

Influencia de Cervantes en la novela *Aura* de Carlos Fuentes

Buscar las influencias de Cervantes y del *Quijote* en una novela moderna parece carecer de sentido tomando en cuenta las afirmaciones como la de Ortega y Gasset: „Toda novela lleva dentro, como una íntima filigrana el *Quijote*, de la misma manera que todo poema épico lleva, como el fruto el hueso, la *Ilíada*.”¹ O la de Lionel Trilling:² „Toda la ficción en prosa es una variación sobre el tema de Don Quijote.” No obstante, en este caso, siento que la comparación de las dos novelas es especialmente válida, porque el análisis de los rasgos quijotescos enriquece las posibilidades de interpretación de la novela del autor mexicano.³ Y para no incurrir en el error de la repetición de ideas generales, así como para demostrar que no se trata de coincidencias fortuitas, sino de un efecto de intertextualidad consciente, la base de la comparación de las dos obras serán las observaciones que hace Carlos Fuentes sobre Cervantes en sus escritos teóricos, tomando en cuenta el análisis de este aspecto de los ensayos de Fuentes en el artículo „Carlos Fuentes o la lectura especular de Cervantes” escrito por Jacques Joset⁴ y el de „Carlos Fuentes y su concepto de la novela” por Luis Dávila.⁵

Las reflexiones de Fuentes sobre *el Quijote* son especulares, se refieren a sus propias obras de ficción, según lo propone Jacques Joset en este artículo y según lo aclara el mismo Fuentes, cuando declara en una entrevista que su ensayo „Cervantes o la crítica de la lectura” es una guía para su *Terra Nostra*. Joset divide en tres etapas la evolución de la lectura interpretativa (autorreflexiva) que hace Carlos Fuentes del *Quijote* en sus diferentes ensayos.

La primera etapa sería la de la aparición de *La nueva novela hispanoamericana* (1969) y de *Casa con dos puertas* (1970). En su ensayo *García Márquez: la segunda lectura*,⁶ Cervantes le sirve a Carlos Fuentes para realzar la

¹ *Meditaciones del Quijote*, citado por Vicente Gaos, edición crítica y comentario del *Quijote*, capítulo „Teoría de la novela”, p. 113.

² Lionel Trilling, *Manners, Morals and the Novel, The liberal* en Cátedra, 1994.

³ A lo largo de este artículo, me referiré a las siguientes ediciones: Miguel *Imagination*, NY, Viking Press, 1950, p. 203, citado por John Jay Allen en la Introducción a la Edición del *Quijote* de Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Cátedra, 1994; Carlos Fuentes, *Aura*, México DF, Alacena, 1970.

⁴ Jacques Joset, „Carlos Fuentes o la lectura especular de Cervantes”, in *Actas del II. Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Nápoles, Instituto Universitario Orientale, 1995, pp. 889-898.

⁵ *Revista Iberoamericana*, XLVII.núms. 116-117, julio-dic. 1981, pp. 73-81.

⁶ In Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, México D.F., Joaquín Mortiz, 1969.



modernidad literaria de García Márquez que es, se sobreentiende, la misma suya. La segunda época es la de la publicación de *Cervantes o la crítica de la lectura* (1976), donde Fuentes „proyecta su situación de novelista hispanoamericano de hoy a la sociedad española de la contrarreforma.” Según Joset, en aquel entonces la „dimensión cómica de la obra se le había poco menos que escapado”. En la tercera época, la de *Valiente Mundo Nuevo*, nota la influencia de Bajtín, y bautiza a los narradores hispanoamericanos contemporáneos „hijos de la Mancha.”

En *Aura*, temprana novela breve de Fuentes, se suman algunas reflexiones formuladas por el autor posteriormente a la aparición de la novela (1962). En el presente trabajo me referiré primero a una frase de Fuentes de una entrevista de 1966, y luego a la síntesis por Jacques Joset de las observaciones de Fuentes acerca de la lectura en varios de sus escritos teóricos de su primera y segunda época de lectura del *Quijote*, según la división anterior.

Resumiré, antes de proseguir adelante, la fábula de *Aura*, con las palabras de Joseph Sommers: „la *novella*, apenas más larga que un cuento, trata de un joven historiador (Felipe Montero) que se emplea con una mujer increíblemente anciana (Consuelo) para editar los papeles de su marido (el general Llorente) hace tiempo fallecido. Felipe se compromete cada vez más con la sobrina *Aura*, quién, como se hace evidente, es una proyección de la vieja misma.”⁷

Jacques Joset cita la frase de Fuentes (de una entrevista con Emir Rodríguez Monegal): „Igual que siempre, Don Quijote no es cierto, es sólo un deseo: el de Cervantes, y el de Alonso Quijano”.⁸

El *deseo*, palabra clave de la novela *Aura*, ya aparece en el epígrafe de la obra: „*El hombre caza y lucha. La mujer intriga y sueña; es la madre de la fantasía, de los dioses. Posee la segunda visión, las alas que le permiten volar hacia el infinito del deseo y de la imaginación... Los dioses son como los hombres, nacen y mueren sobre el pecho de una mujer...*”

¿Cuál es la función del deseo en en el sistema de los personajes de la novela?

En la novela, *Aura* es el objeto del deseo, es la incarnación del deseo. Deseo de Consuelo, que en ella recrea su propia juventud, su consuelo, y deseo de Felipe Montero, deseo amoroso que cambia su visión del mundo y le hace aceptar la irracionalidad de la casa de Consuelo. La ambigüedad de este deseo está resumida en los diferentes significados del nombre *Aura*. El primer sentido de *aura* es *viento suave y apacible*, la misma palabra tiene un significado de *cuerpo de luz, cuyos límites no coinciden con el del cuerpo*. Ambos significados se relacionan con

⁷ Joseph Sommers, *Yáñez, Rulfo, Fuentes: La novela mexicana moderna*, Caracas, Monte Ávila Ed., 1970.

⁸ Emir Rodríguez Monegal, “Entrevista a Carlos Fuentes”, in *Homenaje a Carlos Fuentes*, NY, Las Américas, 1971, pp 23-65, reproducida en *Mundo Nuevo*, n.1, junio 1966, p. 5-21.

su „belleza inasible”, su atracción irresistible. Junto a su belleza, la figura de *Aura* tiene rasgos inquietantes en relación con el otro sentido de la palabra de connotaciones opuestas: aura es un ave rapaz, una especie de buitre y es del mismo campo semántico que el nombre de Felipe Montero (montero es la persona que busca, persigue y ojea la caza).

De todo ello, podemos concluir que *Aura*, así como don Quijote en la observación citada de Fuentes, tampoco es cierta, ella es un deseo, el de Consuelo, y el de Felipe Montero.

Deteniéndonos en el epígrafe, junto al *deseo*, también está la palabra *imaginación*. Es una palabra clave en *Aura* y lo sabemos de sobra, también lo es en el *Quijote*. Avallé-Arce y Riley analizan el desarrollo de la percepción de don Quijote, o sea, la relación de la percepción del narrador con la imaginación de don Quijote, mediante el análisis - como ellos lo definen - de „la técnica de presentar los momentos iniciales de las principales aventuras „caballerescas” de don Quijote”:

En la primera de las tres fases discernibles [de la novela] se nombra el fenómeno desde el principio, poco antes o casi en el mismo tiempo que leemos cómo lo interpreta don Quijote. Así se pone de relieve su locura delimitando claramente la interpretación fantástica de una percepción normal del mismo fenómeno. En la segunda fase, las primeras señas del fenómeno son tales, como para dejar en duda su naturaleza u origen verdadero. [...] En la tercera fase, [...] el narrador se enreda aún más íntimamente en la experiencia de don Quijote...⁹

En *Aura*, la primera ocurrencia de la palabra imaginación („la imaginación enfermiza de Consuelo”) es la explicación racional de la creación de *Aura*, consuelo irracional de la mujer estéril. Ese momento es el inicio de la locura de Consuelo, que según la diagnosis del médico, siempre en el marco de la explicación racional, se debe al „efecto de narcóticos”. Tanto Consuelo, como el ingenioso hidalgo tienen un mundo interno, con lógicas propias. En *Aura*, la oposición entre mundo interno y externo se explicita aún más mediante el cronótopo de la casa de Consuelo: microcosmos con leyes propias fuera del tiempo.

El funcionamiento de la imaginación de Felipe recuerda igualmente el de don Quijote, hasta evoca el modo de expresarlo:

Y no pasas por alto el camino que se abre a tu imaginación: quizás *Aura* espera que tú la salves de las cadenas que, por alguna razón oculta le ha impuesto esta vieja

⁹ *Suma cervantina*, pp. 65 y 70, citado en la Introducción de Cervantes, *Don Quijote*, edición crítica y comentario de Vicente Gaos, „Estructura del Quijote”, pp. 65-65.

caprichosa y desequilibrada.

La metáfora del camino (que se abre a la imaginación) refleja la posibilidad de elección del personaje, y el carácter consciente. Esta frase evoca indudablemente en el lector la expresión „amparo de las doncellas”, pero toda la diferencia entre las dos actitudes se resume en el „quizás”. Como se hace evidente en la interpretación anterior, citada de la *Suma cervantina*, en el *Quijote*, la expresión de la certeza de don Quijote (por ejemplo „ésta, sin duda, debe ser grandísima y peligrosísima aventura donde será necesario que yo muestre todo mi valor y esfuerzo”¹⁰) está seguido del distanciamiento del narrador („se le representó en la imaginación al vivo que aquello era una aventura de sus libros”¹¹).

La palabra *imaginación* aparece también en el momento cumbre de la novela *Aura*: después de descubrir la identidad de *Aura* con Consuelo, el narrador se descubre a sí mismo en la fotografía que representa el general Llorente.

Verás en la tercera foto *Aura* en la compañía del viejo [...] La foto se ha borrado un poco, [...] pero es ella, es él, ... eres tú. Pegas esas fotografías a tus ojos, las levantas hacia el tragaluz: tapas con una mano la barba blanca del general Llorente, lo imaginas con el pelo negro y siempre te encuentras borrado, perdido, olvidado, pero tú, tú, tú. (p. 56.)

Felipe se reconoce en la figura del general Llorente mediante su imaginación, y mediante su imaginación Consuelo crea a *Aura*. Es un acto consciente, una transformación deliberada.

Imaginación, desdoblamiento del personaje y locura están relacionados de modo muy parecido en la novela de Cervantes, tal como, en cuanto a ésta, lo explica Vicente Gaos: „Don Quijote sigue hablando en alas de su imaginación.”¹² „...no son los sentidos que le fallan, todo es producto de su imaginación.”¹³ „Alonso Quijano está cuerdo, pero decide volverse loco, esto es, hacerse don Quijote. Es un acto voluntario y lo demuestra el que en ningún momento es inconsciente de su deliberada transformación.”¹⁴

Es interesante también aplicar la siguiente observación de Gaos a la novela de Fuentes:

„El estrato más profundo de los 'trabajos' de don Quijote, su radical heroísmo no consiste en combatir gigantes (para él lo son) sino en crearlos, en transformar la realidad

¹⁰ p. 238.

¹¹ p. 239.

¹² Cervantes, *Don Quijote*, edición crítica y comentario de Vicente Gaos, „La locura de don Quijote”, p. 172.

¹³ *Ibid.*, p. 169.

¹⁴ *Ibid.*, p. 165.

mediante un constante esfuerzo agotador.”¹⁵

El mismo „esfuerzo agotador” se explicita en la escena final, en las palabras de Consuelo, hablando de *Aura*: „Estoy agotada. Ella ya se agotó. Nunca he podido mantenerla a mi lado más de tres días.”

Con estas consideraciones empieza a vislumbrarse una lectura interpretativa del *Quijote* en el fondo de la novela *Aura*.

En su referido artículo Jacques Joset observa otro tema recurrente en los escritos teóricos de Fuentes sobre el *Quijote*: el de la lectura. „El núcleo de sus análisis cervantinos es el descubrimiento de sí mismo que hace un personaje de ficción viéndose escrito. Esta lectura proyectiva retrospectiva, que seguirá siendo la clave cognoscitiva de todas las lecturas cervantinas de Carlos Fuentes, pone el dedo sobre el gran acierto del *Quijote*, ya puesto de manifiesto por la crítica, por lo menos desde Américo Castro, no citado ni en *La nueva novela hispanoamericana* ni en *Casa con dos puertas*.”

Sin querer comentar la originalidad de Carlos Fuentes, quisiera aplicar estas observaciones a *Aura*. En el primer párrafo de la novela, el verbo *leer* se repite cinco veces en segunda persona, involucrando al lector, y delimitando el papel del protagonista. („*Lees*”, „*lees y relees*”, „*releerás*”, „*si leyeras*”) Felipe es lector y escritor; es un historiador, cuya meta es realizar su propia obra: „Tu gran obra de conjunto sobre los descubrimientos y conquistas de América. Una obra que resuma todas las crónicas dispersas, las haga inteligibles, encuentra las correspondencias [...]” p. 31. Esta obra por realizar se parece en su esencia a su trabajo con los papeles del general Llorente: tiene que revisarlas, estudiarlas, hacerlas inteligibles y legibles, y lo que logra es justamente encontrar las correspondencias. Mediante el uso de la segunda persona, el autor crea en la novela un juego singular: la totalidad del texto puede considerarse el diario de Felipe (dirigiéndose a sí mismo). Las Memorias del general Llorente, que es un *ante-texto* para la novela, adquiere una importancia máxima con la identificación del personaje-narrador con el general. Como en la observación de Fuentes sobre el *Quijote*, el protagonista (personaje de ficción) se descubre a sí mismo viéndose escrito.

El papel de la lectura determina la situación del narrador, que coincide con el narratario en nuestro caso. Sería válida en la novela *Aura* también la conclusión de Luis Dávila, que consiste en aplicar a Fuentes lo que éste escribe de García Márquez en *Casa con dos puertas*: „Como el Melquíades de García Márquez, o como el Cide Hamete Benengeli, el narrador típico de Fuentes nos niega las comodidades de pensar que la narración es un ente autónomo o que la ficción

¹⁵ Ibid., p. 169.

refleja la realidad inmediata.” [...] „Tanto Cervantes, como García Márquez [y como Fuentes] proponen otro problema: sus libros no han de ser creídos, sino leídos, su realidad es la lectura: pero sólo gracias a la lectura el saber conoce, pone en duda, y traspasa las fronteras de lo que pasa por la 'realidad' a fin de ingresar al infinito de lo real.”¹⁶

Para terminar, podemos observar que mientras en sus escritos teóricos en las comparaciones de sus contemporáneos con Cervantes, Fuentes no quiere demostrar ninguna influencia, en cambio, en su caso, y concretamente en esta novela, no se trata solamente de similitudes, sino de la aplicación de su lectura (interpretativa) del *Quijote*.

¹⁶ Carlos Fuentes, “Muerte y resurrección en la novela”, en *Casa con dos puertas*, México, Joaquín Mortíz, 1970, p.79 citado por Luis Dávila en “Carlos Fuentes y su concepto de la novela”, *Revista Iberoamericana*, p. 73-81 Esta observación coincide con otra que figura en *Cervantes o la crítica de la lectura*: „Grâce à la critique de la lecture inventée par Cervantes, Don Quichotte vivra une autre vie: celle qui lui est donnée, à tout jamais, dans le livre et dans le livre seulement.”