



*Aura* de Carlos Fuentes,  
un poema a la desesperada necesidad erótica<sup>1</sup>

Daniela Aspeé Venegas

Pontificia Universidad Católica de Chile

[danielaspee@terra.cl](mailto:danielaspee@terra.cl)

---

*Aura*, del escritor mexicano Carlos Fuentes, es una obra que, en su brevedad, tiene la capacidad de confundir al lector y de hacerlo descubrir, al mismo tiempo, modos de ver la existencia que no se habría podido explicar de otra manera. Esta obra, por medio del erotismo fantástico, de los símbolos tenebrosos y de la creación de un ambiente fúnebre y exquisito, consigue llegar al análisis de la existencia de todo ser humano, a través de la explotación de uno de los miedos más grandes que han afectado a la humanidad: la muerte y su previa decadencia. En esta corta novela se da la utilización del *erotismo* como símbolo de la *vitalidad*, lo que implica que su pérdida signifique el comienzo de la decadencia tan temida.

Según Tzvetan Todorov “Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural” (34). Siguiendo esto, el mundo al que se enfrenta Felipe Montero en *Aura* cumpliría con el efecto de vacilación, es decir, sería fantástico frente a este historiador que no conoce más que las leyes naturales, razonador analista de los hechos objetivos y contables. Sin embargo, termina rechazando estos principios al convertirse en un elemento componente de ese mundo ajeno a lo racional. Felipe Montero es una creación que ha surgido a partir de una *necesidad*. Esta necesidad es la de recuperar la *vitalidad* que el avance natural de la existencia ha perdido. Esta vitalidad se manifiesta en la *pasión erótica* que es el elemento, cuya presencia o ausencia, marca los límites entre lo que llamaré el *comenzar a vivir* y el *comenzar a morir*.

La unión que establezco entre vitalidad y sexualidad la explicaré a través de un breve análisis de la sexualidad masculina. Uno de los rasgos primordiales de la configuración de género masculino, refiriéndome en este caso a la masculinidad hegemónica [2], es poder imponer supremacía a través de la dominación sexual. La vinculación emocional deja ver cómo la dominación histórica de los hombres en el plano sexual puede significar un factor relevante en las relaciones de poder [3] y en las relaciones de producción [4] que, según R. W. Connell, en su texto “La organización social de la masculinidad”, guían las manifestaciones de la masculinidad (37).

El varón hegemónico no cumple con los requisitos de la masculinidad si no puede ejercer su sexualidad. En este sentido, la sexualidad es parte de la definición del ser humano. Así, el avance natural del tiempo implica un envejecimiento físico del hombre que desemboca en su muerte; este envejecimiento incluye la capacidad de responder ante la sexualidad y el erotismo. Mantener vivo este erotismo, esta pasión sexual, significa retomar la vida. Es en este punto donde puedo establecer la unión con la obra de Carlos Fuentes. Me atrevo a afirmar que *Aura* es un poema a la necesidad desesperada de todo ser humano de recobrar la pasión erótica que ha perdido por culpa de la naturaleza y volver a través de ella a la juventud.

En *Aura* vemos dos extremos, la *plenitud* y la *decadencia* de un erotismo vital (vital por todas las razones antes expuestas). Felipe Montero ingresa a esta decadencia sin entenderla, pero constituye un elemento de la plenitud y su presencia es necesaria para recobrarla. La plenitud de ese erotismo, al haber trascendido la barrera de la decadencia, toma el carácter de eterna. Desde un comienzo Montero se enfrenta a una decadencia llena de elementos relacionados con la plenitud sexual, pero despojados de su función. Felipe, al igual que *Aura*, es la proyección de esa necesidad, de la que he hecho mención, de Consuelo. Ambos son, en conjunto, el erotismo que desea recobrar Consuelo, son ella naciendo y renaciendo a su erotismo, el cual, para traspasar su propia decadencia, Consuelo necesita hacer eterno. A continuación veré cómo se manifiesta esto a través del texto, fijándome principalmente en los símbolos.

Como ya había mencionado, desde un principio Montero se enfrenta con elementos sexuales despojados de su función al encontrarse insertos en la decadencia de la sexualidad a la que servían. La primera manifestación de esto podemos verla cuando Felipe llega a la dirección que salía en el aviso del diario y llama a la puerta sin recibir respuesta: “Tocas en vano con esa manija, esa cabeza de perro en cobre, sin relieves: semejante a la cabeza de un feto canino en los museos de ciencias naturales” (Fuentes 10). Según el *Diccionario de los símbolos* de Jean Chevalier, el *perro* corresponde a un símbolo de aspectos antagónicos. En *Aura* dos de sus significaciones serían correspondientes. Según lo dicho por Chevalier “La primera función mítica del perro, universalmente aceptada, es la de psicopompo, guía del hombre en la noche de la muerte, tras haber sido su compañero en el día de la vida” (816). Por otro lado, también correspondería a un “símbolo de potencia sexual y por consiguiente de perennidad, seductor, incontinente, desbordante de vitalidad como la naturaleza en primavera” (819). Así, el ingreso de Felipe Montero al mundo de Consuelo Llorente está marcado por el llamado sin respuesta de la pugna entre la muerte y la vida, entre la decadencia y el re-nacimiento. Vemos la plenitud sexual y la decadencia que ésta evita en un solo elemento. Es un *perro* que parece un *feto* en un *museo de ciencias naturales*, es decir, están presentes los dos extremos: el nacimiento y la muerte conmutados en recuerdo. La puerta que abre a Felipe el mundo al cual ha sido llamado está marcada por los dos extremos en pugna de dicho mundo: la necesidad de romper la decadencia que lleva a la muerte

La decadencia se hará más evidente cuando Montero ingrese a la habitación de Consuelo:

Sólo tienes ojos para esos muros de reflejos desiguales, donde parpadean docenas de luces. Consigues, al cabo, definir las como veladoras, colocadas sobre repisas y entrepaños de ubicación asimétrica. Levemente, iluminan otras luces que son corazones de plata, frascos de cristal, vidrios enmarcados, y sólo detrás de este brillo intermitente verás, al fondo, la cama y el signo de una mano que parece atraerte con su movimiento pausado (Fuentes 12).

La combinación de elementos descritos en la anterior cita recuerda un *velorio*. Las luces que dan a la habitación una iluminación más que discreta -“luz, grisácea y filtrada, que ilumina ciertos contornos” (Fuentes 11)-, rodean la cama, se convierten en los veladores del lecho de Consuelo. Este eterno velorio denota una vitalidad perdida, esa vitalidad es lo que se necesita para dar luz al mundo en el que Montero ha ingresado. Sin embargo, la presencia del *conejo* abre un sendero a la esperanza en este ambiente mortuario. Según el *Diccionario de Símbolos* de Cooper, el conejo “es símbolo de fecundidad y lujuria, pero llevar pieles de conejo en los rituales significa docilidad y humildad ante el Gran Espíritu. [...]. El conejo es un símbolo precristiano de renacimiento y renovación de la vida al iniciarse el equinoccio de primavera”. Entonces, el conejo como símbolo de fertilidad y de renovación, siendo un elemento que escapa y regresa indistintamente, manifiesta que el velorio sólo es una etapa a la espera de la recuperación y el retorno.

La señora Consuelo es la decadencia, la vejez, la cercanía a la muerte, la vitalidad perdida, la necesidad erótica. Su cuerpo no posee ni vitalidad ni muerte, su cuerpo está carente y, por ende, decadente. Y junto a ella está lo que necesita, la coneja, una primera manifestación de *Aura*: “al extender la mano no tocas otra mano, sino la piel gruesa, afieltrada, las orejas de ese objeto que roe con un silencio tenaz y le ofrece sus ojos rojos: sonrías y acaricias al conejo que yace al lado de la mano que, por fin, toca la tuya con unos dedos sin temperatura que se detienen largo tiempo sobre tu palma húmeda” (Fuentes 12). Observamos aquí el contraste entre el necesitado y la necesidad, juntos, tocándose, pero no compenetrándose. Falta traspasar el límite del

cuerpo, ya perdido, para recobrar esa vitalidad decadente, que está fresca en la coneja y marchita en Consuelo.

Desde un comienzo la relación entre Felipe y Aura será sensorial. Lo que determinará su relación son los ojos:

La muchacha mantiene los ojos cerrados, las manos cruzadas sobre un muslo. Abre los ojos poco a poco, como si temiera los fulgores de la recámara. Al fin, podrás ver esos ojos de mar que fluyen, se hacen espuma, vuelven a la calma verde, vuelven a inflamarse como una ola: tú los ves y te repites que no es cierto (Fuentes 17)

Según Jean Chevalier, el *ojo* “es naturalmente y casi universalmente símbolo de la percepción intelectual” (770). Esto es la clave que determina en qué se basa la atracción incontenible entre Aura y Felipe. Su relación es una proyección del deseo de Consuelo, lo que lleva a que entre ambos no exista conexión física, a que su relación sea en respuesta a lo que Consuelo ha proyectado en ellos. Su plenitud erótica nace en la mente de Consuelo, por lo que la configuración de ambos está determinada por la percepción intelectual de ella, siendo esto lo que los une. Así, es evidente que sean los ojos de Aura los que produzcan tal atracción en Felipe. Si los ojos son el centro de la percepción intelectual, es lógico que la compenetración profunda se produzca a través de ellos, sobre todo porque se transformarían en la ventana directa a la mente de Consuelo y a la necesidad que ella ha proyectado en Aura y Felipe con sus propios conceptos, con la percepción que posee de sí misma, de su esposo muerto y del erotismo que ella conoció y la mantuvo viva. Si a esto le agregamos el dato de que los ojos de Aura son verdes y que poseen una cualidad especial que los transforman en paisajes marinos, la relación entre la necesidad de Consuelo y el modo de contacto entre Felipe y Aura se hace más evidente. El verde posee una significación relacionada con la fuerza vital y la esperanza. Pero además el verde es color natural del agua, estableciéndose la relación con el mar que da a los ojos de Aura una configuración de paisaje. El mar y las olas implican esta necesidad expresada con la pasión que requiere. Las olas son, en una de sus significaciones, “símbolo de la pureza” por el elemento de la espuma, lo que da el primer paso al renacimiento anhelado. Por otro lado, el *mar* “es símbolo de la dinámica de la vida. Todo sale del mar y todo vuelve a él: lugar de los nacimientos, de las transformaciones y de los renacimientos” (Chevalier 689). Estamos frente a lo que Consuelo anhela, ese re-nacer, esa transformación de su destino lógico y biológico, el manejar su desenlace en un nivel superior, en otro ambiente, lo que el mar representa de forma exacta.

El cuarto de Felipe contrasta con el resto de la casa principalmente por un elemento, la *luz*: “recuerdas que deben ser cerca de las seis de la tarde y te sorprende la inundación de luz de tu recámara” (Fuentes 18). El claro contraste entre el cuarto de Felipe y el resto de la casa debe ser explicado a través de un análisis de este símbolo. La gran variedad de significaciones que posee la *luz* pueden resumirse en la siguiente definición: “La luz es la manifestación de la moralidad, de la intelectualidad y de las siete virtudes. Su color blanco alude precisamente a esa síntesis de totalidad” (Cirlot 286). Es, entonces, necesaria para el proceso de descubrimiento que debe sufrir Felipe. Montero necesita superar las barreras intelectuales, racionales y morales para acceder al nivel superior al cual ha sido llamado. Su racionalismo de historiador debe ser suplantado por la investigación que realiza en los escritos de Llorente, para llegar a un desenlace alejado de ese racionalismo guía de su metodología de trabajo, en el que se comprueba el final de *Aura*.

El resto de la casa está sumida en la oscuridad, pero no porque carezca de luz, sino porque no la necesita. El mundo que ha surgido en la casa está en una etapa de espera por la recuperación de la vitalidad más allá de la muerte, por lo tanto ha habido una

superación de lo físico. Así, sólo se utilizan los sentidos de percepción: el olfato (percepción de la esencia), la vista (percepción intelectual), y el oído (percepción del otro), mientras que son rebajados los sentidos físicos: el tacto y el gusto. Cuando Felipe consigue el entendimiento final, la luz que necesitaba se esfuma, ya que superó las barreras que lo limitaban y prescinde de la razón para entenderlo: “Cuando te separes de la almohada, encontrarás una oscuridad mayor alrededor de ti. Habrá caído la noche” (Fuentes 58). La necesidad de que Felipe acceda a este nivel obliga a que no vuelva a tener contacto con el mundo racional que él conoce, el mundo de vitalidad limitada y reglamentada. Por eso es impedida su salida de la casa.

Bajo la luz del aura, Felipe ve una imagen que lo confunde entre la realidad y la imaginación: “cinco, seis, siete gatos -no puedes contarlos: no puedes sostenerte allí más de un segundo- encadenados unos con otros, se revuelven envueltos en fuego, desprenden un humo opaco, un olor de pelambre incendiada” (Fuentes 28). Esta imagen infernal no puede dejar de relacionarse con el nido de *ratones* que Felipe encuentra en el sitio donde debe buscar los manuscritos (Fuentes 26). Los *gatos* acompañan la esencia de Aura: “Caminas, sonriendo, hacia ella, te detienes al escuchar los maullidos dolorosos de varios gatos” (Fuentes 20). El dolor, el infierno en el que están sumidos, son manifestación de la prisión moral y religiosa. Aura aún está condenada a esos barrotes porque Consuelo no ha logrado superarlos y Felipe no ha conseguido el entendimiento. Los gatos prisioneros en el infierno deben ser libres, como lo eran en la plenitud de la existencia de Consuelo, donde no había cadenas morales ni físicas, donde ella gozaba de una libertad interna marcada por la inocencia, el erotismo y la juventud del cuerpo:

Un día la encontró [Llorente], abierta de piernas, con la crinolina levantada por delante, martirizando a un gato y no supo llamarle la atención porque le pareció que *tu faisais ça d'une façon si innocent, par pur enfantillage* e incluso lo excitó el hecho (Fuentes 38-9).

Es esa libertad la que Consuelo necesita alcanzar a través de Aura y Felipe, pero para ello Montero debe conseguir el entendimiento. Los ratones son esa incompreensión, la decadencia, los gatos para eliminarla deben quedar en libertad. Los ratones son, entonces, la barrera de la razón que Felipe debe superar a través de un proceso racional y un proceso simbólico: el entendimiento de los manuscritos y el contacto con Aura.

Llegar al entendimiento para Felipe no es fácil ni rápido. En un momento él accede a la razón de ser de Aura, pero no la comprende:

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 39).

Pero necesita más que este descubrimiento para entender, necesita vivir su función en la necesidad de Consuelo, acceder a la esencia de Aura, descubrir que él es un elemento que también depende de ese mundo, de esa necesidad, porque él es la perpetuación de la plenitud del general Llorente, ya que si deja de ser esto pasa a ser nada:

pegas esas fotografías a tus ojos, las levantas hacia el tragaluz: tapas con una mano la barba blanca del general Llorente, lo imaginas con el pelo negro y siempre te encuentras, borrado, perdido, olvidado, pero tú, tú, tú. (Fuentes 57).

En su cuarto, Felipe manifiesta físicamente la atracción por Aura, viviendo el erotismo que Aura requiere para existir: “Te observas en el gran espejo ovalado del guardarropa, también de nogal, colocado en la sala de baño. Mueves tus cejas pobladas, tu boca larga y gruesa que llena de vaho el espejo; cierras tus ojos negros y, al abrirlos, el vaho habrá desaparecido [. . .]. Cuando el vaho opaque otra vez el rostro, estarás repitiendo ese nombre, Aura” (Fuentes 19). Que la manifestación de este erotismo se realice frente a un espejo otorga un primer indicio de la consistencia de Aura, como creación basada en la necesidad de Consuelo por recuperar y trascender a través de una vitalidad, representada por el erotismo. El *espejo* corresponde, en uno de sus sentidos, a “un símbolo de la imaginación -o de la conciencia- como capacitada para reproducir los reflejos del mundo visible en su realidad formal” (Cirlot 194). En este caso, los reflejos son de un mundo invisible, pero no por eso menos real: el mundo de Consuelo y el estado de necesidad en el que se encuentra.

Como he presentado hasta el momento, lo que guía la obra es el conflicto de Consuelo. El paso del tiempo, la pérdida de la vitalidad, el olvido de la juventud son uno de los mayores miedos del ser humano. El erotismo es el símbolo de esa vitalidad que maneja la obra, pero hay otro del que Consuelo carece y al que intenta aferrarse: la *fertilidad*. Según lo que puedo interpretar aquí, la fertilidad, como capacidad biológica de procrear hijos, implica una entrega sin fin, por lo que el paso de los años no elimina la función paterna. En nuestros hijos se mantienen vivos nuestros nombres, nuestros recuerdos, nuestra forma de vida, nuestras enseñanzas. Carecer de esta posibilidad determina que perdemos la vida y no perpetúa. La fertilidad, entonces, como símbolo de vida es el gran dolor de Consuelo frente al gran temor que ella siente por su decadencia que derivará en la muerte total y definitiva. Este miedo podemos verlo reflejado en los manuscritos de Llorente: “Sé por qué lloras, Consuelo. No te he podido dar hijos, a ti, que irradas la vida...” (Fuentes 55). Irradiar vida y no poder crearla es el gran dolor de Consuelo. Por eso busca ser madre, vivir eternamente, no decaer. Así, decide ser madre de Aura, decide proyectar en ella su propia necesidad de vida, haciéndola mantener vivo el erotismo que cumplirá con su juventud, mientras que esta nueva fertilidad, la fertilidad del alma, logra mantener el recuerdo: perpetúa su propia juventud en Aura y la juventud de su esposo en Felipe, según como ella lo recuerda o quiere recordarlo, y así juntos cumplen con mantener eternamente la vitalidad física y espiritual que simboliza la pasión a través del erotismo.

A través de la interpretación de los símbolos que abundan en *Aura* de Carlos Fuentes, traté de comprobar que esta obra constituye un hermoso homenaje a la desesperada necesidad erótica de todo ser humano que ve en ella un camino de regreso a su juventud y una forma de recuperación de la vitalidad que, en la cercanía de la muerte, se pierde como anuncio de ese desenlace. Así, traté de probar que *Aura* constituye una proyección de esa necesidad, convirtiéndose en el modo de recuperación de la vitalidad perdida por el paso del tiempo. Por lo tanto, en *Aura*, el erotismo y la fertilidad constituirían símbolos de la vitalidad que marca la existencia de todo ser humano, ya que al perder estos elementos comienza la etapa de la decadencia. La fertilidad carente, Consuelo la reemplaza por una fertilidad del alma con la que procrea a Aura y a Felipe, quienes se encargarían de mantener con firmeza esa vitalidad que Consuelo necesita para dejar de ser Consuelo y volver al aura.

## Notas:

- [1] Ponencia presentada en las III Jornadas de Doctorandos de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 15 de octubre de 2004.

- [2] La *masculinidad hegemónica* puede definirse “como la configuración de práctica genérica que encarna la respuesta corrientemente aceptada al problema de la legitimidad del patriarcado, lo que garantiza (o se toma para garantizar) la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres” (Connell 39).
- [3] Las *relaciones de poder* se refieren a que la dominación de los hombres, en el sistema del patriarcado, ha guiado la configuración de los géneros en América y Europa (Connell 37).
- [4] Las *relaciones de producción* se refieren a que, a partir de las relaciones de poder, el mundo de la productividad y el manejo de las grandes fortunas ha estado en manos de los hombres, determinando la construcción social de las masculinidades (Connell 37).

## **Bibliografía**

Chevalier, Jean. *Diccionario de los símbolos*. Manuel Shivar y Arturo Rodríguez, trad.

Barcelona: Herder, 1986.

Cirlot, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Colombia: Labor, 1994.

Connell, Robert W. “La organización social de la masculinidad”, *Masculinida/des*.

*Poder y crisis*. Teresa Valdés y José Olavarría eds. Santiago: Ediciones de las mujeres N.24, Isis Internacional, Flacso, 1997. 31 - 48.

Cooper, J.C. *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Ediciones G.Gili, 2000.

Fuentes, Carlos. *Aura*. Madrid: Alianza Editorial, 1994.

Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Silvia Delpy, trad. Barcelona: Buenos Aires, 1985.

**Daniela Aspeé Venegas** es candidata a Doctora en Literatura

© *Daniela Aspeé Venegas 2005*

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

