



Artículo de Investigación

Coexistencia del autor medieval y el autor contemporáneo en *Aura*

Coexistence of medieval author and contemporary author in *Aura*

Recibido: Agosto 2016 **Aceptado:** Julio 2017 **Publicado:** Noviembre 2017

Maite Pizarro Granada

Pontificia Universidad Católica de Chile
Chile

mmpizarr@uc.cl

Resumen: Este artículo plantea para la novela *Aura*, una entrada de lectura según la cual el lector se transforma en protagonista, encarna la esencia marginal del autor medieval y al mismo tiempo muestra su evolución para transformarse en el autor contemporáneo. El objetivo es plantear una reflexión sobre la evolución que ha experimentado la noción de autoría a lo largo de la historia y mostrar cómo en la novela, la memoria actual (representada por la figura del historiador) se apropia de la realidad a través de la concreción de la fantasía y de las invenciones o cambios sujetos al proceso de remembranza. Interesa, en última instancia, mostrar que recordar el pasado supone un ejercicio creativo en el que, el historiador también se comporta como autor en la medida en que ofrece una nueva perspectiva anclada en el presente.

Palabras clave: historiador - autor medieval - autor contemporáneo - hermenéutica

Citación: Pizarro Granada, M. (2017). Coexistencia del autor medieval y el autor contemporáneo en *Aura*. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura* 27(2), 235-245. DOI: 10.15443/RL2718

Dirección Postal: Carmen Covarrubias 260. Departamento 609. Ñuñoa, Santiago.

DOI: [dx.doi.org/10.15443/RL2718](https://doi.org/10.15443/RL2718)



Abstract: In this proposal of *Aura*, the reader becomes protagonist, embodies the marginal essence of the medieval author and shows his evolution to become the contemporary author. The purpose is to reflect about the evolution of the notion of authorship throughout history and also show how current memory (represented by the historian) appropriates reality through the concretion of fantasy and the inventions or changes during the remembrance process. Finally, this article pretends to show that memory of the past is a creative exercise in which the historian also behaves as an author which offers a new perspective anchored in the present.

Keywords: historian - medieval author - contemporary author - hermeneutics

1. Introducción

Durante la Edad Media, una gran cantidad de obras literarias son anónimas o no exponen claramente un autor. El papel del escritor-creador, por lo tanto, dista mucho del concepto de originalidad que se maneja en la actualidad y a menudo está más relacionado con el del comentarista, compilador y adaptador de materiales previos (Lacarra & Cacho, 2012). Dada la inestabilidad de la escritura durante este periodo, también es común que los individuos introduzcan variaciones en textos ajenos (Lozano-Renieblas, 2003), lo que a su vez, supone un enfrentamiento con la noción contemporánea de propiedad intelectual. Ante todo, es importante tener en cuenta que el personaje del autor medieval es un misterio desde su anonimato y refleja el espíritu de una era que tiende a anular la individualidad y a promover la invención colectiva.

En este contexto, se plantea para la novela *Aura*, del mexicano Carlos Fuentes, una entrada de lectura según la cual, la estructura narrativa del relato hace que el lector se transforme en protagonista, encarne la esencia marginal del autor medieval y al mismo tiempo evolucione hasta transformarse en el autor contemporáneo.

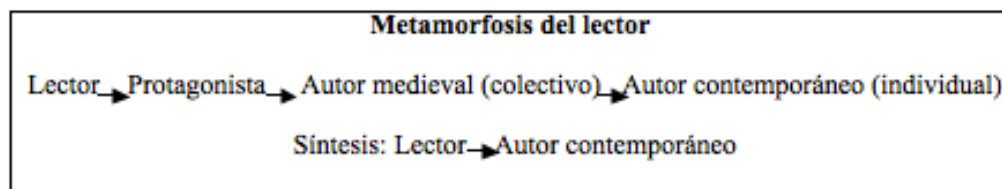


Imagen 1.

2. Transformación del lector en protagonista

En *Aura*, el relato comienza cuando un historiador, Felipe Montero, se traslada a la casa de una anciana a trabajar en las memorias de su esposo fallecido, el general Lorente. Entre

sus tareas está traducir al español los textos que están escritos en francés, imitar el estilo y completar parte de la historia basándose en datos que la viuda le entrega poco a poco. A medida que pasa el tiempo, el protagonista se enamora de la sobrina de la anciana e intenta llevársela con él, pero finalmente descubre que la joven es en realidad una proyección fantasmal de su tía, y que él es físicamente idéntico al hombre que ha escrito las memorias.

Una de las primeras cosas que se deben considerar es que la estructura gramatical de la narración (segunda persona en modo indicativo y tiempo presente) hace que el lector deje de ser un mero receptor y se transforme en el protagonista de la novela. A su vez, este protagonista, que es historiador, se convierte en autor colectivo (medieval) -en tanto traduce y completa con otros registros las memorias de un hombre diferente a él- y, finalmente, termina experimentando un proceso de individuación cuando añade a los diarios de vida experiencias propias y no testimonios ajenos. En síntesis, la novela plantea la transformación del lector de una ficción en el autor individual de un recuerdo, lo que abre paso a un análisis basado en la estética de la recepción (Iser, 1987) y al mismo tiempo sugiere una confusión de roles, ya que tanto la lectura como el recuerdo son formas de reescritura que relativizan las nociones de originalidad, verdad y propiedad intelectual. Básicamente, *Aura* funciona como una alegoría de la evolución que ha experimentado el concepto de autoría a lo largo de la historia y de los cuestionamientos a los que se enfrenta en la actualidad.

Para afirmar lo anterior, resulta útil retrotraerse a la perspectiva de Iser (1987), según la cual la obra literaria posee un carácter virtual, ya que se sitúa donde convergen los polos artístico (autor) y estético (lector). Así, en *Aura*, diremos que el sentido de la novela es el texto constituido en la conciencia del lector y que este último puede considerarse una suerte de creador en tanto debe completar la obra a la que se enfrenta.

Asimismo, el rol activo de la lectura permite inscribir esta propuesta en el marco de la perspectiva hermenéutica de Gadamer, según la cual la comprensión de los textos depende de la experiencia y focalización exegética del receptor. Es decir, “el significado del texto, se entiende desde la historia personal del sujeto que interpreta para, con ella, llegar a conocer el mundo que la obra es capaz de mostrar” (Gadamer como se citó en Borrás Castanyer, 2004: 1). De acuerdo a este planteamiento, la obra es un esqueleto o esquema que debe ser completado por el destinatario. El objetivo, por consiguiente, es hacer posible desde la mirada del lector, el diálogo y la coexistencia de voces y conceptos tan disímiles como la taxonomía de autores medievales o las características individualizadoras propias del autor contemporáneo en una novela fantástica como *Aura*.

En cuanto al concepto de recuerdo como acto de reescritura, es útil la reflexión que Alfredo Jovelyn-Holt plantea en *Historia General de Chile III* (2008). En este texto se menciona la remembranza como un acto que funde la visión subjetiva (desde la cercanía con la realidad) y la visión objetiva (desde la distancia con la realidad) a través de la imaginación, lo que implica pensar que en *Aura*, el acto de remembranza contenido en el trabajo con los diarios de vida también es mimesis, pues representa una relación antigua a través del encuentro actual de una pareja que resulta ser la reencarnación de otra. El recuerdo, entonces, también es re-creación.

En este escenario surge el valor de verdad que tradicionalmente ha encarnado la historia como disciplina, pues el protagonista de la novela empieza desarrollando tareas atribuidas a un historiador, traductor y compilador, pero termina ocupando el puesto del autor y demuestra que incluso los actos de escritura que persiguen la objetividad acaban siendo en mayor o menor grado constructos de ficción. Sobre la difuminación entre el discurso de la literatura y el discurso de la historia, Hyden White (1992) señala:

Se dice que la diferencia entre “historia” y “ficción” reside en el hecho de que el historiador “halla” sus relatos, mientras que el escritor de ficción “inventa” los suyos. Esta concepción de la tarea del historiador, sin embargo, oculta la medida en que la “invención” también desempeña un papel en las operaciones del historiador” (White, 1992: 9).

Otro enfoque que también resulta interesante es el que muestra Piglia (2014) sobre la indeterminación entre verdad y ficción, pues la falta de una línea divisoria entre estos dos conceptos fortalece la idea de un lector (real) que al mismo tiempo es protagonista (ficticio). Para Piglia “la ficción trabaja con la creencia y en este sentido conduce a la ideología, a los modelos convencionales de realidad y por supuesto también a las convenciones que hacen verdadero o ficticio a un texto. La realidad está tejida de ficciones” (Piglia, 2014: 10), lo que, entre otras cosas, significa que la verdad es una construcción.

Podríamos decir, entonces, que la historia en cuanto convención representa la naturalización de un hecho, lo constante, el canon, etc. Constituye un patrón de normas claro que privilegia el orden y la objetividad (Montero ordena papeles y completa el relato a través de fuentes confiables), por lo que se mantiene en el tiempo, trasciende y no se olvida. Sin embargo, esta vigencia se construye y evoluciona, por lo que el encuentro de los primeros amantes jamás volverá a ser exactamente igual. Aura y Felipe Montero son reencarnaciones, o reconstrucciones, pero no copias de Consuelo y Lorente.

A partir de estas reflexiones, es posible concluir que el personaje de Montero es en cierto sentido un tipo de autor, pues aunque construya el pasado a partir de testimonios y registros reales, solo puede hacerlo desde su propio presente. Esto lo obliga a introducir un enfoque y una visión de mundo particulares que no se relacionan directamente con la época a la que se hace referencia a través del proceso de investigación. Más específicamente, “lo real representado no corresponde a lo real que determina su producción, ya que esconde, detrás de la figuración de un pasado, el presente que lo organiza” (Certeau, 2010: 21). La construcción histórica debe entenderse, por lo tanto, como un nuevo nivel referencial que no corresponde ni al pasado ni al presente, sino a la convergencia que ambos tienen en el plano de la imaginación. Desde este punto de vista, Felipe Montero es un personaje con un trabajo a medio camino entre la literatura y la ciencia; y el hecho de que a lo largo de la novela también se identifique con la autobiografía del General Lorente, refuerza la hibridez de su oficio, pues este género ha sido tradicionalmente ubicado en el límite entre la ficción y la realidad, dos nociones aparentemente opuestas.

Al mismo tiempo, este límite movedizo entre literatura y realidad, propio de la autobiografía, permite analizar la figura del creador de acuerdo al nivel de individuación que han manifestado históricamente las expresiones literarias. Sin ir más lejos, “en nuestra civilización no son siempre los mismos textos los que han podido recibir una atribución. Hubo un tiempo en que esos textos que hoy llamamos literarios eran recibidos, puestos en circulación y valorados, sin que se planteara la cuestión de su autor” (Foucault, 1966: 9). Actualmente es imposible concebir un escrito literario sin atribución, y esto coincide con el proceso de autodescubrimiento que vive el protagonista de *Aura*, ya que, si bien al comienzo de la historia se ocupa de documentos ajenos, de a poco comienza a confundir su experiencia con la de las memorias y a hacerse cargo, ya no de la experiencia de otro, sino de la suya propia.

Sumemos a lo anterior el hecho de que *Aura* es un libro sobre la escritura y publicación de otro libro, es decir, plantea la metaliteratura, entendida “como una literatura de la literatura, en la que el texto se refiere, además de a otras cosas, al mismo texto” (Camarero, 2004: 10). Con este recurso la obra se vuelve autoconsciente y termina de difuminar la barrera entre literatura y verdad, lo que coincide con las reflexiones anteriormente expuestas.

3. Semejanzas entre el protagonista y el autor medieval

A grandes rasgos, existen dos criterios para identificar a Felipe Montero con el autor medieval. Por una parte está la estructura gramatical a la que está sujeta la novela (tiempos presente y futuro y modo indicativo en segunda persona singular) y por otra, la originalidad y el trabajo dedicado a organizar, completar y traducir memorias ajenas para su posterior publicación. Las dos etapas del análisis se enmarcan en el poder histórico y simbólico que detenta el libro como emblema de la cultura y la religión superiores (Biederman, 1993), pues se proyectan desde los cuadernos del General Lorente antes que desde la acción de los personajes principales.

Las memorias y la relación que el protagonista establece con ellas funcionan como columna vertebral de esta reflexión en la medida que es capaz de delimitar el campo de acción de la figura del autor.

Ahora bien, sobre la estructura gramatical, primer criterio anunciado para desarrollar el análisis propuesto, parece adecuado postular que la arbitrariedad con la que el texto indica que el lector es el protagonista, genera reflexiones en torno a las nociones de autoría porque asigna a muchísimas personas un mismo nombre y tipo de participación:

LEES ESE ANUNCIO: UNA OFERTA DE ESA NATURALEZA no se hace todos los días. Lees y relees el aviso. Parece dirigido a ti, a nadie más. [...] Se solicita historiador joven. Ordenado. Escrupuloso. Conocedor de la lengua francesa. Conocimiento perfecto, coloquial. Capaz de desempeñar labores de secretario. Juventud, conocimiento del francés, preferible si ha vivido en Francia algún tiempo. Tres mil pesos mensuales, comida y recámara cómoda, asoleada, apropiado estudio. Solo falta tu nombre (Fuentes, 1994: 11).

Como muestra la cita, la novela utiliza una estructura gramatical muy poco frecuente. El modo indicativo y los tiempos gramaticales presente y futuro reflejan la certeza de que algo pasará y de que esto estará totalmente sujeto a fuerzas externas y desconocidas; mientras que la segunda persona gramatical interpela directamente al lector de la historia y lo incluye dentro del relato. Da la impresión de que hubiera —potencialmente hablando, claro— muchos Felipes Monteros, pues el historiador toma vida con cada lector diferente. Por otro lado, el hecho de bautizar a tantas personas igual, da cuenta de una conexión virtual con los nombres comunes y su utilidad para esconder la verdadera identidad de los individuos. El anonimato, por lo tanto, pareciera ser un vínculo entre la manera colectiva-colaborativa de entender la literatura medieval y el oficio que desempeña el protagonista de la novela.

Este criterio de análisis también sugiere reflexiones en torno a la evolución histórica del autor, principalmente alrededor de los procesos de individuación, ya que marca un antes y un después en los modos de circulación y funcionamiento de ciertos discursos al interior de una sociedad. Respecto de este tema, Foucault (1966: 8), señala que “los textos, los libros, los discursos comenzaron a tener autores (distintos de los personajes míticos, distintos de las grandes figuras sacralizadas y sacralizantes) en la medida en que podría castigarse al autor”. Esto quiere decir que la noción de autor surge en el momento en que los textos comienzan a ser transgresivos o que tienen algún tipo de influencia en la realidad. En *Aura* la posible anonimia medieval, fundada en el uso de los nombres comunes, también toca este punto de manera simbólica a través de los cambios que sufre la relación entre el corrector y su texto. Aunque es cierto que Felipe Montero debe ocupar el lugar del autor de los documentos que corrige cuando imita su escritura, esto no implica que se sienta realmente responsable de las memorias. Es más, los diarios de vida no lo afectan de ninguna forma, lo que se relaciona con la ausencia de un carácter transgresivo. No obstante, esta impermeabilidad del comienzo muta hacia el final de la novela y da paso a una influencia total entre la vida del historiador y las memorias de marido muerto.

Respecto del trabajo del autor medieval, segundo criterio propuesto, es útil retrotraerse al comentario que San Buenaventura hace del Libro de Sentencias escrito en el siglo XII por el obispo parisino Pedro Lombardo. Aquí básicamente se alude a cuatro tipos de escritores medievales: el amanuense, (scriptor) que escribe las obras de otro sin cambiar absolutamente nada; el compilador, (compilator) que escribe las obras de otros con adiciones que no son suyas; el comentador, (comentator) que escribe principalmente obras ajenas pero también incluye obras propias y comentarios explicativos; y el autor (auctor) que escribe tanto la obra propia como la de otro, pero la suya siempre es la principal (Lacarra & Cacho, 2012).

La atmósfera contemporánea de la novela expone algunas diferencias con el perfil del primer autor o escritor, pues a pesar de que Felipe Montero es contratado para ordenar y completar las memorias del general Llorente, no está obligado a transcribir esos diarios de vida. El protagonista no es un copista, pero la actividad del amanuense puede hallar un equivalente contemporáneo en la necesidad virtual de una letra imprenta o de máquina que permita la publicación de un

texto en la década del sesenta, época en que se publica *Aura*. De cualquier forma, Montero debe lidiar con dificultades ligadas a la caligrafía y el trabajo de escritorio al igual que la mayoría de los transcritores de la Edad Media, lo que supone un primer acercamiento con la imagen de un autor que aparece relegado del proceso creativo.

Al intentar hacer calzar el perfil del historiador contemporáneo con alguno de estos tipos de escritor, el que surge con más fuerza al comienzo de la novela es el compilador, por dar continuidad y coherencia a un texto ajeno a través de complementos que no son propios. En el mundo de *Aura*, las adiciones están anunciadas desde que Consuelo revela la naturaleza del trabajo: terminar las memorias de su esposo muerto: “Yo le informaré 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” (Fuentes, 1994: 16). Lo importante en este punto es destacar que aunque el historiador tome el lugar del autor de las memorias al terminarlas, está totalmente apartado de cualquier tipo de participación creativa o intelectual. Su mundo y el de los textos que corrige están separados, por lo que su actividad solo puede ser entendida desde los bordes. Asimismo, el hecho de que él se acerque gradualmente a un personaje que ha fallecido hace años, fortalece la atmósfera de marginación creativa, ya que lo aleja gradualmente de la dinámica de los vivos. En este contexto, cabe señalar que durante la Alta Edad Media la exclusión social era el castigo más severo y en muchos sentidos equivalía a estar muerto (Le Goff & Schmitt, 2003). En síntesis, Montero no participa activamente de la creación de las memorias y tampoco se identifica con los personajes vivos.

Un escritor diferente que se asoma con fuerza en la historia, pero que no aparece en la clasificación de San Buenaventura, es el traductor; quien para Lacarra y Cacho (2012) podría estar en medio del amanuense (scriptor) y el autor (auctor), como una suerte de glosador comentarista. Con esta nueva categoría en la tipificación, es posible relacionar al protagonista con los círculos de traductores de Toledo, que en la Edad Media española contribuyen al proyecto de una corte letrada a través del rescate de gran parte de la cultura antigua (Lacarra & Cacho, 2012). Esto no solo por la aspiración de Alfonso X de consolidar una nación a través de la legitimación de la lengua vernácula, sino también por el notorio énfasis que la iniciativa pone en la literatura escrita. En *Aura*, el protagonista no solo se enfrenta a la descomunal tarea de organizar y dar coherencia a los papeles ajenos a través de adiciones que siguen el estilo del general muerto, sino que además lo hace en muy buen francés: “¿Se siente calificado? *Avez vous fait des études?* –*A Paris madame. – Ah, oui, ça me fait plaisir, toujours, d’entendre...oui... vous savez...on était tellement habitué...et après...*” (Fuentes, 1994: 15).

El francés es para el siglo XX el instrumento de la erudición y de las artes, y algo bastante similar ocurre en la Edad Media española con el árabe, lo que permite establecer una nueva relación de equivalencia con el prestigio asociado a los idiomas: “Al-Ándalus poseía una cultura y una religión dominantes, lo que propició un fenómeno de aculturación, en el que cristianos y judíos adoptaron la lengua de quienes tenían el poder, su forma de vestir, de escribir, su onomástica, etc.” (Lacarra & Cacho, 2012: 68). En *Aura*, manejar el francés correctamente supone la apropiación parcial de una cultura que goza de prestigio y admiración, y esto a todas luces representa un nexo con la tradición medieval. Así como Felipe Montero maneja la lengua de la erudición y de la reputación en el siglo XX, los traductores de Toledo manejan la que fue la lengua de la erudición y de la cultura durante el siglo XIII.

Otro aspecto que es útil aplicar a la imagen del historiador en *Aura*, es la clasificación de autores basada en la originalidad del relato. Para la Edad Media “el autor por excelencia es Dios, artífice de los libros sagrados con su ‘dedo’ divino (EX.31, 18)” (Lacarra & Cacho, 2012: 271). Y esta consideración obliga a pensar en tipos de autores subordinados al genio celestial. Así nace la distinción entre el autor principalis (Dios) y el autor instrumentalis (el escritor a cargo de materializar el mensaje de la deidad). En el caso de *Aura*, el auctor instrumentalis es el historiador, mientras que el auctor principalis es representado por el general Llorente, una suerte de Dios que la novela adecua a la figura del fantasma o presencia sobrenatural. Finalmente, el historiador encarna la figura del auctor intrumentalis en la medida que funciona como un

medio claro para ordenar, completar y publicar la información inacabada. Esta relación de equivalencia también sella las interpretaciones sobrenaturales que puede entregar el relato de Carlos Fuentes, a través de una analogía con las exégesis bíblicas medievales y su forma de entender la figura de escritores como Moisés (escritor de las tablas de la ley) en función de la autoridad suprema de Dios (Lacarra & Cacho, 2012). De ahí que la creación propia sea un concepto tan relativo para los estudiosos del Medioevo.

4. La transformación del autor medieval en autor contemporáneo

En un principio el oficio de historiador no cabe en la categoría amplia de autor contemporáneo y únicamente se relaciona con la figura del escritor medieval cuando ordena, selecciona, e incorpora fragmentos nuevos a los diarios incompletos. Sin embargo, a medida que avanza la acción, el reflejo de Montero en Lorente se intensifica y comienza a dar pie a otros dos tipos de escritores propuestos por Pedro Lombardo: el autor (auctor), que implica un alto grado de participación intelectual; y el comentador (comentator), que supone la escritura de obras principalmente ajenas, pero que también incluye obras propias. Se podría decir que Montero lleva a cabo estos nuevos roles de escritor mediante dos vías: la manera literal, que se caracteriza por la adición de texto a partir de la información que entrega Consuelo; y la manera figurada, que se materializa en la experiencia de vida que él como personaje va tejiendo en torno a la casona de la calle Doncel. Dicho de otro modo, el protagonista se acerca mucho más al concepto contemporáneo de autor al transformarse en el amante de Aura, ya que es entonces cuando, sin darse cuenta, ocupa el puesto del general Lorente, reescribe la historia de los primeros enamorados y empieza a completar las memorias de manera vivencial y no marginal. En definitiva, el proceso de personificación que Montero mantiene con el autor de los diarios de vida también funciona como representación alegórica de la evolución que sufre el autor medieval para convertirse en un autor moderno, ya que implica nociones como la individualidad, la autoría y la memoria, mucho más ajustadas al renacimiento.

Cabe recordar que la individualidad no es un concepto propio de la Edad Media, y que el anonimato es una de las marcas más comunes de la época, por lo que hay una cantidad demasiado amplia de textos artísticos atribuidos al genio divino como para proponerse descubrir la verdad de su naturaleza. Esto, empero, no niega algunas señales de individualidad del periodo. Al respecto, Le Goff y Schmitt (2003), en su *Diccionario Razonado del Occidente Medieval*, señala que con la toma de conciencia de sí mismo, el autor medieval se identifica y se construye con modelos externos y ajenos: héroes, santos, guerreros, clérigos, etc. Los modelos y ejemplos que exponen obras antiguas como la Biblia son los preferidos. Tomando esto en consideración, es útil pensar que Felipe Montero no solo borra progresivamente las diferencias entre él y el general Lorente a través del reconocimiento fotográfico, sino que además muestra en su proceso laboral características que todavía pertenecen al sujeto medieval, al expresar sus reflexiones a través de las experiencias biográficas del marido fallecido. “Parece como si el individuo medieval no pudiera formar una idea de sí más que ‘ensamblando’ los fragmentos de otros individuos que él puede extraer de los textos” (Le Goff & Schmitt, 2003: 384). Asimismo, el descubrimiento de la verdad contenida en el doble, supone el cambio de roles entre un autor menos individualista y uno plenamente individualista, pues si al comienzo Montero trabaja con documentos ajenos, a medida que la novela avanza, se va haciendo cargo de su propia leyenda.

El mismo oficio del historiador se diluye paulatinamente en el carácter creativo que este va adoptando al equipararse con Lorente, pues el deseo que ambos comparten hacia la misma mujer en diferentes momentos, se vuelve el reflejo de un espíritu colectivo. De ahí que sea posible vincular la relación entre la primera pareja de enamorados y su versión joven con la empatía de los sujetos medievales hacia los héroes de los cantares de Gesta, reflejo del alma del pueblo español, cuya dinámica creadora Menéndez Pidal atribuye al influjo de la épica, los poetas y los juglares, pero nunca a los historiadores o a los cronistas (Martin, 2012). Para entender la homologación del protagonista y el autor medieval, hay que considerar que varios de los romances antiguos son fragmentos épicos de aquellos cantares que al transmitirse oralmente, se transformaron con agregados y cortes de acuerdo con la voluntad del emisor. Es por ello que

cada uno ofrece variantes y no permite rastrear a un único escritor. Son fruto de la creación colectiva y anónima (Fernández, 1979).

Desde esta perspectiva, Montero sufre una transformación que lo hermana con el mundo de la historia ficcional y lo acerca gradualmente a la noción contemporánea de autor-creador, algo que también halla un equivalente en los elementos fantásticos de las sagas escandinavas reales, aquellas biografías redactadas en noruego entre los siglos XII y XIV, que rescatan las hazañas de una dinastía emparentada con los dioses (Carvajal González, 2013). Un proceso similar sufre la literatura caballeresca española y el Amadís de Gaula, “cuyo mundo basado en los ideales y actitudes del buen caballero incorpora el elemento fabuloso para la literatura peninsular” (Bermejo, 2015: 37). En definitiva, poco a poco Montero interpreta el puesto del marido muerto, lo que constituye una suerte de apropiación mágica de la individualidad ajena o una expresión de la individualidad propia a través de una personalidad externa.

Sobre el concepto de Saga, cabe señalar que la novela encierra un simbolismo especial, ya que es el vocativo que Consuelo utiliza para llamar a su sobrina en la primera escena y además, tiene dos acepciones. La primera de ellas alude a la “narración de la historia de una familia a lo largo de varias generaciones” (saga del Amadís de Gaula, por ejemplo) y se relaciona con Aura a través de la circularidad sentimental que el romance de los dobles establece de forma conmemorativa. La segunda acepción, en cambio, se identifica con la “hechicera que hace encantos y maleficios”. A modo de síntesis entre definiciones, parece adecuado establecer que la novela cuenta la historia de un encantamiento que se repite generación tras generación, hecho que conduce a la idea de la reescritura y la transformación cíclica del historiador, considerada en este análisis.

Volviendo a la metamorfosis del autor medieval en autor contemporáneo, es posible establecer una clasificación de tres fases: rechazo, diálogo y participación. Al comienzo el protagonista manifiesta un leve disgusto hacia la figura del general, hecho que se expresa en la baja valoración de su francés: “LEES ESA MISMA NOCHE LOS PAPELES AMARILLOS, escritos con una tinta color mostaza [...] El francés del general Llorente no goza de las excelencias que su mujer le habrá atribuido” (Fuentes, 1994: 25). Pero enseguida hay señales de participación o diálogo con el personaje: “Te dices que tú puedes mejorar considerablemente el estilo, apretar esa difusión difusa de los hechos pasados” (Fuentes, 1994: 25). Este pensamiento deja atrás el rechazo anterior e instaura una serie de reflexiones en torno al objetivo de la publicación de las memorias, la historia de Aura y Consuelo y los fenómenos paranormales de la casona ligados a los dobles.

5. Conclusión y proyecciones

Una vez que Montero se enamora de Aura y ocupa el rol de amante que años atrás había interpretado Lorente, ya no trabaja con la biografía de otra persona, sino con su propia vida, lo que deviene en una conversión total del autor medieval en el autor contemporáneo. Este cambio se puede entender desde el punto de vista de la liturgia y otras formas de mantención de la memoria más cercana a la teología y la hagiografía: la historiografía en la Edad Media (Le Goff & Schmitt, 2003: 341). Tanto el autor medieval como el autor contemporáneo que encarna el protagonista son historiadores, lo que, en este contexto, se traduce en un interés especial hacia el pasado y las modificaciones que un individuo puede generar desde el presente en ella. Si se considera que la memoria actual está representada por Montero, doble espíritu o reencarnación del marido fallecido, habrá que asumir también que la memoria del pasado está representada por Lorente y que las reflexiones, transcripciones y adiciones que Montero realiza por encargo en los diarios de este, son capaces de afectar aquel registro dentro de la circularidad y reiteración que plantea el relato.

Hacia el final de la trama, el historiador parece recomponer parcialmente el pasado mediante su rol de autor contemporáneo y las identificaciones progresivas con Lorente a lo largo del relato fortalecen dicha constatación. Tal como plantea Jacques Le Goff en una entrevista a Lucía Corradini, la imaginación colectiva, que caracteriza al trabajo del historiador y a su

transformación, se nutre de leyendas, de mitos, de un sistema capaz de transformar la realidad. “Y esto es fundamental para comprender los procesos históricos. La historia se hace con hombres de carne y hueso, con sus sueños, sus creencias y sus necesidades cotidianas” (*La Nación*, 2005).

En este punto del análisis vale la pena reflexionar en torno a la noción del pensamiento histórico de Marrou, según la cual la historia se hace cargo del “pasado vivido por los hombres de otrora, y el presente en que se desarrolla el esfuerzo por la recuperación de aquel pasado [...] pero al volver la vida en la conciencia del historiador, el pasado humano se convierte en algo distinto de lo que fue en realidad” (Marrou, 1999: 28-35). Entre otras cosas, la cita reconoce el carácter creativo, metamórfico y subjetivo de la construcción histórica, y lo asocia a la existencia de una conciencia que está anclada al presente. Igualmente, aquella conciencia es capaz de establecer relaciones con el mundo de la ficción, lo que queda demostrado a través del análisis de *Aura*, en que dos autores (uno medieval y otro contemporáneo) coexisten en la figura del historiador que encarna Felipe Montero. La capacidad de invención, por consiguiente, se yergue como un instrumento de la memoria que acerca lo que está lejos y vuelve comprensible aquello que vemos con menos nitidez, pues tal como apunta Giulio Carlo Argan (como se citó en Jocelyn-Holt, 2008: 32), “la imaginación, lejos de constituir una fantasía o capricho, cumpliría una función por sobre todo realista”. En este contexto, el hecho de que el protagonista trabaje con la autobiografía, fortalece la naturaleza heterogénea de su oficio (ya se ha dicho que este género se ubica tradicionalmente en el límite entre la ficción y la realidad) y lo hermana con el universo literario y con el universo histórico. Pero es el plano literario el que gana más terreno en el relato de Carlos Fuentes, ya que la sensación de estar frente a una ficción se incrementa hacia el final, cuando la viuda ya no puede esconder la verdad por más tiempo. A la identificación del protagonista con el General Lorente le sigue la revelación de que la oferta de trabajo y todo lo que sucede al interior de la casona en la calle Docel, constituye una puesta en escena de Consuelo para recrear la relación amorosa entre ella y su marido muerto, lo que desde el enfoque hermenéutico propuesto, significaría que la dinámica de los personajes jóvenes es una especie de acto de remembranza que rescata e intensifica el carácter poiético de la escritura de la vida y del trabajo del historiador.

Asimismo, pareciera que para mostrar un paisaje (como el que evoca la juventud de Consuelo y del General Lorente), fuera necesario ver más allá de lo que se tiene en frente. Se debe tener el ojo de la mente de Yifu Tuan, que funde la visión subjetiva (desde el paisaje mismo) y la visión objetiva (a distancia) a través de la imaginación (Argan como se citó en Jocelyn-Holt, 2008: 99). De acuerdo a este planteamiento, el recuerdo es también mimesis o representación. Y la pérdida de lo recién gozado, que evoca la ficción de Consuelo, parece avivar la memoria de los personajes al interior de la casona en la calle Doncel. La rutina de los dos enamorados, a su vez, sella el carácter creativo del historiador y lo levanta a una categoría de autor, que desde la perspectiva de la Edad Media, se diversifica en función de la actitud que adopta el protagonista a lo largo de la novela. Tal como han demostrado las citas vinculadas a la literatura y la historiografía, no existe una sola forma de ser un autor, ni una sola forma de hacer historia.

Además de la naturaleza poiética del historiador, me parece importante reconocer la evocación de tradiciones pasadas que este análisis ha planteado a partir de la identificación de ciertos procesos de individuación. La evolución que sufre el autor medieval para llegar a ser el autor contemporáneo queda representada desde la perspectiva hermenéutica como un esqueleto que debe ser completado por el conocimiento de mundo que encierra el receptor. Así, la obra se enriquece en el tiempo y acumula interpretaciones tales como la asociación entre la taxonomía de autores medievales y las primeras etapas del proceso de autodescubrimiento que emprende el protagonista. Aunque los dos autores, encerrados en la figura de Felipe Montero, se oponen drásticamente —mientras el primero refleja creatividad, individualidad y perspectiva; el segundo proyecta la construcción colectiva de un conocimiento sin dueño, que pertenece a todos y a nadie por igual—, los rasgos de individualidad que expone la novela no paran de recordar y sugerir al mismo tiempo marcas de anonimidad y pensamiento grupal, lo que consolida la idea de la coexistencia antes planteada. En el discurso de *Aura* resuena el de su tía Consuelo, y en el discurso de Montero hay marcas de identificación con el discurso del marido muerto, pues

la voz de los protagonistas tiene un carácter doble. Esto, sin embargo, no es impedimento para que cada uno de los actores de la trama también pueda ser entendido por separado y desde su particularidad histórica y contextual. He aquí el valor del enfoque de Gadamer.

Asimismo, parece ser que el hecho de que un texto contemporáneo evoque elementos medievales, sugiere un carácter circular para la literatura y plantea nuevas lecturas ligadas a esta condición. La anciana Consuelo reproduce la relación amorosa de su juventud de la misma forma en que el descubrimiento de Montero reproduce la transformación del autor medieval en autor contemporáneo. En este escenario, se vuelve interesante pensar en futuros análisis ligados a algunos rasgos constante de la ficción, como por ejemplo, la relación entre los libros de caballerías y la literatura cíclica, que ha trabajado Francisco Moral Cañete (2008), o también los antecedentes medievales del ciclo de cuento como género narrativo que ha desarrollado María Luisa Antonaya Nuñez-Castelo (2000). De alguna forma, la naturaleza cíclica de *Aura* recuerda el eterno retorno de la serpiente Uroboros que se muerde o come la cola para representar “la circulación de los tiempos, el fin de los mundos y nuevas creaciones, del morir y del renacer” (Biederman, 1993: 468). Finalmente, a través de la interpretación libre y abierta emergen rasgos de otra época, pero no sin antes someterlos a un filtro o a una actualización que permita interpretar las citas en un nuevo nivel referencial. El periodo medieval duplicado en otro tiempo y lugar geográfico, supone ante todo, un proceso que “apunta a una fertilidad, a un proceso creativo a partir del cual se transforman en «propios» o «apropiados» elementos ajenos” (Subercaseaux, 1998: 186). Y esto es justamente lo que permite realizar un ejercicio de lectura comparada como el que se acaba de presentar.

En base a lo dicho en párrafos anteriores, podría ser correcto afirmar que en la novela, la memoria actual (representada por la figura del historiador) se apropia de la realidad a través de la concreción de la fantasía y de las invenciones o cambios sujetos al proceso de remembranza. Desde este enfoque, el acto de recordar el pasado supone un ejercicio creativo según el cual, el historiador también se comporta como autor en la medida en que ofrece una nueva perspectiva anclada en el presente. Igualmente, las dos parejas que se entrelazan en la novela, encarnan un espíritu gemelo, pues poseen una misma esencia marcada por la anonimidad y la construcción grupal de la identidad amorosa. Finalmente, en *Aura*, la creatividad asociada a la disciplina histórica se muestra como un instrumento de la reminiscencia, que en este caso muestra brotes de individualidad, pero que a ratos parece mantener el ánimo medieval al constituir un yo marginado de su propia singularidad a partir de la identificación con otros individuos.

Bibliografía

- Antonaya-Núñez-Castelo, M. (2000). El ciclo de cuentos como género narrativo en la literatura española. *Rilce* 16(3), 433-478.
- Bermejo Gregorio, J. (2015). La expresión caballeresca en las fiestas reales barrocas españolas*. *Dicenda* 33, 29-43.
- Biederman, H. (1993). *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Paidós.
- Borrás Castanyer, L. (2004). De la Estética de la Recepción a la Estética de la Interactividad: Notas para una Hermenéutica de la Lectura Hipertextual. *Arte y nuevas tecnologías: X Congreso de la Asociación Española de Semiótica*, 272-287.
- Camarero, J. (2004). *Metaliteratura: estructuras formales literarias*. Santiago: Anthropos Editorial.
- Carvajal González, H. (2013). San Olaf, rey de Noruega. *Revista digital de iconografía Medieval* 5(9), 43-51.
- Certeau, M. (2010). Historia, ciencia y ficción. *Revista Nexos*, 19-33.

- Corradini, L. (2005, Octubre 12). *Seguimos viviendo en la Edad Media”, dice Jacques Le Goff*. La Nación, sección Cultura.
- Fernández, M. (1979). *Literatura Española e Hispanoamericana, modelos de análisis*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz.
- Foucault, M. (1966). *¿Qué es un autor?* Buenos Aires: Ediciones literales.
- Fuentes, C. (1994). *Aura*. Barcelona: Editorial Norma.
- Iser, W. (1987). El acto de leer: teoría del efecto estético. *Revista Taurus*, 176.
- Jocelyn-Holt, A. (2008). *Historia General de Chile. 3. Amos, Señores y Patricios*. Santiago: Sudamericana.
- Lacarra, M. & Cacho Blecua, J. (2012). *Entre oralidad y escritura, La Edad Media*. Barcelona: Crítica.
- Le Goff, J. & Schmitt, J. (2003). *Diccionario razonado del occidente medieval*. Madrid: Ediciones Akal.
- Lozano-Renieblas, I. (2003). *Novelas de aventuras medievales, Género y traducción en la Edad Media hispánica*. Barcelona: Estudios de literatura.
- Marrou, H. (1999). *El conocimiento histórico*. Barcelona: Idea Books.
- Martin, G. (2012). Después de Pidal: medio siglo de renovación en el estudio de la historiografía hispánica medieval (siglos XII y XIII). Conferencia inaugural del III Congreso internacional de la SEMYR, Oviedo.
- Moral Cañete, F. (2008). Los libros de caballerías y la literatura cíclica: las continuaciones de Feliciano de Silva del Amadís de Gaula. *Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras* 31(2), 565-579.
- Piglia, R. (2014). *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Debolsillo.
- Subercaseaux, B. (1998). *Genealogía de la vanguardia en Chile: la década del Centenario*. Santiago: Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile.
- White, H. (1992). *Metahistoria*. Ciudad de México: Fondo de cultura económica.