

# *AURA: LA NOVELA FANTÁSTICA* DEL AUTOR CARLOS FUENTES

Poliana Serrão Diniz<sup>1</sup>  
Maria José Souza Lima<sup>2</sup>

**Resumen:** Este trabajo propone hacer un análisis de la obra, *Aura* (1962) del autor mexicano Carlos Fuentes, con foco en el aspecto fantástico, cuyo corpus analítico de la investigación constituye la edición de 2001. Así que, debido a la amplitud del género fantástico esta investigación se delimitó a las tres siguientes temáticas: lo sobrenatural y el amor ideal, el tiempo en el contraste con la juventud y la vejez, además del mito del doble. El abordaje es de carácter cualitativo e incluye las teorías sobre la literatura fantástica de Bento (2019) y Todorov (1981). Además de los estudios sobre la novela *Aura*, de Aguirre (2015), Mattei (1990), Sánchez (2008), Tamayo (2014), asimismo el acercamiento del tema del doble con los postulados de Herrero (2011) y López (2006) y otros. En ese sentido, a través de este estudio se busca explicitar la presencia de lo fantástico en la novela de Fuentes.

**Palabras-Clave:** Aura; Novela Fantástica; Literatura.

**Abstract:** This work proposes to analyze the work *Aura* (1962) by the Mexican author Carlos Fuentes, based on the fantastic aspect. In this way, the analytical corpus of this research will be the edition from 2001. Thus, recognizing the breadth of that genre this research was delimited in the following three themes: supernatural and ideal love, time in contrast to youth and old age, in addition to the myth of double. In that aspect the approach is qualitative and includes theories about the fantastic literature of Bento (2019), Todorov (1981). In addition to the studies on the novel *Aura* by Aguirre (2015), Mattei (1990), Sánchez (2008), Tamayo (2014), as well as the approach of the theme of the double with the postulates of Herrero (2011) and López (2006) and other. So, through this research the presence of the fantastic in Fuentes's novel is shown.

**Keywords:** Aura; Fantastic novel; Literature.

## 1 Introducción

El surgimiento del género narrativo fantástico en la literatura a finales del siglo XVIII, siendo consolidado en los países latinoamericanos en el siglo XX, suscitó el interés de diversos escritores que construyeron una serie de narrativas con elementos y personajes que han contribuido para reflejar e inspirar, desde la dimensión artística de la creación literaria, como una alternativa para la mezcla de elementos improbables por las leyes científicas con las experiencias cotidianas del ser humano. Así que esa literatu-

---

<sup>1</sup> Possui graduação em Letras - Espanhol pela Universidade Federal do Pará. Tem experiência na área de Letras. E-mail: [poliana.diniz01@gmail.com](mailto:poliana.diniz01@gmail.com).

<sup>2</sup> Mestranda no Programa de Pós-Graduação Criatividade e Inovação em Metodologias de Ensino Superior (PPGCIMES- UFPA). Especialista em metodologia do ensino de língua portuguesa e estrangeira (UNINTER) e Graduação em Licenciatura Plena em Letras com habilitação em Língua Espanhola (UFPA) E-mail: [maryjosephp@hotmail.com](mailto:maryjosephp@hotmail.com).

ra expresa sus formas con obras magistrales que involucran desde el real hasta llegar en el nivel sobrenatural.

En ese sentido, el presente trabajo propone analizar la trama de la novela *Aura* (1962), del autor mexicano Carlos Fuentes, enfatizando aspectos que se puedan configurar fantásticos. De esta forma, se abordará el fantástico en conexión con las tres temáticas más expresivas en la narrativa del referido escritor, lo sobrenatural y el amor ideal, el tiempo en el contraste con la juventud y la vejez, además del mito del doble. Por lo tanto, según lo expuesto de eso se busca contribuir con los estudios acerca de ese género en la literatura.

De ese modo, Fuentes pone la temática de lo real e irreal en diversas de sus obras, tratando de situaciones por medio del fantástico, constituyéndolo como temática principal, específicamente, en la presente novela, así que de acuerdo con Roas (1973, p. 103) “lo fantástico se define y distingue por proponer un conflicto entre lo real y lo imposible [...]” En ese sentido presenta la crítica política o social que el escritor suele añadir a la narrativa.

De esa manera, en ese proceso se tratará de realizar diálogos entre las diversas teorías con enfoque en el punto de vista de lo fantástico con relación a la narrativa de la obra *Aura*, haciendo una actividad exploratoria para acercarse a la literatura fantástica de Carlos Fuentes, así como los estudios desarrollados desde la perspectiva de los elementos del género supra citado existentes en la narrativa de dicho autor.

A partir de lo expuesto, este trabajo considera como corpus analítico la edición de (2001) reimpressa por la biblioteca Era, siendo que su primera publicación fue en el año 1962. Teniendo en cuenta que la referida novela suscita aspectos relevantes en el proceso de construcción de obras fantásticas, se dialogará acerca de los elementos que contribuyen a la formación de lo fantástico invocado por la figura de la mujer en la novela de Carlos Fuentes.

Esta investigación se orienta por la metodología bibliográfica con la utilización de materiales teóricos como libros y artículos de diversos estudios relacionados a la temática en cuestión, buscando relacionar a la narrativa del corpus de este trabajo, siguiendo lo que otorga Cázeres (2000, p. 15-16) “el proceso de la investigación no solo se encamina en descubrir [...]”. Es en esa perspectiva que se desarrollará este estudio, con el intuito de ampliar las contribuciones sobre esa temática.

En ese sentido, se explotará la investigación cualitativa, basándose en los registros encontrados a través de los textos leídos. La primera subsección de este texto aborda lo sobrenatural y el amor ideal. La segunda plantea el tiempo en el contraste con la juventud y vejez. Por fin, se tratará de la metamorfosis doble de los personajes, al final de la narrativa, convirtiendo la historia de *Aura* en un mundo ficcional fantástico que narra amor, horror y lo sobrenatural.

En la segunda sección, se explican algunos aspectos acerca de autor Carlos

FUENTES, así como el carácter fantástico de *Aura*. Siguiendo, en la tercera se presenta el marco teórico para la realización del análisis de la metodología y el tipo de investigación utilizada. Por fin, en la cuarta sección realizada el análisis de la novela *Aura* desde lo fantástico propuesto en esta investigación teórica.

Para eso, primeramente, se hará la lectura analítica de la obra *Aura*, edición de (2001), además de los postulados de la literatura fantástica de Todorov (1975), Bento (2019), los estudios sobre la novela *Aura*, de Aguirre (2015), Mattei (1990), Merino (1991), Tamayo (2014), Sánchez (2008), Atterling (2011) y las definiciones sobre el doble de López (2006), Herrero (2016) y otros, de modo que se cumpla el propósito de la narrativa a través de lo fantástico, enfatizando los elementos y temáticas que asegura la obra del corpus de esta investigación como una construcción fantástica del autor mexicano.

## 2 Aportes sobre lo fantástico a la literatura

En la segunda mitad del siglo XX, inició un movimiento en Latinoamérica que atribuyó reconocimiento a diversos escritores como Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes y otros, llamado de “Boom Literario Latinoamericano”. Este movimiento surgió a partir de un lanzamiento editorial que buscaba difundir los autores y la literatura Latinoamericana en Europa y tenía como uno de los rasgos principales la influencia del realismo mágico en las producciones.

Según Paulo Paes (1996, p. 2) “el término fantástico designa todo aquello que sea fantasioso, fantasmagórico, un mero producto de la imaginación [...]”. En ese sentido de definición, cabe destacar que para presentar lo fantástico hay que presentarse también lo real, de modo que a ese último se comprueba la existencia por medio de los sentidos, que no se puede dudar de su absoluta verdad. Por su parte, lo fantástico puede ser atribuido a la imaginación, pues esta se encarga de contraponerse a la realidad.

Con esa renovación estética en las creaciones literarias, buscando narrar desde la perspectiva realista, la literatura fantástica se apropia de la realidad incluyendo elementos sobrenaturales, en ese contexto principalmente de la cultura latinoamericana. De ese modo se configuran las obras fantásticas como recreaciones de mitos existentes en el imaginario, es como si fueran la ordenación de elementos que instituyen una nueva manera de pensar, vivir delante de la sociedad y de hacer literatura.

En el sentido del rescate nacional, el boom literario buscó valorar las simbologías de los pueblos los países de América Latina. Así, se utiliza de la fantasía en la nueva novela como herramienta para enriquecer la producción artística y literaria, y, por ello, en su unión con el realismo mágico utiliza creaciones ficticias de mundos irreales de acuerdo con esas características postula o autor:

Una particularidad de la literatura fantástica es el realismo mágico que es como una mezcla de mitos y leyendas que se caracteriza por los

elementos sobrenaturales o mágicos y la presencia de la verosimilitud. Hay también “lo real maravilloso” que se encuentra en los fenómenos inesperados de manera natural que tiene origen del sobrenatural haciendo juegos con la realidad (BENTO, 2019, p. 02).

En ese seguimiento, es importante que se quede claro que la literatura fantástica y el realismo mágico tienen sus particularidades, pues, se puede decir que el realismo mágico posee características propias, que lo remiten a la historia del pueblo latinoamericano, siendo un estilo que está dentro del universo mayor que es la literatura. De la misma manera la novela fantástica, por lo tanto, es también una parte de ese todo, que provoca reflexiones y acerca los mitos a la realidad.

En ese proceso, se puede comprender que la fantasía y el realismo mágico son indisolubles para el éxito de esas historias. Pongamos, por ejemplo, el hecho de que el lector siempre sigue en vista de la realidad en una obra fantástica. Es por eso que los acontecimientos siniestros, fuera de lo común, o de cierta forma sobrenatural que por un momento parecen ultrapasarse la solidez real de la narrativa, le causan sorpresa, así como describe Campra (2008, p. 211):

La función de lo fantástico, tanto hoy como en 1700, aunque a través de mecanismos bien diferentes— y que indican los cambios de una sociedad, de sus valores, en todos los órdenes — sigue siendo la de iluminar por un momento los abismos de lo incognoscible que existen fuera y dentro del hombre, de crear por lo tanto una incertidumbre en toda la realidad (CAMPRA, 2008, p. 191).

Esa función primordial del género, por lo tanto, percibida aun actualmente es la importancia de la inserción del lector en la narrativa, causándole dudas acerca de la realidad, siempre estando en la expectativa de los problemas que ocurren tanto en la narrativa como en el propio mundo real. De modo que una vez que surge el fantástico en el texto, este sirve para despertar los sentidos críticos del ser humano. Así que, por medio de su trama ficticia, el lector pueda asemejar sus experiencias reales con las experiencias vividas por los personajes de la narrativa. Sobre eso sigue postulando Todorov (1981, p. 68):

En primer lugar, lo fantástico produce un efecto particular sobre el lector — miedo, horror o simplemente curiosidad—, que los otros géneros o formas literarias no pueden suscitar. En segundo lugar, lo fantástico sirve a la narración, mantiene el suspenso: la presencia de elementos fantásticos permite una organización particularmente ceñida de la intriga. Por fin, lo fantástico tiene una función a primera vista tautológica: permite describir un universo fantástico, que no tiene, por tal razón, una realidad exterior al lenguaje; la descripción y lo descrito no tienen una naturaleza diferente.

De ese modo, la narrativa fantástica presenta elementos que no tienen de procedencia con el mundo real y, por lo tanto, hay la intervención de lo sobrenatural que cumple funciones en la narrativa, no solo por la cuestión estética del texto, sino también por la de la producción en el lector de reacciones, como mencionado, instigando la interacción con un universo parcialmente aislado al suyo.

### **3 Aura: una presentación a la narrativa de Carlos Fuentes**

En el contexto de libertad poética y estética el autor mexicano Carlos Fuentes, buscó relatar belleza y expresividad en la obra *Aura*, publicada en 1962, y en este trabajo se utilizará la edición del año 2001. Esa narrativa se presenta como una novela corta disponiendo de cincuenta páginas de una trama fantástica retratando primordialmente la realidad social mexicana, como un camino muy particular de esta literatura que sigue construyendo lo fantástico a partir de lo real mágico.

De ese modo, Todorov (1981, p. 19) definió que “el concepto de fantástico se define pues con relación a los de real e imaginario (...)”. La construcción narrativa transita entre el plano de la realidad tal como es percibida y la imaginación del mundo en que el escritor busca comunicar. La obra *Aura* es un verdadero ejemplo de esa mezcla, pues comienza en una calle llamada Donceles ubicada en el centro de la ciudad de México.

A partir de eso, el texto narra la situación de confinamiento de los tres personajes vivos, una anciana viuda llamada Consuelo, Aura sobrina de la vieja y Felipe Montero un historiador. Además de eso, la inserción del personaje coronel Llorente, marido de Consuelo que murió hace mucho tiempo. En la medida en que Consuelo actúa de manera manipuladora causa una crisis en Felipe que empieza a extrañar el comportamiento de la vieja y de su sobrina.

En contrapartida Aguirre (2015, p. 8) postula sobre la impresión causada por la escrita de Fuentes “*Aura* es una obra que causa polémica, pues a pesar de llevar más de 40 años desde su primera publicación, hasta la fecha es considerada como un texto vigente en los diversos ámbitos de la literatura latinoamericana.” En ese aspecto evidenciase la importancia que lleva la referida narrativa en el escenario literario.

Por todo lo anteriormente expuesto, Tamayo (2014, p. 57) asegura que “*Aura* es una obra cargada de soledad, de misterio. Entonces, éste no es solamente un relato sobre la mujer, es en sí mismo una mujer incógnita y misteriosa ante los ojos de un hombre.” Por fin, se comprende que Fuentes en su narrativa se encarga de exponer elementos que parten de la realidad y se contrastan con lo sobrenatural, así también como pone la mujer como la detentora de toda la magia que transforma la obra en una compleja novela del género fantástico.

#### 4 Análisis de los elementos que contribuyen para lo fantástico en *Aura*

En esta sección se comenzará el análisis de este trabajo teórico. En ese sentido, se presentarán diversos elementos que contribuyen para la formación de la trama fantástica en *Aura*, delimitando el camino solamente en ese género, pues segundo Oviedo (2009, p. 56) la novela de Fuentes “ha sido objeto de múltiples lecturas e interpretaciones, entre ellas se han estudiado: el narrador, lo simbólico, lo amatorio, lo erótico, [...]” Así a partir de esa definición se busca hacer descubiertas en el ámbito literario de las características del enredo de *Aura*.

En la referida novela de Carlos Fuentes, tanto los acontecimientos fantásticos como los cotidianos a causa de su propia historia y su origen mítico” (ARREGUÍN, 2015, p. 11). Así que suele transmitir hechos al inicio realista, sin embargo, el lector es sorprendido con la inmersión en un mundo mágico. De modo que hay el contraste con los hechos que hace con que el lector sea inserido en una dualidad entre el real y el fantástico.

En la referida obra es muy evidente la utilización de elementos y cosas extrañas que parecen hacer todo el sentido en su aspecto místico. En ese contexto la creación del espacio en donde la obra va a ser desarrollada suele ser un ambiente que es sorprendente desde su exterior siendo propicio para que los hechos ocurran como historias reales, no obstante, lo fantástico es lo que estructura el modo que los hechos van a ocurrir futuramente en el espacio, por eso el ambiente es uno de los elementos principales, así Fuentes describe el espacio externo de la casa:

Te sorprenderá imaginar que alguien vive en la calle de Donceles. Siempre has creído que en el viejo centro de la ciudad no vive nadie. Caminas con lentitud, tratando de distinguir el número 815 en este conglomerado de viejos palacios coloniales convertidos en talleres de reparación (FUENTES, 2001, p. 5).

Desde el contacto exterior con la casa, se distingue una idea de descripción del pasado, que perpetuará a lo largo de toda la narrativa. De mismo modo en que contrasta con el escenario hecho en texto a seguir “unidad del tezontlé, los nichos con sus santos trancos coronados de palomas, la piedra labrada de barroco mexicano, los balcones de celosía, las troneras y los canales de lámina, las gárgolas de arenisca” (FUENTES, 2001, p. 5). Esos elementos externos e internos son utilizados con el propósito de situar el lector en un tiempo y lugar distinto por eso emanan un detallismo profundizado en el modo como son descritos.

En ese contraste, la descripción del ambiente interno emana para aspectos sombrios, como en la descripción siguiente “el olor de la humedad, de las plantas podridas, te envolverá mientras marcas tus pasos, primero sobre las baldosas de piedra, enseguida sobre esa madera crujiente, fofa por la humedad y el encierro” (FUENTES, 2001, p.

6). De modo que todo parece envuelto en una decrepitud, en la que la modernidad no habita y todo se cierra como si fuera una verdadera cueva.

Parece contraponerse a esa idea la presencia de un jardín, la especificación de plantas, del olor de hierbas, hay la confusión entre el sueño y la realidad en el personaje masculino, que cerca de su ventana asegura tener un jardín. “Puedes alcanzar el tragaluz, abrir uno de sus vidrios, elevarte con esfuerzo y clavar la mirada en ese jardín lateral, ese cubo de tejos y zarzas enmarañados” (FUENTES, 2001, p. 21-22). Sin embargo, el ambiente de la casa de Consuelo según la descripción de Fuentes solo posee oscuridad.

En ese escenario de total penumbra en que están confinados los personajes de *Aura*, el propio autor trató de hacer las aclaraciones sobre la mención del tiempo en su narrativa “habrá elementos que muestren la detención en el pasado: la falta de luz, los métodos poco ortodoxos en la cocina, la vestimenta, la campana, los documentos amarillentos y por supuesto la vejez de Consuelo” (FUENTES, 2001, p. 53). En síntesis, para el escritor todos estos elementos presentan una significancia en la obra que en ese caso es orientada hacia el pasado, que en este trabajo se abordará adelante.

Además de todo lo expuesto, se puede suponer que el trabajo de Felipe Montero que es el encargado de leer las memorias incompletas del general Llorente que están en la lengua francesa, es en verdad un ejercicio de lectura hecha como si fuera la invocación del pasado, desde su origen, para entonces revivirlo de nuevo. Por otra parte, los últimos escritos leídos por Montero también enfatizan las motivaciones de Consuelo, sus deseos, su relación con las plantas, el tiempo de su juventud y su camino hasta el doble.

Al paso que la narrativa se adhiere al género de lo fantástico mediante los diversos elementos, según Sánchez (2008, p. 11) se nota que parece “sumergirse en los ambientes de la narración es sumergirse ya en ese mundo fantástico de la novela”. En ese aspecto, se destacan las temáticas que llevan a cabo este trabajo, lo sobrenatural y el amor ideal, el tiempo en el contraste con la juventud y vejez, además del mito del doble, visto que esos rasgos están directamente inseridos en lo fantástico y serán relacionadas con los elementos ya mencionados.

#### **4.1 Lo sobrenatural y el amor ideal**

En esta parte se analizará lo sobrenatural y el amor ideal que es uno de los “temas del tu” de *la introducción a la literatura fantástica* de Todorov (1981), donde el enfoque estará basado en incluir los elementos citados en la primera sección del análisis de este trabajo, construyendo así un diálogo entre los elementos insólitos presentes en la obra *Aura* (2001), del autor Carlos Fuentes.

En ese estudio Todorov (1981, p. 100) revela el papel de ese tema en la perspectiva de lo fantástico, afirmando que “en diversos textos fantásticos aparece una misma estructura diversamente valorada. El amor carnal intenso, cuando no excesivo, y todas

sus transformaciones, es condenado”. De ese modo el amor puede ser expuesto de manera excesiva para intensificar o justificar las acciones fantásticas.

En ese sentido, siguiendo sus ponencias Todorov (1981, p. 100) señala que “en las obras en que el amor no es condenado, las fuerzas sobrenaturales intervienen para colaborar en su realización”, o sea, cuando el amor ideal no puede ser alcanzado por determinado personaje, hay la inserción de lo sobrenatural como una forma de contribuir para la concretización del amor entre las parejas.

Con eso se retoma la esencia del fantástico ya definido anteriormente que atribuye la inserción de elementos sobrenaturales en determinada narrativa a partir de la realidad tal como es percibida por el ser humano. Así que el amor es un tema posible por las vías de la naturaleza humana, en lo que se refiere a los sentimientos. Sin embargo, el amor es también el motivo de diversos devaneos humanos como postula Sánchez (2008, p. 3):

A lo largo de la historia de la humanidad, las pulsiones del Amor han llevado a los individuos a recurrir a la deslealtad, a la infidelidad, a la traición y hasta al asesinato con tal de conseguirlo. Bien dice el proverbio que en la guerra y en el amor todo se vale, de modo que en *Aura* esa pulsión amorosa no escapa a ello. (SÁNCHEZ, 2008, p. 3)

De ese modo, el amor es un motivo que posibilita comprender las motivaciones del personaje femenino ante la actuación extraña que provoca en la narrativa y así la manifestación impulsiva por el amor de su marido que ya había muerto lleva la anciana a locura en busca de su amor ideal. Siguiendo los postulados que ponen el amor como un tema principal en la obra *Aura*, Aguirre (2015, p.7) menciona que:

Se puede considerar a *Aura* como una novela de amor (amor intemporal, expresado por medio de la transformación de sus personajes), misterio, y fantasía. Es rica en símbolos esotéricos y místicos. La transformación de los personajes es uno de tantos recursos que en la obra de Fuentes tiene gran relevancia (AGUIRRE, 2015, p. 7).

Correspondiendo a esos diversos temas citados, la cuestión de los personajes, los conflictos, los sentimientos y la manera actúan contribuyen para que lo fantástico sea el foco principal de esa narrativa y además de todo eso suele poner Fuentes como uno de los escritores del género fantástico, con gran importancia y notoriedad en el escenario de la literatura.

En esa trama que involucra también lo sobrenatural, Consuelo busca el amor perdido de su esposo. Esos recuerdos son los compañeros eternos de la mujer: “Esta casa está llena de recuerdos para nosotras. Sólo muerta me sacarán de aquí” (FUENTES, 2001, p. 24). En ese sentido, Consuelo es una mujer que ambiciona volver en el tiempo escapando de la propia realidad, de modo que se contrae en la soledad de sus recuerdos.

Visando relacionar la actuación de Consuelo y Aura al tema de lo sobrenatural y amor ideal, seguiremos la misma definición de Atterling (2011, p. 4) al proponer que “el significado “sobrenatural” es todo aquello que parece místico, anormal, exagerado o imaginario. Es decir, todas las cosas que no pueden ocurrir en la realidad tocable”.

Aura es un personaje que además de poseer belleza y encanto, parece disponer de fuerzas sobrenaturales con el poder de hipnotizar a Felipe, tal cual describe este fragmento de la obra:

Beben ese vino particularmente espeso, y tú desvías una y otra vez la mirada para que Aura no te sorprenda en esa impudicia hipnótica que no puedes controlar. Quieres, aún entonces, fijar las facciones de la muchacha en tu mente. Cada vez que desvíes la mirada, las habrás olvidado ya y una urgencia impostergable te obligara a mirarla de nuevo. (FUENTES, 2001, p. 16)

En ese fragmento se presenta una escena en la que hay la introducción a un evento sobrenatural que es la hipnosis a través de una simple mirada. Así, en la oscuridad casi que total de casa, surge sutilmente, misteriosa la figura de la joven Aura, con toda la fugacidad y el ardor de la vida, la agudeza de los movimientos, el candor de la mirada ofreciendo suele provocar como el propio texto apunta “un paisaje que sólo tú puedes adivinar y desear” (FUENTES, 2001 p. 17). Esa descripción de paisaje embellecedor es lo que hechiza y seduce a Felipe.

Partiendo de ese principio de abordar el amor, por medio de la anciana y de la joven en la novela de Fuentes, son las mujeres que realizan lo sobrenatural, sobre esa vertiente señala Atterling (2011, p. 3) “al ser humano, siempre le ha interesado lo sobrenatural. Siempre ha habido un deseo de escaparse de la realidad dura y triste.” Cabe aclarar, en ese sentido, que lo que ocurre con los personajes de Aura es el escape de la realidad, pairando en un mundo en el que todo puede ser posible.

Al paso que el fantástico se instaura en la narrativa, causa extrañamiento en el propio personaje “mientras frunces el seno y te preguntas si la señora no poseerá una fuerza secreta sobre la muchacha, si la muchacha, tu hermosa Aura vestida de verde, no estará encerrada contra su voluntad en esta casa vieja, sombría” (FUENTES, 2001 p. 16). Se nota, que las dudas que inquietan el personaje poseen el mismo efecto sobre el lector, que puede creer en acontecimientos sobrenaturales o procurar una explicación racional para las escenas.

En ese aspecto de clamor por el amor ideal que es llevado a los extremos en la novela, no tienen otro camino que no sea la fugacidad, la pérdida del control de las propias emociones. Si hay una explicación que se pueda atribuir a tales actitudes de Consuelo, esta se encuentra en la inconformidad delante de sus infortunios “sé por qué lloras a veces, Consuelo. No te he podido dar hijos, a ti, que irradias la vida” (FUENTES, 2001, p. 44). Ese pasaje en la obra pertenece al coronel Llorente, esos relatos dejados ofrecen

una explicación en cuestión de las angustias de su mujer.

En ese contexto, Tamayo (2014, p. 60) asegura que “la mujer sufre en lo más hondo de su ser, yace en su angustia y esa angustia hace su amor más fuerte, más intenso.” De hecho, es lo que ocurre con ese enigmático personaje femenino de la narrativa de Fuentes, al sufrir la decepción de no poder ser madre y no tener el amor de marido, por que se murió, el amor de esa mujer asume fuerzas que la tornan sobrenatural. Mientras en los relatos de su marido continua con el enfoque en las apelaciones a fin de Consuelo no se volverá loca, como descrito a continuación:

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. (FUENTES, 2001, p. 45).

De forma que el lector transite en constante dudas entre las explicaciones lógicas las inconformidades del personaje Consuelo cuando aún era joven, refleja en un comportamiento, el escape de la realidad de manera enferma. En ese sentido Fuentes presenta una narrativa de acuerdo con lo que señala Todorov (1981, p. 96) “más allá de este amor intenso, pero “normal” por una mujer, la literatura fantástica ejemplifica diversas transformaciones del deseo.” En ese contexto la transformación ocurre con el deseo del personaje Consuelo, tal cual recurre a la magia para lograr sus objetivos personales.

## 4.2 El tiempo en el contraste con la juventud y vejez

En esta parte del análisis, se va a introducir la cuestión del tiempo un elemento demasiado explorado en la narrativa de Fuentes, siguiendo en contraste con la juventud y la vejez de los personajes, principalmente de las mujeres. Así que declarara Merino (1991, p. 144) “el ciclo de nacimiento, juventud, vejez y reencarnación, como tema fundamental en *Aura*.” Siendo así estarán incluso el pasado y el presente.

De ese modo, el tiempo en la novela *Aura* presenta falsedad de la linealidad, pues el tiempo presente parece no caminar para el futuro, ya que constantemente sufre interrupciones del pasado que viene a través de memorias de los personajes u otros elementos de la novela. En esa perspectiva Fuentes, busca integrar pasado y presente en el mismo espacio narrativo, como otorga Filer (2006, p. 59):

En la visión integradora de Fuentes convergen el pasado y el presente, el destino individual y las fuerzas ancestrales e históricas que determinan los destinos colectivos. Así, uno de los aspectos recurrentes en su narrativa es la manifestación del poder del pasado, representado por los muertos, o por tiempos y mundos extinguidos, los cuales cobran vida en el presente, sostenidos por la voluntad o la vitalidad de los personajes vivos. (FILER, 2006, p. 59).

La presencia de las memorias del general Llorente, personaje sin vida al comienzo de la historia y por supuesto sus crónicas auto bibliográficas son indicios de un pasado presente. De modo que ese pasado antes sin grandes interrupciones, sino que consigue lograr fuerza a lo largo de la historia, por los intentos de Consuelo por retornar al pasado y traerle a su compañero de vuelta a la vida.

Asimismo, como esa idea de tiempo está directamente involucrada a la narrativa de la obra abordada en este texto, en el que la anciana Consuelo intenta convencer al Señor Montero a quedarse en su casa para realizar el trabajo de organizar y publicar los escritos incompletos de su fallecido marido el general Llorente, pues así está descrito “- Mis condiciones son que viva aquí. No queda mucho tiempo” (FUENTES, 2001, p. 11). Consuelo actúa de una manera que parece depender del tiempo para concretizar sus artimañas, y es lo que de hecho ocurre pues su presa en revivir el pasado ultrapasa todos los límites de sensatez humana.

En ese contexto de futuro, una inquietud es que por las leyes naturales la mujer no seguirá fértil por toda su vida, así que como señala Mattei (1990, p. 239) “el color verde, en los ojos y la ropa de Aura, es el color de la fertilidad, de la esperanza y de la iniciación.” Por lo tanto, vale destacar que ese tiempo circular está directamente ligado a simbología presente en los personajes.

En la novela *Aura*, como describe Tamayo (2014, p. 61): “Fuentes habla desde la mujer, ahonda en los recintos más recónditos de su alma: el deseo de perpetuar su belleza y su juventud para encontrar el amor de un hombre”. En ese contexto la relevancia de los temas abordados por Fuentes en sus obras rompe el insólito al mismo tiempo en que pone en evidencia los sentimientos humanos.

Al paso que el propio patio puede tornarse un jardín, visto que su belleza se convirtiese en un tipo de paraíso que sirve para favorecer el encanto en el personaje masculino como asegura Sánchez (2008, p. 11) “en este paraíso de Consuelo se cultivan, entre otras cosas, plantas medicinales, y plantas cuyas virtudes naturales sirven también para embrujar, para enamorar, para adormecer, para embrutecer”. De modo que las hierbas son un elemento presente que parte de la realidad, sino que su función en la obra ultrapasa los límites de lo que comprende por realidad.

De esa forma Sánchez (2008, p. 11) señala que: “conocimientos profundos de las virtudes de miríadas de plantas. Son plantas que Consuelo usó para perpetuar su juventud y belleza, así como para embrujar a Felipe”. Se puede comprender que, a través de la lectura de la novela, el jardín es donde el personaje masculino se encanta, se pierde y reconoce las plantas y hierbas, como aclara este párrafo de la obra:

Sabes, al cerrar de nuevo el folio, que por eso vive Aura en esta casa: para perpetuar la ilusión de juventud y belleza de la pobre anciana enloquecida. Aura, encerrada como un espejo, como un icono más

de ese muro religioso, cuajado de milagros, corazones preservados, demonios y santos imaginados (FUENTES, 2001, p.32).

De modo, que Felipe concluye acerca de la existencia de esa joven en la casa. Las indagaciones de ese personaje solo contribuyen para la percepción del fantástico ya que el propio género en sus particularidades parte de esa perspectiva de la duda, de la suposición que en el final se explica de un estilo de trama no se puede comprender a principio.

El autor demuestra que el tiempo no ha terminado en comparación a la defensa de que Consuelo y Aura son la misma mujer, aunque una joven y otra vieja, así como otorga Arreguín (2015, p. 13) “si Aura es una proyección de lo que fue Consuelo, se entra de nuevo a un tiempo cíclico en el cual los hechos que ya pasaron volverán a ocurrir.” Al establecer las semejanzas comparando la verdad y situando al lector en un enredo fantástico.

Luego que, en las palabras del fallecido general se encuentran referencias de que Consuelo utiliza las plantas de su jardín para fines mágicos, como describe Fuentes (2001, p. 45) “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...”. Este fragmento se da por tratarse de una obra fantástica, ya que es recurrente de este género la utilización de estos elementos del cotidiano para atribuir la idea de un fantástico real.

En ese fragmento es descrito “[...] Quise detenerla. Pasó sin mirarme, pero sus palabras iban dirigidas a mí. No me detengas —dijo—; voy hacia mi juventud, mi juventud viene hacia mí” (FUENTES, 2001, p. 45). De hecho, se observa que Consuelo es el personaje que intriga, que sueña que quiere volverse la madre de todas las cosas, incluso de la juventud eterna.

Partiendo del principio de que en realidad es imposible convertirse por siempre joven a través de hierbas, en Aura esto se remite al pasado, a la libertad como describe Tamayo (2014, p. 63-64) “Felipe quiere liberar a Aura de su propia vejez a la que está encadenada, pero a la vez le teme. Quiere liberar el amor de las prisiones de una casa olvidada y pasearlo por el mundo en una juventud eterna”. Se podría atribuir a un relato de locura, pero ese personaje femenino, asumió una postura evocativa, actuando en un mundo en el que solo puede ser posible en historias fantásticas.

### **4.3 La metamorfosis doble de los personajes: Consuelo en Aura y Llorente en Felipe**

La presente sección, que finaliza el análisis de este trabajo, tratará de analizar el tema del doble (con algunas de sus definiciones en el escenario de la literatura) mediante la metamorfosis que causa ese fenómeno en los personajes de la novela estudiada en este trabajo, tanto en los personajes femeninos como en los masculinos, ya que hay

el desdoblamiento de Consuelo en Aura y la reencarnación del general Llorente en el joven Felipe Montero.

El tema del doble posibilitó la construcción de narrativas fantásticas a partir de elementos que se alternan, tornándose una temática necesaria para que se pueda reflexionar sobre la identidad del individuo como bien lo postula López (2006, p. 15) “el doble adquiere dicha calidad cuando erige en el eje central que estructura la narración”. De ese modo esa temática asume una función primordial para que una obra sea de hecho considerada auténtica en su totalidad y tenga éxito en el escenario fantástico.

De modo general, el término posee amplitud en la literatura como afirma López (2006, p. 13) “el doble aparece en los estudios literarios como tema, motivo y, con menor frecuencia mito, figura o tipo”, o sea, se presenta en las obras literarias de diversas maneras. Sin embargo, el nivel de los elementos de la dualidad va a depender de la proporción de la escrita, y la comprensión solo puede desarrollarse con base en el direccionamiento al hacer explicaciones de la presencia del doble, de los mitos y de fantasías en la obra. Así, la dualidad además de atribuir significancia a la historia cumple la función de direccionar la comprensión del lector.

La trama fantástica directamente ligada al doble de los personajes en la obra, parte de un plan totalmente articulado por los personajes Aura y la anciana Llorente, llevando en cuenta que las dos son la misma persona con una capacidad sobrenatural de duplicarse. En ese sentido Marinas (2018, p. 1) asegura que el tema del doble ha sido uno de los mitos más recurrentes en la literatura y el cine contemporáneos desde su aparición en el siglo XIX unido al género fantástico.

Por ello, a partir del análisis de la novela *Aura*, es posible comprender el doble en la literatura desde el reflejo de sus personajes y así comprender la obra de Fuentes. Pues como afirma López (2006, p. 18): “el doble aparece cuando dos incorporaciones del mismo personaje coexisten en un mismo espacio o mundo ficcional, cuando siguiendo la definición de Jean Paul en *siebenkas*<sup>3</sup>, el individuo se contempla a sí mismo”. De ese modo, determinados comportamientos o semejanzas físicas empiezan a causar inquietudes en el propio personaje duplicado o en otro que lo perciba. Asimismo, como ocurre con los personajes de la novela de Carlos Fuentes, en el momento en que Felipe se cuestiona sobre la presencia de Aura en la casa de Consuelo Llorente:

Aura vestida de verde, con esa bata de tafeta por donde asoman, al avanzar hacia ti la mujer, los muslos color de luna: la mujer, repetirás al tenerla cerca, la mujer, no la muchacha de ayer: la muchacha de ayer —cuando toques sus dedos, su talle— no podía tener más de veinte años; la mujer de hoy —y acaricies su pelo negro, suelto, su mejilla pálida— parece de cuarenta: algo se ha endurecido, entre ayer y hoy,

<sup>3</sup> *Siebenkäs* es una compleja novela en cuya trama Jean Paul intercala una serie de sátiras, idilios y parlamentos plagados de arriesgadas metáforas, humor irónico y reflexiones sobre su propia forma de entender el arte de escribir. (ARÉVALO, 2015, p. 1).

alrededor de los ojos verdes; el rojo de los labios se ha oscurecido fuera de su forma antigua, como si quisiera fijarse en una mueca alegre, en una sonrisa turbia: como si alternara, a semejanza de esa planta del patio, el sabor de la miel y el de la amargura. (FUENTES, 2001, p. 36).

El cuestionamiento se fundamenta en Felipe, el personaje que nota el extraño comportamiento de la Señora Consuelo y, respectivamente, de Aura, “la joven inclinara la cabeza y la anciana, al mismo tiempo que ella, remedara el gesto” (FUENTES, 2001, p. 12). En ese sentido, hay una forma mecánica de moverse, en que una parece controlar la otra, también se puede atribuir la dependencia en los elementos que emulsionan la presencia de la dualidad en la narrativa, de modo que permiten simbolizar y explicar el sentido de la trama ficcional de la novela. Al paso que *Aura* es esencial para hacer reflexiones sobre de las constantes búsquedas humanas.

Con relación a eso, el relato doble establecido en la descripción de las metamorfosis de los personajes, por lo cual el escritor muestra el momento de la narrativa fantástica presenta más uno de sus elementos insólitos, pero que de esa magnitud no permite espacio para dudas, este elemento surge para que de hecho *Aura* sea una narrativa cargada de enigmas, sobre eso postula el siguiente autor:

El proceso de duplicación en el texto acerca los opuestos y permite Fuentes crear una narrativa en la cual la posibilidad temporal se sacude provisionalmente, estableciendo un nuevo tiempo, diferente al que conocemos. En este vistazo, los diferentes seres, el doble de sí mismos, convergen en un momento de cambio y cambio, en esa perspectiva permite a los personajes confrontar su identidad. O, es decir, es nuevamente en el umbral donde comienza la crisis y los personajes enfoque Sujetos de crisis, habitantes de umbral, todos los personajes de *Aura* son buscándose a sí mismos, movidos por un lugar donde la tortuosidad es el tónico. (BARBOSA, 2013, p. 3).

Ante lo expuesto anteriormente, el lector sorprende al imaginar que el desenlace del romance se convirtió en una escena tan sobrenatural, en cuanto al autor, por su parte tiene una conciencia que valora y modula la realidad. De acuerdo con Barbosa (2013, p.1), sobre el enredo de la novela *Aura*:

Por lo tanto, la estructura presenta la primera duplicidad, es decir, Felipe y el general son la misma persona, sin embargo, en diferentes períodos de tiempo. La segunda duplicación se expresa cuando el lector descubre que Consuelo y la figura de su sobrina Aura, de quien está enamorado Felipe, el historiador, son la misma persona. En este segundo caso, los dos personajes viven en el mismo espacio y tiempo.

De una manera simbólica el doble se hace presente en todo el enredo sea por cosas, personas u otros que lleven al lector al encuentro con la metamorfosis simbólica.

En el sentido, del fantástico, lo sobrenatural también se forma en la novela de Fuentes, una vez que hay la metamorfosis en los personajes. Así como explica Sánchez (2008, p. 2) sobre ese fenómeno:

Los seres sobrenaturales pueden metamorfosear o metamorfosearse, son seres más poderosos que los humanos. Ellos existen para cumplir un tipo de causalidad. En la vida cotidiana unos acontecimientos se explican por causas conocidas y otros por causas que nos parecen debidas al azar, y si admitimos el azar, estamos admitiendo la intervención de fuerzas o seres sobrenaturales. De este modo, debemos señalar que toda causalidad debe tener su explicación o causa aunque ésta sea de orden sobrenatural. En el fenómeno de la metamorfosis existe una ruptura o, incluso, la desaparición de límites entre lo físico y lo mental, entre la cosa y la palabra, entre la materia y el espíritu. Es posible, entonces, que una persona se multiplique. Así, podemos observar que también el tiempo y el espacio cambian, no son ni el tiempo ni el espacio de la vida cotidiana.

A partir de esa definición clara y concisa del referido autor, se contrasta que con esa narrativa que involucra el mito del doble el escritor Carlos Fuentes muestra el momento de la literatura mexicana, con los cuestionamientos del rescate de los elementos mitológicos. Con la idea de que los acontecimientos importan más por las impresiones que producen en la conciencia de los personajes y también del lector.

En ese contexto Herrero (2011, p. 40) señala que “el doble aparece entonces como una fuerza que tiende a eliminar las diferencias, impulsado por el mimetismo del deseo [...]”. En el momento en que ocurre el confronto de identidad de los personajes la narrativa se efectiva como una historia fantástica de personajes dobles o que se duplican y específicamente como el caso de los personajes masculinos, el general Llorente y Felipe Montero en que hay la reencarnación.

En ese sentido Roig (2013, p. 1) por su parte comenta sobre los personajes: “en el caso de *Aura*, este doble tiene un efecto reflejado, ya que la joven de ojos verdes es un reflejo del viejo Consuelo, así como Felipe Montero es el doble del general Llorente, como se evidencia en el texto mismo”. De forma que, en la estética de *Aura*, Fuentes presenta recursos del propio contexto cultural, lo que sugiere realidad a la dualidad de elementos.

El proceso de embriaguez que es causado en Felipe, va transformándolo en un ser extraño y hasta mismo sobrenatural, así como la vieja y joven. La figura hipnótica de Felipe es perceptible delante de varios elementos, entre ellos, las hierbas, los ojos verdes de Aura y por supuesto una muñeca aterradora que también cumple la función de hacer el personaje actuar inconscientemente como en las palabras abajo:

Comes mecánicamente, con la muñeca en la mano izquierda y el tenedor en la otra, sin darte cuenta, al principio, de tu propia actitud

hipnótica, entreviendo, después, una razón en tu siesta opresiva, en tu pesadilla, identificando, al fin, tus movimientos de sonámbulo con los de Aura, con los de la anciana: mirando con asco esa muñequita horrorosa que tus dedos acarician, en la que empiezas a sospechar una enfermedad secreta, un contagio. (FUENTES, 2001, p. 35).

De modo que con la descripción de esta escena Fuentes despierta el miedo, no obstante, lo fantástico también transita en el espacio del terror, lo que favorece la provocación de dudas, argumentos y sentimientos en quien lee una narrativa de ese grado. Al paso que Consuelo logra transformarse sobrenaturalmente a través de las hierbas, consigue recuperar su juventud y belleza, así que su última investida es recuperar el amor de su amado, el señor Llorente.

En ese contexto Herrero (2011, p. 42) por cierto que “el procedimiento de metamorfosis de un individuo que va a llegar a transformarse en su identidad adquiriendo una personalidad diferente de la que tenía anteriormente”. Esa descripción sobre la metamorfosis es seguramente los que ocurre con el personaje Felipe Montero que abandona su propia identidad para asumir la del Coronel Llorente.

En el último acto del relato de General Llorente, el esposo fallecido, Felipe se depara con su extraña revelación “[...] la foto se ha borrado un poco: Aura no se verá tan joven como en la primera fotografía, pero es ella, es el, es. . . eres tú” (FUENTES, 2001, p. 46). En ese momento el elemento insólito que caracteriza el fantástico se instaura, con toda la inquietud que el género permite apreciar.

El personaje Montero al depararse con los escritos del general Llorente los revive de una manera que la lectura de las memorias del fallecido esposo de Consuelo empieza a actuar en él, esto es se materializan en su propio cuerpo. En este sentido, Arreguín (2015, p. 24) asegura el ambiente fantástico que hay desde la casa “es evidente que el sitio, la casa de la señora Consuelo, donde toma lugar la trama es esencialmente un sitio sagrado donde lo metafísico es visible y tangible, se materializa”. Luego, se percibe la importancia de esos escritos para la explicación del doble que ocurre con el personaje masculino.

En suma, es válido aclarar que a esta novela se puede interpretar de diversas maneras, pues su estructura fue hecha sobre todo para que ese mítico doble pueda agregar conocimientos, ya que como afirma Guerrero (2017, p. 6) esta es una novela que ha enriquecido el panorama de los críticos y lectores, quienes se han dejado encantar por este relato. Resulta un misterio sortear qué caminos depara la lectura de una obra que ha sido interpretada una vez tras otra.

## 5 Conclusión

En este trabajo, se buscó analizar la novela “*Aura*” (1962) del autor Carlos Fuentes, investigando los elementos como factores primordiales para la definición del género

narrativo fantástico. En ese sentido, se ha notado que el fantástico involucra diversas vertientes que están íntimamente conectadas, que se desdoblan a partir del momento en que el elemento extraño se anuncia, rompiendo la linealidad de los hechos reales.

Por lo tanto, se puede atribuir la narrativa de Fuentes como una lectura que involucra al género fantástico, pero también al mundo en su realidad. De modo que la construcción de nuestra investigación posibilitó comprender las perspectivas de la trama de la que presenta elementos que no están inseridos en el ambiente en que comprendemos como mundo real. En la literatura fantástica hay la transición entre dos mundos y eso lleva el lector a actuar de acuerdo con esa dualidad.

En síntesis, lo fantástico es un género narrativo que propone reflexiones, en vista de que atrae al lector y provoca diversas sensaciones que van desde la duda hasta el miedo. En ese contexto la obra transita entre las causas y consecuencias y se presenta en una manera que se refiere al absurdo, como en la novela se trata la cuestión del tiempo y las metamorfosis de sufren los personajes. De modo que en la literatura fantástica siempre existen otros universos posibles.

Un aspecto importante para destacarse en cuanto mujer fue el protagonismo de la figura femenina. Es como lo fantástico en *Aura*, se hiciera posible por medio de la intervención de la mujer en la vida cotidiana del personaje masculino, lo que la diferencia de otras obras latinoamericanas de ese periodo tales como *Pedro Paramo* (1955) de Juan Rulfo, *La ciudad y los perros* (1963) de Mario Vargas Llosa, *Cien años de Soledad* (1967) de Gabriel García Márquez y otras. Saliendo de ese paradigma en la narrativa de Fuentes, Felipe Montero es un personaje pasivo que cumple la función de corresponder a los estímulos de *Aura*.

Por fin, se notó que además de los elementos descritos como contribuyentes a la formación de un ambiente fantasioso, en una narrativa breve, pues posee solamente cincuenta páginas. En definitiva lo que resultó de mucho interés en esta lectura analítica de la obra *Aura*, fue señalar cómo el fantástico llevado a los extremos, relacionando lo extraño con lo sobrenatural, excluyendo las explicaciones racionales del mundo que ponen al lector atento e implícito con libre poder de dudar o creer en las alteraciones que ocurren en las narrativas de las cuales se hizo cargo de analizar esta investigación.

## Referencias

CORTEZ AGUIRRE, Hídalía Miguelina; PEREGRINO ROCHA, Daniel Roberto. *Transtextualidad en Aura de Carlos Fuentes*. Tesis de licenciatura. Universidad Autónoma del Estado de México. AMECAMECA, 2015.

ARREGUÍN, L. Ariana. *México y la mexicanidad: aura, donde confluyen el mito y la historia*. Texas State University in partial fulfillment. España, 2015.

ATTERLING, Peter. *La fascinación por lo sobrenatural en la literatura hispanoamericana*. Bachelor (Spanish Studies) – Lund University, 2011.

BARBOSA, Lilian. *Limiar: identidade e alteridade em Aura de Carlos Fuentes*. Dissertação (Mestrado) – UEPB, 2013.

BENTO, Aline Kercia Sampaio Oliveira. La presencia de lo fantástico en la obra Pedro Páramo. *Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento*, Ano 4, v. 8, n. 3, p. 168-176, 2019.

CAMPRA, Rosalba. *Territorios de la ficción. Lo fantástico*. Espanha: Renascimento, 2008.

CARDOSO, C. Chaves. *As imagens duplas e a narração em segunda pessoa em Aura, obra fantástica de Carlos Fuentes*. IEL – Unicamp. Campinas, 2007.

CARRANZA, Armando. *Nahual, tu animal interior*. Barcelona: Abraxas. 2000.

FUENTES, Carlos. *Aura*. México: era, 2001.

GUERRERO, G. Martha Liliana. *Invocación: Aura, de la literatura al drama*. Escuela de Posgrados: Colombia, 2017.

CECILIA, Juan Herrero. Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas. *Cédille. Revista de estudios franceses*, n. 2, p. 17-48, 2011.

HERRERO CECILIA, Juan. *Estética y pragmática del relato fantástico. Las estrategias narrativas y la cooperación interpretativa del lector*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.

HERRERO CECILIA, Juan. Una interpretación junguiana de la figura mítica del doble en Lúnula y Violeta, un relato “desdoblado” de Cristina Fernández Cubas. *Espéculo*. 2007. *Revista de Estudios Literarios*, n. 37. Disponible en: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero37/cfcubas.html>.

JIMÉNEZ, R. Rodrigo. *El doble en la literatura: genealogía y aproximación psicoanalítica*. Facultad de letras y de la educación. Universidad de la Rioja, 2015.

LARRAYA, P, Antonio. Tradición y renovación en la novela hispanoamericana. *Mundo Nuevo (Buenos Aires)*, n. 34, p. 78, abr. 1969.

LÓPEZ, M, Rebeca. *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea*. Tesis de doctorado. España: Universidad Autónoma de Barcelona. 2006.

MARINAS, S. Enrique. “El tema del doble dentro del mito artúrico de la búsqueda del Santo Grial en el cine contemporáneo”. Universidad Complutense de Madrid. España, 2018.

MATTEI, A. Ramírez. El nivel mítico-simbólico de lectura en la narrativa de Carlos Fuentes. *Revista de estudios hispánicos*, n. 17-18, p. 237-246, 1990.

MUÑOZ, D. Pablo. *Acerca del fenómeno del doble*. Verba Volant. Revista de Filosofía y Psicoanálisis. Buenos Aires, 2013.

POGGIAN, St. M. *El tema del doble en el cine, como manifestación del imaginario audiovisual en el sujeto moderno*. Tesis doctoral presentada en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Barcelona, 2002.

REEVE. M. Richard. Carlos Fuentes y el desarrollo del narrador en segunda persona:

un ensayo exploratorio. In: GIACOMAN, Helmy F. (Org.) *Homenaje a Carlos Fuentes*. New York: Las Américas, 1972. p. 75-87.

ROAS, David. *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/ Libros, S. L, 2001.

RANK, Otto. *Don Juan y el doble*. Trad. S. Lautman. Éditions Denoël, 1932 / Editorial Payot, 1973.

SÁNCHEZ Reyes, Felipe. *Carlos Fuentes, Aura y el mito. Tema y variaciones de literatura*, n. 31, p. 145-165, 2008.

TAMAYO, M. Camila. La mujer en el tiempo. Una lectura de Aura. *Pensamiento Humanista*, n. 11, Medellín-Colombia, 2014.

TERRAZAS, Karina J. Espinosa. *El mito de la dualidad en la novela Dos crímenes; una preocupación de identidad en la sociedad mexicana de finales de los setenta*. Universidad de Colima: México, 2015.

TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Traducción de Silvia Delpy. México: Du Seuil, 1981.

