreverente, Ramón López Velarde:

Quiero cambiar el grito ardiente
de mis estrofas de otros días
por la salmodia reverente
de las unciosas letanías;
quiero en las gradas de tu lecho
doblar temblando la rodilla
y hacer el ara de tu pecho
y de tu alcoba la capilla...

Y celebrar, ferviente y mudo,
sobre tu cuerpo seductor,
lleno de esencias y desnudo,
la misa negra de mi amor.

Descanse en paz Carlos Fuentes: descanse en Montparnasse.

² Carlos Fuentes, *Aura*, Editorial Era, trigésima octava reimpresión, México, 2000.