

***Aura*, el historiador y la bruja. Un diálogo de regímenes de historicidad¹**

Aura, the historian and the witch. A dialogue of regimes of historicity

PEDRO ESPINOZA MELÉNDEZ*

RESUMEN

Este trabajo plantea algunas reflexiones sobre la escritura de la historia a partir de la categoría de regímenes de historicidad de Francois Hartog. Propongo que la coexistencia de dos maneras de experimentar el tiempo y de relacionarse con la muerte, que dicho autor identificó en varios pasajes del libro *Islas de historia* del antropólogo Marshall Sahlins, se encuentra presente en la novela *Aura* del escritor mexicano Carlos Fuentes. La lectura paralela de ambos relatos, así como de un texto histórico que inspiró la escritura de este último, *La Bruja*, de Jules Michelet, nos lleva a problematizar los límites entre el relato histórico y el relato de ficción.

Palabras Clave: Regímenes de historicidad; historiografía; literatura; ficción

ABSTRACT

In this paper I propose some reflections about the writing of history based on the category of regimes of historicity, formulated by Francois Hartog. I argue that the coexistence of two different experiences of time and death,

¹ La primera versión de este texto se presentó como trabajo final de un curso sobre literatura e historia impartido por la profesora Luz Elena Gutiérrez Velasco en 2016 para estudiantes del doctorado en historia de El Colegio de México. También fue presentado como ponencia en el *II Encuentro internacional de investigación histórico-literaria*, que tuvo lugar en mayo de 2018 en la ciudad de La Paz, Baja California. Agradezco a Luz Elena por sus observaciones, por el diálogo a lo largo del curso y por su constante invitación a pensar los vasos comunicantes entre ambas disciplinas, así como a Miguel Hernández, por el intercambio que tuvimos en La Paz alrededor de la categoría de regímenes de historicidad. Agradezco también la retroalimentación que recibí por medio de los dictámenes anónimos, los cuales dieron forma a esta última versión.

* Licenciado y Maestro en Historia por la Universidad Autónoma de Baja California, Campus Tijuana. Maestro en Historia por Colegio de México. Técnico académico en el Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Autónoma de Baja California, México. Correo electrónico: pespinoza@colmex.mx

which Hartog identified in the book *Islands of History*, written by anthropologist Marshall Sahlins, is also present in *Aura*, the short novel by Carlos Fuentes. Intertextual reading of these stories, including a historical text which inspired the last one, *La Sorcière* by Jules Michelet, lead us to problematize the limits between historical and fictional account.

Key words: Regimes of historicity; historiography; literature; fictional account

Recibido 15 de Junio de 2020 – Aceptado 26 de Julio de 2020

Introducción

De acuerdo con Michel de Certeau, la historia es, además de una disciplina científica y una práctica de escritura, una suerte de rito funerario. Su función, en última instancia, es honrar a los muertos para luego sepultarlos. Al mismo tiempo, reconoce que este ritual y esta tumba escriturísticas son una peculiaridad de la modernidad occidental. En otros momentos y en otras culturas, la relación con la muerte es y ha sido distinta, pues no existe una división tajante entre el tiempo de los vivos, el presente, y el de los muertos, el pasado.² Las distintas formas en que se ha tejido la relación entre pasado y presente han sido objeto de reflexión de varios autores en las últimas décadas.³ En este caso me referiré únicamente a Francois Hartog, quien propuso la categoría de régimen de historicidad para dar cuenta de la relación y de que un grupo humano

² Michel de Certeau, *La escritura de la historia*. (México: Universidad Iberoamericana, 2010), pp. 15-20.

³ La reflexión contemporánea sobre las experiencias del tiempo, desde la disciplina histórica, fue inaugurada por Reinhart Koselleck, especialmente con su libro *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*, publicado en 1979 y traducido al español en 1993. Además de Hartog, el tema ha sido abordado recientemente en trabajos como *Breaking up time* (2013) de Chris Lorenz, *Our Broad Present* (2014) de Hans Ulrich Gumbrecht, o *History in Times of Unprecedented Change* (2019) de Zoltán Boldizsár Simon. Varios de esos trabajos presentan algunas críticas a la propuesta de Hartog, y algunos de ellos se valen de categorías alternativas a la de regímenes de historicidad para dar cuenta de las experiencias del tiempo, como es el caso de Gumbrecht, quien recupera la noción de cronotopo del crítico literario ruso Mijaíl Bajtín, o de Simon, quien propone el término de sensibilidad histórica.

establece con su propio pasado y de la manera en la que las sociedades experimentan el tiempo histórico.

En su libro *Regímenes de historicidad*, Hartog analiza diversas situaciones en las que el régimen de Occidente se transformó, o en las que se confrontó con otras maneras de experimentar y concebir el tiempo. Una de las más significativas es la muerte del capitán James Cook, acontecimiento que recupera del análisis realizado por el antropólogo Marshall Sahlins en su libro *Islas de historia*. Ahí, de acuerdo con el historiador francés, el régimen de historicidad moderno, representado por el capitán británico James Cook, se vio confrontado con lo que él llama el régimen heroico, en el cual vivían los pueblos polinesios que habitaban las islas del Pacífico. *Islas de Historia* es una recopilación de ensayos histórico-antropológicos basados en los testimonios de exploradores y viajeros que visitaron las islas polinesias durante su ocupación británica. En ellos, el autor intenta poner en diálogo a estas disciplinas y sus respectivos marcos teóricos, uno orientado a la explicación y narración de los acontecimientos, y otro, a la descripción y análisis de las estructuras culturales. Para Hartog, ese trabajo contiene un ejemplo de la coexistencia y la simultaneidad de dos regímenes de historicidad.⁴

En este texto propongo que *Aura*, de Carlos Fuentes (1962), cuyo género puede ubicarse entre el cuento y la novela, relata una situación en la que coexisten dos regímenes de historicidad.⁵ Esta tiene lugar en la relación

⁴ Francois Hartog, *Regímenes de historicidad*. (México: Universidad Iberoamericana, 2003), pp. 28-41; pp. 50-64.

⁵ La novela fue publicada en 1962, en el mismo año que *La muerte de Artemio Cruz*. Ambas se cuentan entre las principales obras de Carlos Fuentes y son consideradas parte del llamado Boom Latinoamericano. La obra ha sido objeto de múltiples interpretaciones, las cuales han resaltado su dimensión fantástica y simbólica, la peculiar función del narrador dentro del relato, la complejidad de sus estructuras temporales y el desdoblamiento de los personajes; no es extraño que se recurra a categorías psicoanalíticas para ello. En este caso, más que interpretar o reinterpretar los pasajes de *Aura*, me he detenido aquellos elementos que

tejida entre Felipe Monteros, historiador, y Consuelo, la dueña de la casa donde transcurre la mayor parte del relato, y que a lo largo de la trama se revelará como una bruja. El historiador es contratado para leer los testimonios de un muerto y construir un relato coherente sobre sus memorias para que éstas puedan ser publicadas. Su trabajo es literalmente el de “hacer hablar a los muertos”, siguiendo a De Certeau. Por el contrario, la señora Consuelo se relaciona con los muertos y con el pasado de una forma completamente distinta: lo hace presente por medio de un ritual que le permite evadir a la muerte. En un punto, tanto el historiador de la novela y el viajero de los ensayos etno-históricos se enfrentan a una situación análoga, en la que el pasado termina haciéndose presente en su propia persona. En el caso de *Aura*, el general Llorente, esposo difunto de Consuelo se hace presente en el personaje del historiador. En *Islas de historia*, una deidad polinesia llamada “Lono” se haría presente en el Capitán Cook por medio de su ejecución, la cual tuvo lugar la ocupación de Hawái a finales del siglo XVIII.

Además de ejemplificar la coexistencia de dos regímenes de historicidad, la lectura paralela de *Aura* y de *Islas de Historia* resulta pertinente para problematizar la relación entre historia y literatura. En este caso, es posible notar dos diferencias importantes. La primera es de tipo referencial, tal como llegó a ser planteada por Paul Ricoeur, quien señaló que, si bien el relato histórico y el relato de ficción poseen estructuras narrativas similares, este último se encuentra regulado por una práctica que él denomina *inquiry*, y nos remite a la investigación realizada con las fuentes primarias, las cuales imponen límites a lo que el historiador puede

considero pertinentes para ejemplificar la propuesta teórica de Hartog y la función ritual de la disciplina histórica apuntada por De Certeau.

imaginar y escribir.⁶ La segunda tiene que ver con los recursos narrativos disponibles para cada disciplina. Sahlins aparece en las *Islas de Historia* como un narrador omnisciente, que no solo sabe lo que va a pasar, sino que, además, conoce algo que los propios actantes no saben sobre sí mismos, el punto de vista *etic*;⁷ es la voz de este narrador la que presenta al régimen de historicidad del Otro. En *Aura*, por el contrario, la coexistencia de los regímenes se hace presente por medio del diálogo entre un historiador, portador del régimen moderno, y Consuelo, una anciana que encarna la alteridad y la voz del Otro. Ese diálogo es producido por medio de una ficción, una operación que estaría vetada para un texto histórico como el de Sahlins. No obstante, se trata de un elemento recurrente en una de las obras que inspiró la escritura de *Aura*, *La Bruja* (1862) de Jules Michelet.

Este artículo se divide en tres apartados. En el primero resalto, siguiendo a Hartog, la coexistencia de dos regímenes de historicidad en algunos pasajes de *Islas de Historia*, la cual puede observarse por medio de la ritualidad y de lo que este autor llama un malentendido funcional. En el segundo llevo este análisis a la novela de Fuentes. Al final apunto algunas reflexiones sobre estas dos maneras de representar la coexistencia de distintos regímenes de historicidad, problematizando la distinción entre textos históricos y textos literarios.

⁶ Paul Ricoeur. *Historia y Narratividad*. (Barcelona: Paidós, 1999), pp. 178-181.

⁷ Una distinción propia de la antropología, que a su vez tiene su origen en la lingüística, es la de los puntos de vista *Emic* y *Etic*. El primero de ellos, también llamado punto de vista nativo se refiere a la perspectiva y las categorías propias de las culturas y los sujetos observados. El segundo remite a la perspectiva propia del científico social cuyo objetivo último no es solo describir, sino también comprender y explicar las realidades observadas. Si bien el antropólogo está obligado a moverse entre estas dos formas de observación, el “nativo” observado suele encontrarse sólo en la primera perspectiva. Una reflexión útil desde la antropología es la de Clifford Geertz en su ensayo “Desde el punto de vista del nativo”, mientras que el valor de esta distinción para la investigación histórica ha sido abordado por Carlo Ginzburg. “Qué he aprendido de los antropólogos”. Clifford Geertz, *Conocimiento Local*, (Madrid, Paidós, 1994) pp. 73 – 92; Carlo Ginzburg “Qué he aprendido de los antropólogos”. *Alteridades*, 2009: pp. 131 – 139.

Islas de Historia. La muerte del capitán Cook y los regímenes de historicidad

El 17 de enero de 1779 la tripulación de James Cook fue recibida en las playas de Kealakeuka con “la bienvenida más generosa que se haya brindado nunca a ningún viaje europeo de descubrimiento en este océano”. ¿Lo estaban acaso esperando? Los testimonios de su tripulación, citados por Sahlins, refieren a 10 mil polinesios, a espléndidos regalos de “todo lo que se producía en la isla” y a mujeres “ansiosas” por relacionarse con los visitantes. Un sacerdote vistió de rojo al capitán y ofreció un cerdo en sacrificio, para luego llevarlo al templo de Hikiau. Durante su camino, la gente se postraba ante él, pero no le llamaba por su nombre sino por el de otro personaje: “Lono”. El nombre remitía a una deidad masculina de la fertilidad que regresaba todos los años a las islas, y simultáneamente, a un rey de antaño que periódicamente volvía en busca de su “novia sagrada”. Por medio de un ritual llamado “Makahiki”, que el antropólogo James Frazer nombró “el dios moribundo”, James Cook se convirtió en Lono.⁸

El asesinato del capitán a manos de los polinesios podría ser explicado por medio de una historia política, ya que fue linchado tras su enfrentamiento con el rey Kalaniopu’u, a quien tomó preso por creerlo culpable de haber secuestrado su nave. No obstante, Marshall Sahlins prefiere leerlo en una clave antropológica. El sacrificio ritual al que el cuerpo de Cook fue sometido por el rey debería de ser entendido como la continuación del rito de recibimiento. Para los ingleses se trató del asesinato de su capitán. Para los polinesios, de un suceso que se repetía todos los años. De acuerdo

⁸ Marshall Sahlins. *Islas de Historia. La muerte del capitán Cook. Metáfora, antropología e historia*. (Madrid: Gedisa, 1997), pp. 105 - 106.

Sahlins, el asesinato ritual obedecía a la cosmovisión de los pueblos polinesios, a una visión “heroica” de la historia que se encuentra enlazada con la acción divina, en la que el orden social y el orden cósmico son una misma cosa. Este ordenamiento simbólico integraba las acciones de la comunidad alrededor de las del rey, en tanto representante del orden cósmico. Los ritos anuales reafirmaban así un orden social y garantizaban el funcionamiento del universo.⁹

Como se dijo, *Islas de historia* contiene varios ensayos cuya finalidad es el diálogo entre la historia y la antropología. Las islas del Pacífico, exploradas por los europeos e incorporadas al imperio británico durante los siglos XVIII y XIX, funcionan como un laboratorio para pensar no solo en “otras costumbres”, sino también en “otras historias”. Además de una profunda y compleja reflexión teórica, los ensayos nos remiten a experiencias de alteridad radical entre la cultura occidental y las culturas del Pacífico. Para Sahlins, los textos de los exploradores permiten no sólo aproximarse a la manera en la que la cultura polinesia fue observada por los europeos, sino también a la forma en que éstos fueron observados por los nativos de esas islas. No es que se tratara de pueblos “sin historia”, anclados en un tiempo estático e inmóvil, sino de pueblos que tenían una relación distinta con el tiempo histórico. Para ellos, los acontecimientos presentes sólo podían ser compresibles si eran concebidos como la repetición de los mitos de un pasado remoto, en donde el futuro se encontraba prefigurado por ese pasado mítico. Eso es lo que Hartog, siguiendo a Sahlins, llama el régimen heroico de historicidad.

Al mismo tiempo, *Islas de historia* narran una serie de malentendidos (misunderstanding) funcionales, los cuales remiten a la doble significación

⁹ Sahlins. *Islas de Historia...*, pp. 105 - 106.

de los acontecimientos. Sahlins presenta también un análisis de la revuelta ocurrida en Nueva Zelanda entre 1844 y 1846. A partir de ello muestra una situación en la que, aunque ingleses y maoríes se enfrentaban en una misma guerra, daban significados distintos a la bandera imperial británica. Para los colonizadores se trataba simplemente del símbolo de su ocupación de un espacio, y volvían a izarla cada vez que los rebeldes maoríes derribaban el mástil. La insistencia de los nativos en este acto se debía, de acuerdo con Sahlins, a que ellos creían que el mástil era la causa y raíz de toda la guerra debido a su carga simbólica, al punto de que cuando negociaron la paz, una de sus condiciones era que el gobernador británico no volviera a levantar otro mástil. Se trataba de un malentendido funcional para el campo de batalla y para el proceso de colonización, pues al firmar la paz, los británicos estipularon que los colores de la bandera debían ser considerados “sagrados” en tanto representación del dominio de la reina sobre la tierra. Para los maoríes, el mástil representaba, al igual que el árbol, la unión y separación primigenia entre el cielo y la tierra que habría dado origen a la humanidad. Sahlins recurre al concepto de mito-praxis para referir a esta concepción de la historia donde, al igual que con la muerte de Cook, los acontecimientos presentes son significados a partir de mitos que enlazan el orden cósmico con el orden político, y el carácter ritual dado a la guerra implicó que los pueblos del Pacífico entendieran las exploraciones y la colonización británica como la repetición de sucesos y batallas ocurridas desde el origen de los tiempos.¹⁰

Esta peculiar relación de maoríes y polinesios con el tiempo histórico llevaron a Francois Hartog a convertir las *Islas de Historia* en su punto de

¹⁰ Sahlins. *Islas de Historia...*, pp. 64-78.

partida de *Regímenes de historicidad*. El historiador francés propuso que estos pueblos se encontraban dentro de un “régimen heroico”. Como el propio antropólogo anglosajón señaló, éste era muy similar al que existió en la antigüedad griega, antes del surgimiento de la Polis como forma de organización política, y de la Historia como género narrativo. Se trata de una noción cíclica del tiempo, en la que el rey representa a su vez al héroe, al dios y al cuerpo social. En ella, la división tajante entre el presente y el pasado, o entre los vivos y los muertos, que caracteriza al pensamiento histórico moderno, no existe como tal. La categoría de régimen de historicidad le permite a Hartog no sólo analizar cómo han cambiado las formas de relación con el tiempo histórico en las sociedades occidentales, las cuales habrían transitado por un régimen heroico, uno cristiano, uno moderno y uno presentista, sino también para dar cuenta de sociedades que guardan una relación radicalmente distinta con el tiempo histórico, y cómo en ocasiones, dos regímenes de historicidad coexisten en un mismo tiempo de espacio. El régimen heroico sería así la piedra de toque para adentrarnos en esta problemática: “Otras costumbres, otras historias. Yo añadiría, otro régimen de historicidad”. Por ello, Hartog señala que Sahlins pudo haber ido más allá en su análisis donde contrasta la historia moderna con la historia heroica del Pacífico, y preguntarse si acaso los exploradores británicos no se encontraban viviendo en un régimen de historicidad distinto no solo al de los polinesios y los maoríes, sino también al de la propia modernidad.¹¹

A lo largo del libro citado, Hartog se refiere a cuatro regímenes de historicidad que han tenido lugar en la historia de occidente: el régimen heroico, de la antigüedad clásica; el cristiano, un tiempo lineal y

¹¹ Hartog, *Regímenes de historicidad...*, pp. 50-63.

escatológico inaugurado por figuras como San Agustín y presente a lo largo de la Edad Media y de los primeros siglos de la modernidad; el propiamente moderno, que coincide con lo que Reinhart Koselleck llama *Sattlezeit* (tiempo bisagra), inaugurado con la revolución francesa y dominante hasta la Segunda Guerra Mundial, caracterizado por el distanciamiento del pasado y la importancia del futuro como guía de la historia; y un régimen presentista, cuya principal característica sería la pérdida de centralidad tanto del futuro como del pasado frente a un presente cada vez más amplio.

Al proponer la existencia de un régimen heroico en la antigüedad griega, y al pensar que relatos como el del capitán Cook en Hawái son un lugar común en la literatura de viajes, podríamos preguntarnos, en términos históricos, hasta dónde la imagen del Otro como aquel que vive ya sea fuera del tiempo, o por lo menos en otro tiempo, no corresponde más a las representaciones que occidente ha construido sobre la alteridad que a la realidad misma de estos pueblos. Este es un asunto que el propio Hartog rastreó en las escrituras griegas sobre los escitas en *El espejo de Heródoto* (1983), y que autores como Guy Rozat han extendido para el análisis de las crónicas de la conquista americana. Dado que buena parte de lo contenido en estas narraciones es resultado de una retórica de la alteridad, y a menudo dice más de los observadores que de lo observado, vale la pena tomar con cierta precaución lo enunciado en dichos textos y no asimilarlos mecánicamente como información etnográfica. Por otro lado, en términos antropológicos, valdría la pena preguntarnos si el régimen heroico, como indirectamente advierten Hartog y Sahlins, sería una suerte de matriz primigenia de la relación que los grupos humanos han establecido con el tiempo y con la muerte, lo que nos llevaría a pensar que si escarbamos en el pasado de todas las sociedades terminaríamos

encontrándonos con él. Esta última es una de las tesis subyacentes de un libro que parece haber dejado una profunda marca en la escritura de *Aura* de Carlos Fuentes: *La Bruja* (1862) del historiador francés Jules Michelet. Mi primera hipótesis es que esta coexistencia de dos regímenes de historicidad descrita por Marshall Sahlins, una experiencia articulada por la ritualidad, por el sacrificio y por un malentendido funcional, se encuentra representada en la novela *Aura* de Carlos Fuentes, y que esto puede entenderse como el resultado de la lectura que el escritor mexicano hizo de *La Bruja* de Jules Michelet. La lectura de dichos textos deja ver los vasos comunicantes que existen entre tres formas distintas de escritura: la historia, la antropología y la literatura. Siguiendo a De Certeau, se trata de saberes heterológicos, es decir, maneras de observar y de escribir sobre el otro, en este caso, sobre las otras maneras de experimentar el tiempo histórico.

***Aura*. El historiador y la bruja**

William Ellis, segundo auxiliar del cirujano en la tripulación del capitán Cook, se refirió a su muerte como “una cadena de sucesos que no podía preverse ni evitarse”.¹² Cabe preguntarse si podría hacerse una afirmación similar sobre lo vivido por Felipe Monteros en *Aura*, en especial por la manera en la que el protagonista dio con la oferta de trabajo que lo llevó a la casa de la señora Consuelo; eran los años 60 en la Ciudad de México. “Solo faltaba tu nombre” dice el narrador. En el epígrafe de Jules Michelet, tomado del libro *La Bruja*, podemos encontrar una pista para leer su novela con una clave antropológica. Esta puede remitirnos a la supuesta esencia de un eterno femenino, pero también a la mujer como símbolo de

¹² Sahlins, *Islas de historia...*, pp. 105.

una alteridad radical, capaz de subsumir al hombre en un mundo “encantado” que le resulta ajeno:

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...

Al final, al igual que le ocurrió al capitán Cook, Felipe Montero terminó siendo subsumido por el régimen de historicidad del Otro, y su propia persona se convirtió en un viejo héroe que, por medio de un rito, regresaba periódicamente a visitar a su antigua esposa. Para que esto ocurriera, fueron necesarios varios elementos que anteriormente advertimos en los textos de Sahlins: un rito sacrificial y un malentendido funcional.

Un elemento recurrente en *Regímenes de historicidad* son los relatos de viajes. Las formas de experimentar el tiempo son presentadas por medio de personajes viajeros: el Ulises de los relatos homéricos en el mar Mediterráneo, James Cook en las islas del Pacífico y el vizconde de Chateaubriand en Norteamérica. Aunque Hartog no utiliza este término, podemos ver que los cronotopos que, siguiendo a Mijaíl Bajtín, son las conexiones entre el espacio y el tiempo dentro de la narración, resultan centrales para dar cuenta ya sea de la coexistencia o de la transición entre distintos regímenes de historicidad. En el caso de *Aura*, el cronotopo es notablemente distinto. No se trata de un viaje, sino de la entrada a una casa en el centro histórico de la Ciudad de México. Sin embargo, la casa posee una función similar a la de las islas, no sólo se encuentra habitada por otras costumbres, sino también por otras historias.

Desde el inicio del relato, el protagonista-narrador deja ver que su experiencia del tiempo tiene algo de circular, “Vivirás ese día, idéntico a los demás, y no volverás a recordarlo sino al día siguiente...”. El anuncio con

la oferta de trabajo se repitió, pero con un sueldo superior. Ese Otro a quien no conoce y parecía buscarle, le ofrecía algo que él deseaba ¿un primer presente como el que los nativos ofrecen a los viajeros, según narran sus crónicas? La entrada a la casa ubicada en Donceles 815 del centro histórico de la Ciudad de México era también una entrada a otro mundo, a un mundo oscuro e interior, pero también a un pasado que no termina de irse. Como en el pasaje de *Regímenes de historicidad* dedicado a Chateaubriand y a la experiencia moderna del tiempo, las ruinas son quizá el mejor símbolo de este pasado latente. El protagonista, guiado a través de un camino sombrío por una voz femenina, “aguda y cascada”, llegó finalmente a la habitación de su empleadora, un lugar oscuro con imágenes religiosas, veladoras y Saga, un conejo que le acompañaba. “Voy al grano. No me quedan muchos años por delante, señor Montero, y por ello he preferido violar la costumbre de toda una vida y colocar ese anuncio en el periódico”. Este fue el primer malentendido funcional. Lo que para la anciana significaba “violiar la costumbre de toda una vida”, para Felipe Monteros era el simplemente ejercicio de su profesión.

—Se trata de los papeles de mi marido, el general Llorente. Deben ser ordenados antes de que muera. Deben ser publicados. Lo he decidido hace poco.

—Y el propio general, ¿no se encuentra capacitado para...?

—Murió hace sesenta años, señor. Son sus memorias inconclusas. Deben ser completadas. Antes de que yo muera.

—Pero...

—Yo le informare de todo. Usted aprenderá a redactar en el estilo de mi esposo. Le bastará ordenar y leer los papeles

para sentirse fascinado por esa prosa, por esa transparencia, esa, esa...¹³

Aunque Monteros propuso la posibilidad de llevarse los documentos para trabajar en su casa, ella lo retuvo: “Mis condiciones son que viva aquí. No queda mucho tiempo”. Justo en ese momento apareció Aura. Cuando Consuelo le presentó a su sobrina al historiador, le dijo: “Va a vivir con nosotras”.

El relato de Fuentes produce la sensación de que el historiador se movía entre dos mundos. Felipe Monteros pertenece a un mundo exterior, diurno e iluminado, pero su trabajo lo obliga a adentrarse en un mundo nocturno y oscuro en el interior de la casa. Conforme transcurre su estancia en esa casa, se observan escenas que en un primer momento resultan incomprensibles aún para el lector. Una de ellas tiene lugar en su segundo encuentro con la señora Consuelo

La ves de lejos: hincada, cubierta por ese camisón de lana burda, con la cabeza hundida en los hombros delgados: delgada como una escultura medieval, emaciada: las piernas se asoman como dos hebras debajo del camisón, llagas, cubiertas por una erisipela inflamada; piensas en el roce continuo de la tosca lana sobre la piel, hasta que ella levanta los puños y pega al aire sin fuerzas, como si librara una batalla contra las imágenes que, al acercarte, empiezas a distinguir: Cristo, María, San Sebastián, Santa Lucía, el Arcángel Miguel, los demonios sonrientes, los únicos sonrientes en esta iconografía del dolor y la cólera:

¹³ Carlos Fuentes, *Aura*. (México: Era, 1962). Debido a que se consultó una edición electrónica, he omitido los números de página, pues el paginado no coincide con el de las versiones impresas. Asimismo, para evitar cansar al lector, todas las referencias menores a cuatro líneas dentro del texto no han sido citadas, entendiéndose que corresponden a la obra de Fuentes.

sonrientes porque, en el viejo grabado iluminado por las veladoras, ensartan los tridentes en la piel de los condenados, les vacían calderones de agua hirviente, violan a las mujeres, se embriagan, gozan de la libertad vedada a los santos. Te acercas a esa imagen central, rodeada por las lágrimas de la Dolorosa, la sangre del Crucificado, el gozo de Luzbel, la cólera del Arcángel, las vísceras conservadas en frascos de alcohol, los corazones de plata: la señora Consuelo, de rodillas, amenaza con los puños, balbucea las palabras que, ya cerca de ella, puedes escuchar:

—Llega, Ciudad de Dios; suena, trompeta de Gabriel; ¡Ay, pero como tarda en morir el mundo!

Se golpeará el pecho hasta derrumbarse, frente a las imágenes y las veladoras, con un acceso de tos. Tú la tomas de los codos, la conduces dulcemente hacia la cama, te sorprendes del tamaño de la mujer: casi una niña, doblada, corcovada, con la espina dorsal vencida: sabes que, de no ser por tu apoyo, tendría que regresar a gatas a la cama. La recuestas en el gran lecho de migajas y edredones viejos, la cubres, esperas a que su respiración se regularice, mientras las lágrimas involuntarias le corren por las mejillas transparentes.

—Perdón ... Perdón, señor Montero ... A las viejas solo nos queda... el placer de la devoción... Páseme el pañuelo, por favor.¹⁴

¹⁴ Carlos Fuentes, *Aura...*

La excusa de Consuelo resulta paradójica ¿Cómo es que la anciana encontraba placer en la devoción? Y más aún ¿Por qué alzaba los puños de esa manera? ¿Contra quién libraba la batalla? ¿Contra los santos y ángeles o contra los demonios y Luzbel, los únicos sonrientes, aquellos que gozaban de la libertad vedada a los primeros? ¿Por qué entre las imágenes religiosas había frascos con vísceras conservadas en alcohol? Así como los ritos polinesios representaban las batallas del orden cósmico, el extraño ritual de la dueña de la casa parecía poner en escena las míticas luchas entre el bien y el mal que, en la historia cristiana de la salvación, inauguran y clausuran el tiempo histórico.

Justo después de presenciar esa extraña escena, el historiador comenzará el trabajo para el que fue contratado: hacer hablar al muerto. “No quiero que perdamos tiempo... Debe... debe empezar a trabajar cuanto antes...”. La anciana le dio una llave y le indicó como llegar al baúl donde se encontraban los papeles de su esposo. En este momento se produjo un diálogo también enigmático, que de alguna manera confirma que, aunque ambos personajes compartían el mismo espacio, vivían en mundos diferentes. Las palabras de la anciana dejaban ver la antigüedad de un lugar que permanecía como un resto de otro tiempo. La oscuridad parecía ser no su voluntad sino resultado de una imposición externa. (Eco del encierro y de la cacería de brujas).

—No veo muy bien. . .

—Ah, sí ... Es que yo estoy tan acostumbrada a las tinieblas. A mi derecha . . . Camine y tropezara con el arcón . . . Es que nos amurallaron, señor Montero. Han construido alrededor de nosotras, nos han quitado la luz. Han querido obligarme a vender. Muertas, antes. Esta casa está llena de recuerdos para nosotras. Solo muerta me sacaran de aquí...

Eso es. Gracias. Puede usted empezar a leer esta parte. Ya le iré entregando las demás. Buenas noches, señor Montero. Gracias. Mire: su candelabro se ha apagado. Enciéndalo afuera, por favor. No, no, quédese con la llave. Acéptela. Confió en usted.¹⁵

El historiador se dispuso a trabajar. La historia narrada en *Aura* transcurre a lo largo de tres días. En cada uno de ellos, el protagonista penetró en el archivo familiar de la casa para revisar los documentos que ahí se resguardaban. Cada una de esas escenas es narrada como una irrupción del pasado en el presente. La primera de ellas deja ver el desdén del historiador hacia esos documentos, pues no encontró las memorias del general tan fascinantes como habían sido descritas por su viuda. Por el contrario, consideraba que ésta les atribuía un falso valor. Llorente nació en una hacienda de Oaxaca en el siglo XIX. Cursó estudios militares en Francia y perteneció al círculo más cercano de Napoleón III. También formó parte del estado mayor del Segundo Imperio Mexicano, y vivió un exilio en París luego del triunfo liberal. Pertenecía, por lo tanto, al bando de los conservadores, de los derrotados, de esos que, en la imaginación histórica del siglo XX mexicano representaban la tradición, el catolicismo, el pasado. “Nada que no hayan contado otros”; los 4 mil pesos de sueldo valían más que la ingrata labor en sí misma. Su trabajo no le resultaba especialmente estimulante. Más que en las memorias del general, pensaba que, si ahorraba lo suficiente, podría dedicarse a su obra personal sobre las crónicas de la conquista de América.

Sin embargo, el pasado no sólo se hace presente por medio del acceso del historiador a los documentos, sino también por medio de una extraña

¹⁵ Carlos Fuentes, *Aura*...

ritualidad en la que el protagonista se vio inmerso. En la segunda noche, el huésped cenó con Consuelo y con Aura. Al ver la extraña relación entre la anciana y la joven, Monteros comenzó a especular sobre la posibilidad de que Aura estuviera cautiva en ese lugar, y que quizá, ella esperaba que él la salvara. Después de cenar buscó la habitación de la joven, y al encontrarla, notó que en ella solo había un Cristo negro. Esa noche, en un estado en el que el sueño y la vigilia parecían enlazarse, Felipe fue sorprendido en la cama por Aura, a quien no pudo ver debido a la oscuridad, pero reconoció por medio de los otros sentidos. Luego de hacer el amor, antes de que amaneciera y se alejara, ella le dijo: “Tú eres mi esposo”. Él se refirió a ella como “mi niña”, y creyó haberla poseído. Otra vez, un malentendido funcional.

A la mañana siguiente, el historiador visitó nuevamente a su empleadora, quien le autorizó a leer el segundo folio del archivo familiar. Mientras se abría paso entre las ruinas de la recámara, entabló un diálogo con Consuelo a propósito del animal que la acompañaba, pero que los llevó a hablar del encierro, de la soledad, de la tentación y de la santidad. La anciana le dejaba ver a su huésped que él “no entendía” lo que estaba pasando:

—¿No le gustan los animales?

—No. No particularmente. Quizás porque nunca he tenido uno.

—Son buenos amigos, buenos compañeros. Sobre todo cuando llegan la vejez y la soledad.

—Sí. Así debe ser.

—Son seres naturales, señor Montero. Seres sin tentaciones.

—¿Cómo dijo que se llamaba?

—¿La coneja? Saga. Sabia. Sigue sus instintos. Es natural y libre.

—Creí que era conejo.

—Ah, usted no sabe distinguir todavía.

—Bueno, lo importante es que no se sienta usted sola.

—Quieren que estemos solas, señor Montero, porque dicen que la soledad es necesaria para alcanzar la santidad. Se han olvidado de que en la soledad la tentación es más grande.¹⁶

Al retirarse a su habitación, Felipe presenció nuevamente una escena incomprensible. La señora se encontraba de pie, abrazando y danzando con el uniforme del general. Cuando leyó el segundo folio comenzó a identificar peculiares coincidencias entre lo vivido por el general en el siglo XIX y su propio tiempo. Esta fue la segunda irrupción del pasado en el presente. Consuelo tenía 15 años cuando Llorente la conoció en 1876, hacía casi un siglo; para entonces debía tener más de cien años. En las memorias del general había referencias a sus ojos y a su vestido verdes, así como a una ocasión en la que la había encontrado sacrificando a un gato. “Siempre hermosa, incluso dentro de cien años”. De acuerdo con la interpretación del historiador, Aura había sido encerrada para perpetuar la ilusión de juventud de la “pobre anciana enloquecida”. Se dispuso impulsivamente a buscarla. La encontró en la cocina mientras ella degollaba a un macho cabrío. Inmediatamente corrió a buscar a la anciana, y la encontró en su habitación realizando en el aire los mismos movimientos que la joven “como si despellejara una bestia”. El historiador presenció el sacrificio ritual de un macho cabrío, representación por

¹⁶ Carlos Fuentes, *Aura...*

excelencia de las religiones que desde la edad media han sido calificadas por el cristianismo como paganismo o brujería, un remanente de un tiempo histórico anterior al tiempo cristiano.

Felipe corrió asustado a su habitación, se encerró e intentó conciliar el sueño, repitiéndose a sí mismo que la mujer estaba loca. Cayó dormido, y en sus sueños se sobreponían imágenes de Aura y Consuelo. Despertó y bajó para cenar. Era la tercera noche. Esta vez el comedor estaba vacío, y solo había lugar para él en la mesa. Al llegar a la alcoba encontró a Aura. Ya no era la niña de anoche, era una mujer de unos cuarenta años. Este encuentro estuvo aún más cargado de elementos rituales y religiosos. Con el Cristo negro en el fondo, ella se arrodilló frente a él y dijo “El cielo no es alto ni bajo. Esta encima y debajo de nosotros al mismo tiempo”. Luego le lavó los pies, un gesto que recuerda el pasaje de la última cena. Después danzaron un vals, y la mujer procedió con un acto que unía al mismo tiempo lo sagrado y lo profano, del que podemos decir que dotaba a la sexualidad de un carácter sagrado y religioso, o que profanaba lo más sagrado del cristianismo con el deseo sexual.

Aura, de cuclillas sobre la cama, coloca ese objeto contra los muslos cerrados, lo acaricia, te llama con la mano. Acaricia ese trozo de harina delgada, lo quiebra sobre sus muslos, 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, deglutes con dificultad: caes sobre el cuerpo desnudo de Aura, sobre sus brazos abiertos, extendidos de un extremo al otro de la cama, igual que el Cristo negro que cuelga del muro con su faldón de seda escarlata, sus rodillas abiertas, su costado herido, su corona de brezos montada sobre la peluca negra, enmarañada, entreverada con lentejuela de plata. Aura se abrirá como un altar.

La transfiguración del historiador tuvo lugar en el último día, cuando el pasado irrumpió nuevamente por medio de los documentos y del ritual, pero esta vez de manera más violenta. Por la mañana, luego de fracasar en su intento de convencer a Aura de fugarse con él, Monteros se encontró con la señora Consuelo. Ella le dijo: “Hoy no estaré en la casa, señor Montero. Confío en su trabajo. Adelante usted. Las memorias de mi esposo deben ser publicadas”. Cuando la anciana se hubo ido, Monteros entró a su recámara en busca del tercer folio. Por tercera vez, el pasado irrumpía en el presente, aunque esta vez, de manera más violenta. Al revisar los documentos se encontró con algunos testimonios de finales del siglo XIX. Entre otras cosas, el general lamentaba la derrota y caída del Segundo Imperio. Eso ya no le importaba. El historiador buscaba desesperadamente entre los vestigios del pasado a la mujer de ojos verdes de la que se había enamorado en el presente. Los testimonios que encontró lo desconcertaron, pero le dieron la clave para comprender lo que había ocurrido durante los últimos tres días. La voz de la mujer, la de la bruja, apenas se hacía presente en esos papeles viejos. Era la voz del varón la que, situado frente a lo que resultaba incomprensible, terminaba satanizando a la Alteridad:

Consuelo, no tientes a Dios. Debemos conformarnos. ¿No te basta mi cariño? Yo sé que me amas; lo siento. No te pido conformidad, porque ello sería ofenderte. Te pido, tan solo, que veas en ese gran amor que dices tenerme algo suficiente, algo que pueda llenarnos a los dos sin necesidad de recurrir a la imaginación enfermiza [...] Le advertí a Consuelo que esos brebajes no sirven para nada. Ella insiste en cultivar sus propias plantas en el jardín. Dice que no se engaña. Las hierbas no la fertilizaran en el cuerpo, pero si

en el alma [...] La encontré delirante, abrazada a la almohada. Gritaba: “Sí, sí, sí, he podido: la he encarnado; puedo convocarla, puedo darle vida con mi vida”. Tuve que llamar al médico. Me dijo que no podría calmarla, precisamente porque ella estaba bajo el efecto de narcóticos, no de excitantes [...] Hoy la descubrí, en la madrugada, caminando sola y descalza a lo largo de los pasillos. Quise detenerla. Paso sin mirarme, pero sus palabras iban dirigidas a mí. “No me detengas —dijo—; voy hacia mi juventud, mi juventud viene hacia mí. Entra ya, está en el jardín, ya llega” [...] Consuelo, pobre Consuelo. . . Consuelo, también el demonio fue un ángel, antes...¹⁷

No había nada más escrito. El historiador se había topado con un límite marcado por las propias fuentes. Detrás de la hoja se encontraban dos retratos, el del Llorente, anciano, fechada en 1894, y el de la joven Aura, firmada en 1867 por Consuelo Llorente. Había una tercera fotografía, en la que ambos aparecían sentados en una banca. Lo que el joven historiador veía en el pasado era una transfiguración de su presente. Eran el general Llorente y su esposa Consuelo, eran él y Aura. Pero al ver el pasado ve también su propio futuro, su propia vejez. La continuidad entre pasado, presente y futuro parecía haberse dislocado.

Escondes la cara en la almohada, tratando de impedir que el aire te arranque las facciones que son tuyas, que quieres para ti. Permaneces con la cara hundida en la almohada, con los ojos abiertos detrás de la almohada, esperando lo que ha de venir, lo que no podrás impedir. No volverás a

¹⁷ Carlos Fuentes, *Aura...*

mirar tu reloj, ese objeto inservible que mide falsamente un tiempo acordado a la vanidad humana, esas manecillas que marcan tediosamente las largas horas inventadas para engañar el verdadero tiempo, el tiempo que corre con la velocidad insultante, mortal, que ningún reloj puede medir. Una vida, un siglo, cincuenta años: ya no te será posible imaginar esas medidas mentirosas, ya no te será posible tomar entre las manos ese polvo sin cuerpo.¹⁸

Una vez más, el protagonista cayó dormido. Había sido en momentos como este, en los que parecía borrarse la distinción entre el sueño y la vigilia, cuando la diferencia entre Aura y Consuelo se desdibujaba. Al despertar, ya noche, se dirigió a la recámara de la anciana. Las veladoras se habían finalmente consumido. Buscaba a Aura. Ella le respondió y le invitó a recostarse a su lado. Él intentó acercarse, aunque ella trató de evitarlo.

—Ella ya no regresara.

—¿Nunca?

—Estoy agotada. Ella ya se agotó. Nunca he podido mantenerla a mi lado más de tres días.

Él insistió y ella no pudo resistirse en un último encuentro amoroso. Él insistía en prolongar el malentendido inicial. Fue en este momento cuando el historiador corroboró lo que había encontrado en los documentos, Aura y Consuelo eran la misma persona.

[...] veras bajo la luz de la luna el cuerpo desnudo de la vieja, de la señora Consuelo, flojo, rasgado, pequeño y antiguo, temblando ligeramente porque tú lo tocas, tú lo amas, tú has regresado también...

¹⁸ Carlos Fuentes, *Aura...*

Hundirás tu cabeza, tus ojos abiertos, en el pelo plateado de Consuelo, la mujer que volverá a abrazarte 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.

—Volverá, Felipe, la traeremos juntos. Deja que recupere fuerzas y la haré regresar.¹⁹

Felipe Monteros, el historiador contratado para hacer hablar a los muertos, sin darse cuenta, tomó parte de un ritual cuya finalidad era traerlos de regreso; él mismo se transfiguró en el muerto. Para que esto fuera posible, al igual que ocurrió con el capitán Cook en Hawái, quien fue convertido en el rey-héroe-dios Lono, fue necesario un malentendido funcional a lo largo de la trama. Ambos fueron subsumidos en otro régimen de historicidad, uno donde el tiempo no corre de pasado a futuro, sino donde el futuro puede encontrarse en el pasado, tal y como él pudo asomarse a su vejez en una fotografía del siglo XIX. Y así como el rito del dios moribundo se repetía cada año, Aura y el General también habrían de volver. Al igual que en las *Islas de Historia*, este ritual implicó el sacrificio de animales, así como la puesta en escena de mitos cosmogónicos. El regreso de Lono en busca de su antigua amada representaba el ciclo de la fertilidad y la fundación misma del cosmos, mientras que el ritual que puede entreverse a lo largo del relato parecía representar escenas fundacionales del cristianismo, aunque resignificadas a partir del deseo erótico femenino. El cronotopo de ambos relatos posee un elemento que remite a la experiencia de alteridad. Ya sea que se traten de las islas del Pacífico, o del aislamiento de la casa de la señora Consuelo, las dos

¹⁹ Carlos Fuentes, *Aura...*

historias dan cuenta de cómo el portador del régimen moderno se adentra en un lugar en el que el tiempo no corre de manera lineal, sino como un eterno retorno.

Diálogos, historias, ficciones

Una de las principales críticas que ha recibido la categoría de regímenes de historicidad es que suele ser leída como una sucesión cronológica de distintas maneras de experimentar el tiempo.²⁰ La lectura paralela de *Islas de historia* y de *Aura* permite pensarla de otra manera, pues enfatiza la coexistencia de distintos regímenes. Más aún, muestra la capacidad los agentes externos a modernidad, el salvaje y la bruja, para asimilar la irrupción de la historia moderna dentro del régimen heroico. No obstante, hay diferencias importantes entre ambos relatos. Una de las más evidentes es la que existe entre las figuras del salvaje y de la bruja. El primero es una figura fundamental en los relatos de viaje consultados por Sahlins. Se trata de un Otro distante e incomprensible para el observador occidental que se encuentra en las afueras del mundo moderno, en sitios distantes refractarios a la civilización, como lo son las islas del Pacífico. La bruja es una figura que, si bien no pertenece a la modernidad, se encuentra inscrita dentro de ella. Representa, al igual que las ruinas en que se encuentra la casa de Consuelo, los vestigios de un pasado que no termina de irse, que se mantiene oculto en las sombras, que se renuncia a morir y a ser absorbido por un orden social que intenta suprimir el deseo femenino. Las brujas representan aquello que ni el tiempo cristiano ni el

²⁰ Chris Lorenz, “Out of Time? Some Critical Reflections on Francois Hartog’s Presentism”, Marek Tamm y Laurent Oliver (eds.) *Rethinking Historical Time. New Approaches to Presentism*, Bloomsbury Academic, Inglaterra, 2019, pp. 23-42.

tiempo moderno han conseguido borrar, y entre esos restos se encuentran antiguos rituales capaces de traer a los muertos de regreso.

Una segunda diferencia se encuentra en los recursos narrativos disponibles para construir un relato histórico y un relato de ficción. Siguiendo a Mijaíl Bajtín, tanto *Aura* como *Islas de historia* son textos polifónicos. Esta característica, central en un género como la novela, remite a la coexistencia de distintas voces dentro de un texto e incluso del mismo lenguaje. Para Bajtín, una diferencia importante de la novela con respecto a géneros previos como la poesía, es que lejos de constituir relatos unívocos, se caracteriza por la intromisión de las palabras y voces de otros dentro de la propia voz del autor.²¹ En este sentido, podemos decir que los relatos históricos, al igual que las novelas, son siempre textos polifónicos, pues el objetivo del historiador es dar cuenta de las voces del pasado contenidas en los documentos a los que accede por medio de la investigación (*inquiry*) señalada por Paul Ricoeur. No obstante, hay una segunda categoría de Bajtín que deja ver una diferencia importante entre los textos aquí revisados. El dialogismo remite a la alternancia de intervenciones entre dos interlocutores, y a la manera en que las palabras de uno de ellos contienen la voz del otro con quien se dialoga.²² Una diferencia estructural entre los dos textos es que solamente *Aura* presenta la coexistencia de dos regímenes de historicidad por medio de un diálogo, y este es producido por medio de un relato de ficción.

Aunque Marshall Sahlins se esfuerza por dar lugar a la alteridad y las *Islas de Historia* son un texto polifónico, el relato de la muerte del capitán Cook carece de diálogos. No es que sea una voz suplantada por un

²¹ Luisa Puig “Polifonía lingüística y polifonía narrativa”, *Acta Poética*, 2004, vol. 25, no. 2, pp. 380-388.

²² Luis Alfonso Ramírez Peña “Polifonía y dialogismo en el discurso”, *Revista hechos y proyecciones del lenguaje*, nos. 16-17, 2007-2008, pp. 137-145.

narrador que habla en su nombre, sino que ésta parece haber estado ausente incluso en las propias fuentes. La voz del Otro aparece en la narración de la revuelta maorí, pero una revisión al aparato crítico nos deja ver que la voz de los nativos se encuentra mediada por la escritura de los viajeros ingleses. A pesar de ello, el antropólogo logra “hacer hablar” a sus fuentes para entrever el pensamiento del Otro y hacerlo comprensible por medio de categorías y conceptos propias de su disciplina. Se trata de una operación historiográfica que logra dar cuenta de un Otro ausente no sólo del tiempo presente, sino también de los textos de los que se vale para observar el pasado. Por el contrario, en la novela los diálogos son una constante que atraviesa el relato del principio a fin. La voz del narrador y protagonista se entrelaza con las de Aura y Consuelo. Cerca del final aparece la voz del muerto ausente, el general Llorente, en un texto que a su vez muestra palabras pertenecientes a la joven Consuelo, enunciadas en el siglo XIX. Esta voz de la bruja que se asoma en el texto del general remite a su vez a uno de los principales límites de la investigación histórica, ya que a menudo, la que la voz del otro se contenida dentro del discurso de los portadores de la escritura.

La diferencia entre los textos analizados tiene así una dimensión narrativa y una referencial. Mientras *Islas de historia* es un monólogo y la voz del otro está contenida dentro de la del narrador, *Aura* es un diálogo. La dimensión referencial reside en que la imposibilidad de narrar la muerte del capitán Cook como un texto dialógico se encuentra en el trabajo con las fuentes primarias. Aunque la imaginación resulta fundamental para construir una buena narración sobre los acontecimientos pasados, nuestra disciplina impone una sanción cuando, ante el silencio de las fuentes, nos sentimos invitados a materializar en un texto lo que imaginamos que los actores de nuestro relato pudieron haber

dicho. Este límite cobra importancia cuando historiamos experiencias de alteridad en las que las fuentes solo dejan ver la voz del sujeto occidental, portador de la escritura. Si bien estas fuentes, tal y como las memorias del general Llorente en *Aura*, suelen contener rastros de la voz del Otro, y a partir de estos indicios podemos aproximarnos a lo sucedido, la ausencia de esa otra voz no deja de inquietarnos. A veces, sólo el relato de ficción puede restituir esa voz y ponerla en diálogo con otras, aún y cuando sabemos que se trata de una invención del autor.

¿Esta diferencia es consustancial a la escritura de la historia? No necesariamente. Quisiera cerrar el trabajo resaltando el carácter histórico de la distinción entre el relato histórico y el relato de ficción atendiendo un texto que inspiró la escritura de *Aura*. Dos décadas después de su publicación, Carlos Fuentes dio cuenta de los referentes que lo llevaron a escribir esta novela. Además de sus conversaciones con Luis Buñuel, de su acceso a la biblioteca del cineasta español y de las historias chinas y japonesas a las que el escritor accedió durante los años 60 por medio del cine, Fuentes refiere al trabajo de Jules Michelet y a su objetivo por dar cuenta de las descendientes seculares de las brujas.²³ La lectura detenida de *Aura* deja ver que la mayor parte de las referencias a la brujería se encuentran en *La Bruja*, un texto del historiador francés publicado por primera vez en 1862.

Los objetos que Felipe Monteros lograba observar en la oscuridad de la casa, el color verde, las plantas medicinales como la belladona, los gatos y sus maullidos, las cenas en las que siempre se dejaba un lugar vacío, muñecas de trapo rellenas de harina... Su segundo encuentro con *Aura* recrea la misa negra descrita por Michelet, y las palabras pronunciadas

²³ Carlos Fuentes "On Reading and Writing Myself: How I wrote *Aura*", *World Literature Today*, vol. 57, no. 4, 1983, pp. 536-537.

por la protagonista: “El cielo no es alto ni bajo. Esta encima y debajo de nosotros al mismo tiempo” proviene de la obra de Michelet.²⁴ Más aún, hay pasajes que hacen pensar que el propio título de la novela fue tomado de esta obra, como uno en el que el historiador relata la manera en la que el cristianismo satanizó los antiguos cultos a la naturaleza, los cuerpos, y especialmente a la mujer: “Considerad lo que es sentirse doble, tener fe en ese *otro*, huésped cruel que va, viene, se pasea por vosotros, os hace vagar por donde quiere, por los desiertos, por los precipicios. Y cuanto más miserable es el cuerpo, más se agita el demonio. Sobre todo la mujer está habitada, hinchada por esos tiranos, que la llenan de un *aura* infernal, haciéndola jugar a su capricho, haciéndola pecar y desesperándola.”²⁵

Al igual que los relatos de viajeros analizados por Sahlins, la escritura de Michelet intenta dar cuenta de las costumbres y creencias de un país extraño, no de las islas del Pacífico sino del propio pasado de Europa. *La Bruja* es la historia de la persistencia de los antiguos cultos paganos a la naturaleza que, dentro de una civilización cristiana, fueron satanizados en el sentido más literal de la palabra. Siguiendo a Hartog, podríamos decir que Michelet escribe desde el régimen moderno de historicidad acerca de los dos regímenes que le precedieron, el heroico y el cristiano. Sin embargo, su historia no es la de la sucesión de uno por otro, sino la de su coexistencia a lo largo de la Edad Media y de la temprana modernidad. Y aunque se trata de uno de los referentes clásicos de la disciplina histórica

²⁴ “Sobre todo aquí, la Edad Media mostró su verdadero carácter, la *Anti-Naturaleza*, estableciendo distinciones, castas jerárquicas, en la unidad del ser. Según dicho carácter, no sólo el espíritu es *noble* y el cuerpo *no noble*, sino que también hay artes del cuerpo que son *nobles* y otras aparentemente plebeyas. De la misma manera el cielo es noble y el abismo no lo es. ¿Por qué? “Es porque el cielo está en lo alto”. Pero sabemos que el cielo no está ni alto ni bajo, que está arriba y abajo ¿Qué es el abismo? Nada. La misma tontería acerca del mundo y el pequeño mundo del hombre.” (Subrayado propio). Jules Michelet, *La Bruja*, Akal, Madrid, 2004, p. 128.

²⁵ Michelet, *La Bruja*, p. 47.

moderna, mucha de su escritura responde a códigos propios de la literatura y no del método científico.

Algo que llama la atención al leer *La Bruja* es que se encuentra llena de diálogos ficticios. Si bien la segunda parte del libro está dedicado a dar cuenta de algunos casos de brujería y posesión demoníaca entre los siglos XVI y XVIII por medio de documentación de la época, la primera parte, sobre los orígenes antiguos y medievales de la brujería, contiene numerosos recursos literarios. Michelet no sólo se vale de cuentos medievales para llevar a cabo su investigación, sino que se permite recrear, a lo largo de varios capítulos, el diálogo entre dos personajes anónimos: una mujer medieval y una antigua deidad. La transfiguración y la interacción entre estas dos figuras, dentro de un contexto de enfermedad, carencias, dolor y opresión, llevarán a la mujer a convertirse en una bruja y al pequeño duende en una manifestación que desde el cristianismo puede calificarse como demoníaca. Este breve ejercicio de lectura intertextual permite aproximarnos a un momento en el que la diferencia entre el relato histórico y el relato de ficción no era tan claro como fue enunciado por Ricoeur un siglo más tarde.

Una de las tesis de Michel de Certeau en *La escritura de la historia*, que luego fue recuperada por Hayden White en *The Practical Past* (2014) es que “la literatura es el otro suprimido de la historia.” La historia, en tanto disciplina científica, se ha constituido a partir de la oposición binaria entre los relatos históricos y los relatos de ficción. Siguiendo a Hartog, nos encontramos con que la disciplina histórica es hija del régimen moderno de historicidad, y por ello, sus procedimientos implican una relación particular con el pasado y con la muerte. Sin embargo, no es sino una entre muchas posibilidades de dar cuenta de ellos por medio de la escritura. Los textos aquí revisados nos muestran tanto las posibilidades

como los límites de esta disciplina, al tiempo que nos recuerdan que los límites entre los relatos históricos y los de ficción han sido más sutiles y contingentes de lo que a veces pensamos.

Referencias

De Certeau, Michel. *La debilidad de creer*. Buenos Aires: Katz, 2006.

De Certeau, Michel. *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana, 2010.

Fuentes, Carlos, "On Reading and Writing Myself: How I wrote *Aura*", *World Literature Today*, vol. 57, no. 4, 1983, 531-539.

Fuentes, Carlos. *Aura*. Edición electrónica. México: Era, 1962.

Geertz, Clifford. *Conocimiento Local, España, Paidós, 1994, pp. 73 – 92*. Madrid: Paidós, 1994.

Ginzburg, Carlo. "«Qué he aprendido de los antropólogos».» *Alteridades*, 2009: 131 – 139.

Hartog, Francois. *Regímenes de historicidad*. México: Universidad Iberoamericana, 2003.

Lorenz, Chris "Out of Time? Some Critical Reflections on Francois Hartog's Presentism", Marek Tamm y Laurent Oliver (eds.) *Rethinking Historical Time. New Approaches to Presentism*, Bloomsbury Academic, Inglaterra, 2019, pp. 23-42.

Michelet, Jules, *La Bruja*, Akal, Madrid, 2004.

Puig, Luisa, "Polifonía lingüística y polifonía narrativa", *Acta Poética*, 2004, vol. 25, no. 2, 377-417.

Ramírez Peña, Luis Alfonso, "Polifonía y dialogismo en el discurso", *Revista hechos y proyecciones del lenguaje*, nos. 16-17, 2007-2008, 128-147.

Ricoeur, Paul. *Historia y Narratividad*. Barcelona: Paidós, 1999.

Sahlins, Marshall. *Islas de Historia. La muerte del capitán Cook. Metáfora, antropología e historia*. Madrid : Gedisa, 1997.

White, Hayden, *The Practical Past*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 2014.