

El Mundo Fantástico de *Aura*: Cosas, Bestias y Otros Símbolos.

Irene Marquina Sánchez¹
Facultad de Idiomas
Universidad Veracruzana

Resumen

La lectura propuesta en este trabajo sobre la novela *Aura*, del escritor Carlos Fuentes, ofrece un estudio de las separaciones espaciales, temporales y psicológicas que sufren los personajes. Tanto las separaciones sistemáticas como los elementos simbólicos se ciñen de tal forma a la intriga que son los que le dan el suspenso a la narración. De igual modo, estos elementos establecen relaciones cercanas entre sí y se encadenan con el fin de llevar, al lector, paulatinamente al encuentro de lo sobrenatural y a conocer el desenlace para, de este modo, formar la parte sintáctica de la obra.

Abstract

The reading proposed in this article about *Aura*, the short story written by Carlos Fuentes, offers a study of spatial, time and psychological separations suffered by the characters of the story. Both the systematic separations and the symbolic elements are adhered to the plot in such a way that they are responsible of giving the suspense to the story. Likewise,

1. El autor de este artículo se apega a la Cláusula de Deslinde de Responsabilidades de Autoría de Subje/Civitas.

Sugerencia para citar este artículo:
Marquina. I. (2008). El Mundo Fantástico de *Aura*: Cosas, Bestias y Otros Símbolos. *Subje/Civitas*, 1(2). Consultado el [fecha] en http://www.subjecivitas.com.mx/vol1/num2/marquina_aura.pdf

these elements establish close relationships between them to gradually lead the reader toward the path of supernatural phenomena and to know the end in order to shape the syntactic part of the story.

Palabras Clave: Mundo, Sobrenatural, Separaciones, Subjetividad

Key Words: World, Supernatural, Separations, Subjectivity

La verdad subsiste hasta el fin de la aventura: ¿realidad o sueño? ¿verdad o ilusión?

Todorov, T. 1981²

Vivimos en un mundo conocido, el de todos los días, en un mundo donde todo lo que ocurre puede ser y es explicado por las leyes que rigen nuestro mundo, nuestro acontecer cotidiano, pero si en ese mismo mundo ocurriera algo que no pudiera explicarse por las mismas leyes naturales que lo rigen estaríamos frente a un acontecimiento sobrenatural, pero si este fenómeno extraño pudiera ser explicado, al mismo tiempo, tanto por causas naturales como sobrenaturales, entonces esta misma vacilación nos llevaría a crear el efecto fantástico.

El discurso fantástico nos presenta hombres comunes, personajes ubicados de pronto ante lo inexplicable, pero dentro de nuestro mundo real. No es otro universo el que se enfrenta al nuestro, es nuestro propio mundo el que sufre una metamorfosis.

Aura, ¿viento suave y apacible? o ¿soplo o halo que rodea nuestros cuerpos? ¿qué es o quién es? ¿Aura es un sueño o una ilusión?

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. Felipe Montero abandona el tiempo y el espacio de todos, los compartidos por los seres que conformaban su mundo cotidiano, pero cuando entra en el mundo de Aura, en el gozo erótico y el amor sublime que ella le ofrece, entonces el tiempo y el espacio ya no son los de todos, ahora sólo son de él.

2. Tzvetan, T. (1981). *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia Editora, 2º edición. p. 23.

Aura es una novela que nos presenta separaciones desde su inicio: en primer término, tenemos que la voz narrativa, que suponemos es la conciencia de Felipe Montero es un Yo consciente que está narrando en segunda persona del singular *Tú*, es decir, Felipe Montero se desdobra en dos, un Felipe Montero inconsciente y otro consciente. La primera separación. La segunda, cuando Felipe Montero abandona su mundo (una realidad regida y explicada por leyes naturales) y entra en el mundo de Consuelo (una realidad sobrenatural, regida por sus leyes sobrenaturales). La tercera, el desdoblamiento de Consuelo (decrepitud) y Aura (juventud).

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. Consuelo-Aura, personaje central, recurre a ritos y actos con efectos sobrenaturales para volver a ser joven y vital. Juventud y vitalidad, combinación perfecta para el gozo erótico, combinación que la llevará a conseguir la perpetuidad de su amor por el General Llorente, encarnado en la figura de Felipe Montero. Felipe Montero, el historiador, el relator y cronometrador de acontecimientos, el razonador, el que sólo conoce las leyes naturales para explicar los fenómenos de su mundo.

La atmósfera que nos ofrece este relato y que conocemos a través de la subjetividad de Felipe Montero, personaje cuya voz narrativa está ubicada en la conciencia de él mismo y siempre él mismo, aparentemente corresponde a la de un mundo cotidiano: La oscuridad de la casa de Consuelo, el mobiliario viejo, los objetos, el rechinar de las maderas, las puertas que se cierran de golpe, el jardín-patio, etcétera, son elementos comunes y corrientes, pero son estos elementos impregnados, hasta sus bordes, de simbolismos los que sirven de soporte para que tengan lugar los eventos sobrenaturales en esta narración.

Sumergirse en los ambientes de la narración es sumergirse ya en ese mundo fantástico de la novela. Las funciones catalíticas son las que mantienen la relación, el contacto, entre el narrador y el lector. Son las que le dan el toque de suspenso a la historia, la aceleran, la retardan, la resumen, reactivan el discurso, lo desvían, lo anticipan. Si omitimos el núcleo, alteramos la historia, y si omitimos la catálisis, alteramos el discurso (Prada, 1991, p. 258³). Por medio de estas funciones (índices) nos damos cuenta del carácter de los personajes, de su mundo social, de su identidad personal. En las siguientes líneas intentaremos abordar dichos índices para delinear algunos rasgos característicos de los dos personajes centrales de la novela. Del mismo modo, exploraremos aquellos elementos simbólicos que configuran esta narración, y que la hacen una obra mágica.

3. Prada, R. (1991). *El lenguaje Narrativo*, México: Editorial UAZ. p. 258.

El Anuncio en el Periódico.

El anuncio en el periódico augura, a su vez, los desdoblamientos que tienen lugar a lo largo de la novela misma, así, el anuncio se desdobra en un augurio; el anuncio se desdobra en otro anuncio, y a través de él descubrimos: a] la primera separación (el desdoblamiento de Felipe Montero), b] una descripción breve sobre el personaje masculino, y c] la segunda separación (la entrada al mundo de Aura).

Felipe Montero es un hombre joven, profesionalista, ha ido a estudiar al extranjero (Francia):

Tú releerás. Se solicita historiador joven [...] Conocedor de la lengua francesa (Fuentes, 2007⁴).

Seguramente pertenece a la clase media pues ha tenido la oportunidad de ir a la universidad y de estudiar en el extranjero. Como muchos otros, anda en busca de empleo. Podríamos pensar que es un hombre solitario o que al menos vive solo en la gran urbe que es la ciudad de México:

Tres mil pesos mensuales, comida y recámara cómoda, asoleada, apropiada estudio. Sólo falta tu nombre (Fuentes, 2007⁵).

Por la brevísima descripción del café donde toma el desayuno inferimos que su situación económica es precaria:

Distraído, dejas que la ceniza del cigarro caiga dentro de la taza de té que has estado bebiendo en este cafetín sucio y barato (Fuentes, 2007⁶).

Felipe Montero después de leer el anuncio en el periódico acudirá a la casa de Consuelo y, como acabamos de mencionarlo, aquí aparece la segunda separación entre el mundo real exterior y el fantástico interior. El Mundo Exterior está representado por esta imagen:

...este conglomerado de viejos palacios coloniales convertidos en talleres de reparación, relojerías, tiendas de zapatos y expendios de aguas frescas (Fuentes, 2007⁷).

4. Fuentes, C. (2007). Aura. En: C. Fuentes (Ed.) *Cuentos sobrenaturales*. México: Alfaguara. Pp. 129-180, cf. p. 130

5. Fuentes, C. (2007). *Op. cit.*, p. 130.

6. Fuentes, C. (2007). *Op. cit.*, p. 130.

7. Fuentes, C. (2007). *Op. cit.*, p. 130.

En este mundo exterior hay movimiento, gente que va y que viene, que entra y sale de los comercios, hay luz y aire, hay vitalidad. Hay evolución, rotación. En el mundo Interior, a diferencia de toda esa vitalidad natural y espontánea, todo está quieto, el tiempo se quedó atrapado, petrificado, aquí no hay esa vitalidad característica de las calles bulliciosas del centro de la ciudad. Las imágenes que ilustran ambos mundos nos permiten avizorar la separación de la que hablamos en líneas anteriores, también nos acercan al mundo de Aura, a ese mundo detenido que guarda un secreto, que contiene un pasado inescrutable. La casa, descrita, como palacio colonial evoca el poder, es la morada del soberano y el lugar de los secretos. Simboliza todo lo que escapa al común de los mortales. ¿Cuál es el secreto de Consuelo? ¿Por qué ha detenido el tiempo en su palacio? ¿Será que la experiencia de la pérdida de su juventud y vitalidad la obligan a recurrir a ritos mágicos? ¿Será sólo el deseo de recuperar el goce sexual? ¿Será su desesperación por recuperar al amor de su vida? ¿O será todo esto junto?

La Casa.

El diccionario de los símbolos de Chevalier nos dice que la casa, para Bachelard, significa el ser interior, y que en psicoanálisis, el exterior de la casa corresponde a la máscara o apariencia del hombre (Chevalier, 2007⁸):

Levantarás la mirada a los segundos pisos: allí nada cambia. Las sinfonías no perturban, las luces de mercurio no iluminan, las baratijas expuestas no adornan ese segundo rostro de los edificios (Fuentes, 2007, p.133⁹).

Esta imagen, es a su vez el *interior* y el *exterior* del personaje encarnado por Consuelo. Esta imagen, al mismo tiempo, nos indica que el ser *interior* de Consuelo se detuvo en algún momento en el pasado y así ha quedado, y que su máscara o apariencia, el ser *exterior*, aunque en ocasiones metamorfoseada por su deseo o por sus rituales de brujería, ha envejecido tanto como el exterior de su morada ubicada en el número 815 de la calle de Donceles.

En la búsqueda del número 815, que es la casa de Consuelo donde se lleva a cabo la acción, nos percatamos de otra ruptura —separación—: la nomenclatura ha sido cambiada:

El 13 junto al 200, el antiguo azulejo numerado —47— encima de la nueva advertencia pintada con tiza: *ahora* 924. Las ventanas ensombrecidas por largas cortinas verdo-

8. Fuentes, C. (2007). *Op. cit.*, p. 259.

9. Fuentes, C. (2007). *Op. cit.*, p. 133.

sas [...] bajas la mirada al zaguán despintado y descubres 815, *antes* 69 (Fuentes, 2007, p.133¹⁰).

En estas líneas encontramos algunos elementos simbólicos como la casa, las ventanas, el número 69 y el adverbio *antes*. La casa tiene un alto contenido simbólico: ‘Como la ciudad y el templo, la casa está en el centro del mundo; es la imagen del universo’ (Chevalier, 2007¹¹). La casa de Consuelo está situada en el centro de la ciudad de México:

Te sorprenderás que alguien viva en la calle de Donceles. Siempre has creído que en el viejo centro de la ciudad no vive nadie (Fuentes, 2007, pp. 132-133¹²).

La casa también nos remite a lo femenino, está ligada a la maternidad y al amparo:

Cierras el zaguán detrás de ti e intentas penetrar la oscuridad de ese callejón techado —patio, porque puedes oler el musgo, la humedad de las plantas, las raíces podridas, el perfume adormecedor y espeso—. Buscas en vano una luz que te guíe (Fuentes, 2007, p. 134¹³).

La novela hace uso del verbo *penetrar*, no usa “entrar” o “pasar”, sino *penetrar*, para reforzar así

...su masculinidad en relación al universo al que va a habitar, femenino totalmente... (Eudave, 2007¹⁴).

La casa es descrita como oscura y húmeda y, como elemento femenino, es penetrada, convirtiendo así la unión en un jugueteo nupcial lleno e impregnado de magia y sensualidad. De este modo, se da un énfasis al rol simbólico que tiene la casa en esta narración. Amparo y protección son elementos que llaman la atención porque si acaso el personaje masculino en algún momento duda en quedarse a vivir ahí, que es la condición que le pone Consuelo, es, aparentemente, por no querer molestar a la anciana: ‘Entonces se quedará usted. [...] Quizá, señora, sería mejor que no la importunara’ (Fuentes, 2007¹⁵). Pero Felipe Montero

10. Fuentes, C. (2007). *Op. cit.*, p. 139.

11. Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (2007). *Diccionario de los Símbolos*. España: Herder. p. 257.

12. Fuentes, C. (2007). *Op. cit.*, pp. 132-133.

13. Fuentes, C. (2007). *Op. cit.*, p. 134.

14. Eudave, C. (2007). Simbolismo y Ritualidad en la novela *Aura* de Carlos Fuentes. www.literaturas.com/auracarlosfuentesceudave.htm p. 2. Consultado el 27 de noviembre de 2007.

15. Fuentes, C. (2007). *Op. cit.*, p. 138.

no da la impresión de querer salir corriendo de ahí y mucho menos cuando descubre por primera vez los ojos de Aura:

...son unos hermosos ojos verdes idénticos a todos los hermosos ojos verdes que has conocido o podrás conocer. Sin embargo, no te engañas: esos ojos fluyen, se transforman, como si te ofrecieran un paisaje que sólo tú puedes adivinar y desear (Fuentes, 2007, p. 140¹⁶).

Quizás estos ojos han hecho que Felipe Montero sienta que ha encontrado su refugio, su cobijo, su protección, se siente a salvo de la jungla que representaría el mundo exterior.

Las Ventanas.

Las ventanas simbolizan según su forma: la receptividad terrena o la receptividad de la misma naturaleza que la del ojo y de la conciencia (Chevalier, 2007¹⁷). En este caso, estas ventanas ‘ensombrecidas por las cortinas verdesas’ no permiten el paso ni del aire ni de la luz, lo cual nos indicaría que, y retomando el adjetivo “viejo” con respecto al centro de la ciudad, la casa es poseedora de un pasado que quiere permanecer como tal. Tanto el ojo como la conciencia de la receptividad terrena han quedado petrificados, sólo tienen vida interna al interior del inmueble. La penetración e irrupción del aire y de la luz obligaría a perturbar y hasta borrar ese pasado-presente viviente.

La Luz.

El mismo nombre de Aura nos coloca ya ante una energía luminosa que rodea los cuerpos. Una luz que rodea la cabeza de seres dotados de luz divina. El deseo de perpetuidad de Consuelo es tan grande que es capaz de engendrar a Aura. Aura será entonces la proyección del ferviente deseo de vitalidad y juventud de la vieja Consuelo.

Por otro lado, el único espacio que tiene luz es la recámara de Felipe Montero:

Cierras —empujas— la puerta detrás de ti y al fin levantas los ojos hacia el tragaluz inmenso que hace las veces de techo. Sonríes al darte cuenta de que ha bastado la luz del crepúsculo para cegarte y contrastar con la penumbra del resto de la casa (Fuentes, 2007, p. 141¹⁸).

16. Fuentes, C. (2007). *Op. cit.*, p. 140.

17. Chevalier, J. (2007). *Op. cit.*, p. 1055.

18. Fuentes, C. (2007). *Op. cit.*, p. 141.

Esto nos plantea las siguientes interrogantes: ¿por qué ese espacio designado a un varón es el único en la casa que tiene luz? ¿Qué misterio subterráneo guarda esta imagen? ¿Acaso, al igual que el pensamiento del siglo XVI, el elemento femenino está condenado a la oscuridad, a las sombras y en términos llanos a la perdición de la humanidad? ¿El varón es la luz, el guía incansable para descubrir los misterios que guarda el universo de las tinieblas? ¿Es acaso él el único con poderes para irrumpir los espacios? ¿Será tarea de la mujer el hacer perdurables los espíritus que reinan los espacios y los espacios mismos?

... Es que yo estoy tan acostumbrada a las tinieblas. (...) Es que nos amurallaron, señor Montero. Han construido alrededor de nosotras, nos han quitado la luz. Han querido obligarme a vender. Muertas, antes. Esta casa está llena de recuerdos para nosotras” (Fuentes, 2007, p. 148¹⁹).

Es indudable que ha sido tarea de Consuelo perpetuar el espíritu de ese espacio, de su mundo social y de esa identidad personal al que alguna vez perteneció su casa:

Cruzan el salón: muebles forrados de seda mate, vitrinas donde han sido colocados muñecos y bolas de cristal; tapetes de diseño persa, cuadros con escenas bucólicas, las cortinas de terciopelo verde corridas. Aura viste de verde (Fuentes, 2007, p. 143²⁰).

En este contexto la luz podría significar que Felipe Montero está en medio de un rito de iniciación; que Felipe Montero será “la divinidad” que llevará vida, armonía y amor al espíritu de Consuelo y con ello su salvación; y que el espíritu de Felipe Montero es la guía para llevar luz al mundo de las tinieblas y es la guía hacia la ascensión para lograr la felicidad celestial (Chevalier, 2007²¹).

El Color Verde.

El color verde es otro elemento simbólico que insistentemente aparece en la novela. Aura viste de verde, sus ojos son color verde, las cortinas de la casa son verdes, el limo verdoso que cubre una botella vieja, el musgo, las plantas, la falda de tafeta verde, los muros empapelados, oro y oliva, la mesa de trabajo, nogal y cuero verde, la bata de Consuelo es verde. La simbología más común para el color verde es el de la esperanza, el de la vida. Como símbolo de vida, también es de fertilidad y como símbolo de fertilidad, es, asimismo, un

19. Fuentes, C. (2007). *Op. cit.*, p. 148.

20. Fuentes, C. (2007). *Op. cit.*, p. 143.

21. Chevalier, J. (2007). *Op. cit.*, pp. 664-665.

símbolo femenino. Uno de los colores favoritos de las brujas es el verde porque simboliza precisamente la fertilidad, la ‘Fuerza creadora de la tierra, juventud primera o recobrada’ (Cirlot, 2000²²). Aura representa la juventud que Consuelo tuvo y que necesita recobrar para darle continuidad y perdurabilidad a su amor. Los ojos verdes de Aura hipnotizan a Felipe Montero y lo obligan a aceptar vivir en la casa. El color verde está ahí para significar el regreso a los orígenes, es decir, el regreso al útero, lugar de protección y armonía. Para Felipe Montero, la casa, Aura y Consuelo y todos los elementos en verde, que de manera sistemática aparecen en el texto, simbolizan su cobijo, su *Consuelo*, su estado de paz. El verde es, según el diccionario de símbolos de Chevalier, ‘envolvente, calmante, refrescante, tonificante’ (Chevalier, 2007²³). En la tradición musulmana es símbolo de salvación y de riquezas de todo tipo: materiales y espirituales. Es símbolo de la familia. Los ojos verdes de Aura envuelven y calman el espíritu de Felipe Montero. Esos ojos verdes ejercen tal fuerza sobre él que son como un imán y que lo hacen permanecer en la casa de Donceles para perpetuar los tesoros que ésta misma contiene.

Las Llaves.

Las llaves son ese elemento simbólico que está implicado en el misterio de la separación y de la unión, de la apertura y del cierre. Las llaves separan: abren o cierran, o, cierran y abren, dos operaciones contrarias, que separan y, paradójicamente, unen. Las llaves tienen el poder de abrir y cerrar puertas. Tienen el poder de abrir y cerrar caminos. Las llaves son símbolo de poder:

La llave simboliza el jefe, al amo, al iniciador, al que detenta el poder de decisión y la responsabilidad’ (Chevalier, 2007²⁴).

Las llaves que se mencionan en la novela pertenecen a: 1] La llave del cajón del escritorio de Felipe donde guarda sus documentos:

—¡Ah! Olvidé que un cajón de mi mesa está cerrado con llave. Allí tengo mis documentos’ (Fuentes, 2007²⁵)

22. Cirlot, J. E. (2000). *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Ediciones Siruela. p. 463.

23. Chevalier, J. (2007). *Op. cit.*, p. 1058.

24. Chevalier, J. (2007). *Op. cit.*, p. 670.

25. Fuentes, C. (2007). *Op. cit.*, p.144.

Y 2] La llave del baúl donde se encuentran las memorias del General Llorente:

La vieja se llevará las manos al cuello, lo desabotonará, bajará la cabeza para quitarse ese listón morado, luido, que ahora te entrega: pesado, porque una llave de cobre cuelga de la cinta. (...) Abra ese baúl y traiga los papeles que están a la derecha, encima de los demás... (Fuentes, 2007, p. 148²⁶).

Es la llave que guarda el misterio y la verdad sobre Consuelo. Es la llave que abre y cierra un pasado, una llave que puede unir un pasado y un presente. Ella le ha otorgado a él la responsabilidad de esta tarea. Ahora es él quien tiene el poder y el dominio sobre ese pasado y su presente. Las llaves:

...pueden simbolizar una obra por realizar, pero también el medio para su ejecución' (Cirlot, 2000²⁷).

La tarea de Felipe Montero será, no ordenar las memorias del General Llorente, sino ser la contraparte de Consuelo para darle fuerza vital a Aura:

Permaneces allí, olvidado de los papeles amarillos, (...) pensando sólo en la belleza inasible de tu Aura –mientras más piensas en ella, más tuya la harás, no sólo porque piensas en su belleza y la deseas, sino porque ahora la deseas para liberarla (...) (Fuentes, 2007, p. 156²⁸).

Las llaves son también la entrada al conocimiento, y pueden significar la entrada al cielo y a la inmortalidad. Consuelo quiere que su amor sea inmortal, por eso ha embrujado a Felipe a través de Aura:

Alargas tus propias manos para encontrar el otro cuerpo, desnudo, que entonces agitará levemente el llavín que tú reconoces, y con él a la mujer que se recuesta encima de ti, te besa, te recorre el cuerpo entero con besos. (...) Al separarte, agotado, de su abrazo, escuchas su primer murmullo: 'Eres mi esposo'. Tú asientes (Fuentes, 2007, pp. 156-157²⁹).

26. Fuentes, C. (2007). *Op. cit.*, p.148.

27. Cirlot, J. E. (2000). *Op. cit.*, p.295.

28. Fuentes, C. (2007). *Op. cit.*, p.156.

29. Fuentes, C. (2007). *Op. cit.*, pp.156-157.

El Patio-Jardín.

Explícitamente el jardín no existe como tal en la novela:

¿Cuál jardín, señor Montero? En esta casa no hay jardín. Perdimos el jardín cuando construyeron alrededor de la casa' (Fuentes, 2007³⁰)

Sin embargo, podríamos pensar en este caso que el patio hace las veces de jardín, ya que es ahí donde crecen y se cultivan plantas. De modo que, como en la historia de Adán y Eva, el jardín es el paraíso terrenal que cultivaba Adán. El jardín es un símbolo 'del cosmos que lo tiene como centro' (Chevalier, 2007³¹). Es también una invitación a regresar a los orígenes, a la espiritualidad, a recobrar el centro del ser. Es quizás la puerta al cielo. El jardín es un espacio al cual se acude con el fin de poder encontrar Consuelo. 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:

Tocas las paredes húmedas, lamosas, aspiras el aire perfumado y quieres descomponer los elementos de tu olfato, reconocer los aromas pesados, suntuosos, que te rodean (Fuentes, 2007³²).

La brujería es, en mucho, conocedora herbolaria: 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:

...las hojas anchas, largas, hendidas, vellosas del beleño: el tallo sarmentado de flores amarillas por fuera, rojas por dentro; las hojas acorazonadas y agudas de la dulcamara; la pelusa cenicienta del gordolobo, sus flores espigadas; el arbusto ramoso del evónimo y las flores blanquecinas; la belladona. (...) mientras tú recreas los usos de este herbario que dilata las pupilas, adormece el dolor, alivia los partos, fatiga la voluntad, consuela con una calma voluptuosa (Fuentes, 2007, p. 165³³).

Este tipo de jardines-patios, semi-abandonados, con flores secas y raras, son comunes en los relatos fantásticos. Del mismo modo lo son seres invisibles, es decir, que se mencionan

30. Fuentes, C. (2007). *Op. cit.*, p. 151.

31. Chevalier, J. (2007). *Op. cit.*, p.603.

32. Fuentes, C. (2007). *Op. cit.*, pp. 164-165.

33. Fuentes, C. (2007). *Op. cit.*, p.165 (Las cursivas son nuestras).

en la historia, pero que nunca aparecen en forma real. Éste es el caso del criado, Aura lo menciona, pero ni el personaje ni el lector lo distinguen nunca:

—Sí. Pero necesito recoger mis cosas en la casa donde... —No es necesario. El criado ya fue a buscarlas. (Fuentes, 2007³⁴).

En el género fantástico es común encontrar seres invisibles. Este personaje es útil a la trama, pues cada vez que Felipe quiere salir de esa casa, siente que algo se lo impide. Consuelo señala que el criado irá por lo que le haga falta. Así el protagonista nunca volverá a salir de ahí.

La Coneja.

La presencia de este animal guarda un paralelismo con el doble juego premonitorio o anunciador del anuncio del periódico. La coneja aparece y desaparece en los momentos y lugares más inesperados como presagiando distintos simbolismos y distintos misterios. Las hechiceras suelen utilizar animales como intermediarios entre ellas y aquello que pretenden crear. En este caso, el intermediario es una coneja y a dicho animal se le relaciona con la fecundidad, con 'la vieja divinidad Tierra madre (...) con la renovación perpetua de la vida en todas sus formas' (Chevalier, 2007³⁵). La imagen o imágenes donde interviene Saga, la coneja, es inquietante: está siempre en compañía de Consuelo, pero desaparece en cuanto aparece Aura. Sin duda, su función y asociación en la obra son claras. Con el propósito de dar una forma más definida a la presencia de este personaje en el desarrollo de la trama, veamos cuáles son algunas de las características de esta especie: siempre van saltando de un lado para otro; es sabido que estos animales, al igual que la luna, duermen de día y salen de noche, es decir, aparecen y desaparecen; los conejos están relacionados con la abundancia, con la multiplicación de seres y también tienen una connotación sexual y de lujuria; se dice que son compañeros de Hécate, diosa que alimenta la juventud, pero que frecuenta las encrucijadas y que finalmente inventa la brujería (Chevalier, 2007³⁶). Saga es el nombre de esta coneja y saga es un término que designa 'hechicera' en el diccionario de Moliner (1992³⁷):

34. Fuentes, C. (2007). Op. cit., p. 143.

35. Chevalier, J. (2007). Op. cit, p. 645.

36. Chevalier, J. (2007). Op. cit., p. 647.

37. El diccionario de uso del español de María Moliner nos da la entrada de Saga: *Mujer adivina que hace encantos y maleficios. (V. Hechicería)*. Moliner, M. (1992). *Diccionario de Uso del Español*. Madrid: Gredos. p. 1084.

- Saga. Saga. ¿Dónde está? Ici, Saga...
—¿Quién?
—Mi compañía.
—¿el conejo?
—Sí, volverá.” —Le dije que regresaría...
—¿Quién?
—Aura. Mi compañera. Mi sobrina. (Fuentes, 2007³⁸).

Saga, es la palabra que abre la puerta hacia la mitología nórdica, hacia las narraciones que nos hablan de la diosa Frigg, esposa de Odin; Frigg, una de las diosas de Ásynjur; Frigg, una de las avatares de Ásynjur, nombre que integra a la colectividad de las diosas del panteón de la mitología nórdica; Frigg, la diosa del cielo, de la fertilidad, de la maternidad, del amor y del manejo del hogar; Frigg, la diosa del poder de la profecía; Frigg, la diosa más importante de la mitología nórdica³⁹.

Saga es el nombre de ese género literario que, del siglo VIII hasta el siglo XIII, convierte a Islandia en una ventana que se abre hacia el interior de la Europa nórdica medieval, en narrativas que despliegan ante nuestra lectura, dioses, familias, mujeres y hombres cuyas vidas se entretajan en aventuras y en dramas⁴⁰.

El diccionario de la Real Academia Española nos dice en una de sus entradas que *Saga* es: ‘relato novelesco que abarca las vicisitudes de dos o más generaciones de una familia’, lo que nos hace pensar en una prolongación de la vida, la renovación de la misma a través de otra generación.

Así, es intrigante la manera en la que esta pequeña bestia simbólica parece integrar una posible lectura de esta novela: es el deseo constante del cambio, de la separación y de la unión; es el deseo constante de renovación; es el deseo constante de recuperación de la juventud; y es el deseo constante de la preservación de la vida y del amor.

Los Gatos.

Los gatos son elementos simbólicos y de hechicería. El simbolismo del gato es ambivalente: para unas culturas representa el mal, se le asocia a la muerte y a las tinieblas y, para otras, como la egipcia, se veneraba al gato como protector y benefactor del hombre. En la China antigua se imitaba su postura en las danzas agrarias, en Camboya se hacen proce-

38. Fuentes, C. (2007). *Op. cit.*, p. 138.

39. Gimbutas, M. A. (1999). *The Living Goddesses*. Los Angeles CA.: The University of California Press. Cf. pp. 118-120, y pp. 191-196.

40. Callow, C. (2006). Reconstructing the Past in Medieval Iceland. *Early Medieval Europe*, 14, 3, 297-324.

siones para invocar la lluvia y así favorecer los cultivos, en la India representa la ‘beatitud del mundo animal’ (Chevalier, 2007⁴¹).

En la novela, sabemos de los gatos por el descubrimiento que hace Felipe Montero de unos gatos encadenados y quemándose vivos:

...ese cubo de tejos y zarzas enmarañados donde cinco, seis, siete gatos... no puedes contarlos: no puedes sostenerte allí más de un segundo— encadenados unos con otros, se revuelcan envueltos en fuego... (Fuentes, 2007, p. 150⁴²).

Y por la narración hecha por el General Llorente acerca de cómo Consuelo los martiriza:

Un día la encontró, abierta de piernas, con la crinolina levantada por delante, martirizando a un gato... (Fuentes, 2007, p. 160⁴³).

Consuelo quizás los odia, o quizás sea resultado de una pulsión para desahogar sus celos —recordemos que el General Llorente sentía una gran simpatía y hasta amor por estos felinos— y su frustrado deseo maternal, pues el General Llorente no le dio hijos. Por otra parte, a los gatos también se les asocia con la sequía, con la esterilidad; no obstante, y como afirmación de esta ambivalencia anunciada al principio de este apartado, en hechicería son usados, junto con otros rituales, para dar esperanza de fecundidad. La tradición europea nos ha heredado la figura del gato negro como símbolo de mal augurio.

Sacrificio de un Macho Cabrío

El cabro, así como el conejo, es tomado como un símbolo de la fertilidad, es un animal de naturaleza ardiente y es un animal pensado como prolijo. En la India aparece como el símbolo del fuego ardiente generador de vida, de vida nueva y santa. El macho cabrío simboliza ‘la expiación de los pecados, las desobediencias e impurezas de los hijos de Israel’ (Chevalier, 2007⁴⁴). Para unas culturas es una divinidad, para otras, es la representación del mal; y, para otras más, es la virilidad masculina:

...el macho en perpetua erección, que necesita para calmarse tres veces ochenta mu-

41. Chevalier, J. (2007). *Op. cit.*, p. 525.

42. Fuentes, C. (2007). *Op. cit.*, p. 150.

43. Fuentes, C. (2007). *Op. cit.*, p. 160.

44. Chevalier, J. (2007). *Op. cit.*, pp. 224-225.

jeros. Es el hombre que deshonra su barbaza de patriarca por las copulaciones contra natura (Chevalier, 2007⁴⁵).

Es también, al igual que el toro, la representación de la imagen paterna. En las fiestas del Aquelarre las brujas sacrificaban a un macho cabrío. Representaba a Satanás. Este animal es el emisario del mal. Otro de sus símbolos representa la 'proyección de la propia culpa sobre otro, con represión de su conciencia' (Cirlot, 2000⁴⁶). De este modo, la culpa se pasa a otro y la responsabilidad del error, de la falta, es impuesta a otro, uno ya no lidiará con ello. Uno se ha liberado. En este sentido, Consuelo-Aura da muerte a un macho cabrío como símbolo para expiar sus culpas.

Felipe Montero encuentra a Aura degollando a un macho cabrío:
La encuentras en la cocina, sí en el momento en que degüella un macho cabrío (Fuentes, 2007⁴⁷).

Ese evento lo desorienta y lo confunde: su Aura ya no es más esa imagen de niña frágil y desprotegida que él ansiaba cuidar y salvar, no, ahora se ha convertido en un monstruo bañado de sangre y que no lo reconoce. Él sale corriendo y encuentra a Consuelo en un ritual gestual como si estuviera despellejando a un animal. Esta vez Felipe Montero se refugia en su recámara, huye de ese espectáculo que le parece nauseabundo. Esta vez siente aversión tanto por la imagen de Aura en medio de un aquelarre, como por Consuelo en su jugueteo en el aire, siguiendo con sus manos el desollamiento de un animal. Los símbolos de este macho cabrío son representaciones, en su mayoría, masculinas, y en este sentido, quizás, nuestro personaje masculino se ve reflejado en dicho animal.

A este sinnúmero de elementos simbólicos que hemos encontrado a lo largo de la obra, sumémosle dos más: la campana que acompaña a Aura. Este elemento nos abre la narración hacia el mundo de las percepciones. El tintineo de una campana es premonitorio, anuncia, avisa. Aquí como el anuncio del periódico, el sonido de la campana se afirma así mismo y anuncia lo que Aura prepara en un futuro inmediato; y anuncia lo que ha de venir cuando ello ya ha sido, paradójicamente, advertido:

Te pones la camisa, pasas un papel sobre las puntas de tus zapatos negros y escuchas, esta vez, el aviso de la campana que parece recorrer los pasillos de la casa y acercarse a tu puerta... Aura ya descenderá por la escalera de caracol, tocando la campana pintada

45. Chevalier, J. (2007). *Op. cit.*, p. 225.

46. Cirlot, J. E. (2000). *Op. cit.*, p. 298.

47. Fuentes, C. (2007). *Op. cit.*, p. 161.

de negro, como si tratara de levantar a todo un hospicio, a todo un internado (Fuentes, 2007, pp-150-151⁴⁸).

Su sonido remite, quizás, a un llamado celestial, a algo divino. En este sentido, la campana de la que Aura se hace acompañar y la misma Aura nos remiten tanto a las virtudes femeninas, como a ese algo divino, intangible, inasible, pero que, a la vez, abraza, protege y reconforta, de la misma manera que el abrazo de una madre. El otro elemento encontrado es una muñeca de trapo rellena de harina. Este tipo de muñecos son muy comunes en los rituales de brujería del vudú y simbolizan a los involucrados en el encantamiento. Este objeto aquí representa, indudablemente, a Consuelo, mujer que en su juventud fue hermosa como una muñequita, pero que el paso del tiempo la ha dejado como esa muñequita de trapo descosida con la que se topó Felipe Montero debajo de su servilleta. Esto simboliza la decadencia de Consuelo, su fragilidad, su debilidad. La vida se le escapa de la misma manera en que el harina se escapa por uno de los hombros mal cosidos de la muñequita:

Y al lado de tu plato, debajo de la servilleta, ese objeto que rozas con los dedos, esa muñequita endeble, de trapo rellena de una harina que se escapa por el hombro mal cosido: el rostro pintado con escasos pincelazos (Fuentes, 2007, 164⁴⁹).

Estos elementos extraños se ciñen a la intriga y mantienen el suspenso de la narración; además, nos van introduciendo a ese mundo de lo fantástico. Todos estos elementos establecen relaciones cercanas entre sí, están encadenados de tal forma que nos llevan paulatinamente al encuentro de lo sobrenatural y a conocer el desenlace para, así, formar la parte sintáctica de la obra.

En la vida del mundo real, de nuestro mundo conocido, el amor es, entre muchas otras cosas, y quizás la más trascendente, un embrujo, nos transporta a un mundo que no corresponde al nuestro, nos embrutece, nos enloquece. Nos hace percibir aromas, colores y sabores jamás percibidos. El amor altera la conciencia, la opaca hasta el grado de no dejarle otro camino para escapar de esa opacidad que hablar de ella misma en segunda persona. En el enamoramiento no existe el mundo del sentido común, existe solamente esa musicalidad que tranquiliza el alma, esa pasión que nos hace estallar, esas emociones que nos convierten en otro, en ese otro en el que nos convertimos cuando hablamos de nosotros mismos en segunda persona: el amor nos metamorfosea. Entonces ¿acaso no es el amor un acontecimiento sobrenatural?

48. Fuentes, C. (2007). *Op. cit.*, pp. 150-151.

49. Fuentes, C. (2007). *Op. cit.*, p. 164.

Bibliografía

- Aspeé, D. (2005). *Aura de Carlos Fuentes, un poema a la desesperada necesidad erótica*. Espéculo. Revista de Estudios Literarios. Universidad Complutense de Madrid. www.ucm.es/info/especulo/numero30/auracf.html
- Botton, F. (1983). *Los juegos fantásticos*. México. UNAM.
- Caillois, R. (1967). *Antología del Cuento Fantástico*. Buenos Aires. Sudamericana.
- Callow, C. (2006). Reconstructing the Past in Medieval Iceland. *Early Medieval Europe*, 14, 3, 297-324.
- Caro, B. J. (1961). *Las Brujas y su Mundo*. Madrid. Alianza Editorial.
- Cirlot, J. E. (2000). *Diccionario de Símbolos*. Barcelona. Ediciones Siruela.
- Chevalier, J. (2007). *Diccionario de los Símbolos*. España. Herder.
- Eudave, C. (2007). Simbolismo y Ritualidad en la Novela *Aura* de Carlos Fuentes. www.literaturas.com/auracarlosfuentesceudave.htm
- Fuentes, C. (2007). *Cuentos sobrenaturales*. México. Alfaguara.
- Gimbutas, M. A. (1999). *The Living Goddesses*. Los Angeles CA.: The University of California Press. Cf. pp. 118-120, y pp.191-196.
- Lovecraft, H. P. (1998). *El horror en la Literatura*. Madrid: Alianza Editorial.
- Moliner, M. (1992). *Diccionario de Uso del Español*. Madrid: Gredos.
- Prada, R. (1991). *El Lenguaje Narrativo*. México. Editorial UAZ.
- Todorov, T. (1981). *Introducción a la Literatura Fantástica*. México: Premia.