

## **INVOCACIÓN: Aura, de la literatura al drama<sup>1</sup>**

Martha Liliana González Guerrero<sup>2</sup>

### **RESUMEN**

*Aura*, novela corta escrita por el mexicano Carlos Fuentes, ha sido estudiada desde la exposición de temáticas como lo femenino y lo fantástico. Entorno a estas miradas, el presente artículo expone un proceso de transposición entre lo literario y lo dramático. Para ello se contextualizarán los aportes escriturales de Fuentes en el llamado *Boom Latinoamericano*, los elementos de la *Dramaturgia Fabular* usados en la rescritura de la obra y finalmente, se presentará *Aura* como un estudio de caso.

**PALABRAS CLAVE:** Aura, transposición, Boom latinoamericano, dramaturgia fabular.

### **ABSTRACT**

*Aura* is a short novel written by the Mexican Carlos Fuentes. It has been studied from the view of thematics like the feminine and Fantastic Literature. Thus, the study proposes this article as an exposition of a transposition process between the literary and the dramatic where we will contextualize the Latin American Boom, the Fabular Dramaturgy elements and finally, it will be presented *Aura* as a case study.

**KEYWORDS:** Aura, transposition, Latin American Boom, fabular dramaturgy.

---

<sup>1</sup> Artículo de reflexión, resultado de una Investigación más amplia para optar por el título de Magíster en Literatura de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

<sup>2</sup> Licenciada Idiomas Modernos Español-Inglés .UPTC. Tunja. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Correo electrónico: maligonalez2186@yahoo.com

## Introducción

En el presente texto *Aura* es expuesta como un estudio de caso que surge de la pregunta ¿Cómo enriquecer la lectura e interpretación de la novela y generar en ello un diálogo entre literatura y drama? para lo cual, se resuelve emplear la *transposición* y la *dramaturgia fabular* como elementos facilitadores de diálogo.

El artículo estará dividido en dos partes. En la primera, se contextualizará al lector con el escritor de la obra, Carlos Fuentes, quien ha sido de gran aporte al fenómeno narrativo del Boom Latinoamericano. A su vez, se presentará *Aura* desde la exposición de temáticas tratadas en la novela: lo femenino y lo fantástico en discusión con las visiones de este estudio, junto con algunos aportes sobre el contexto en el que la novela fue escrita. De igual forma, se presentará los referentes al proceso de transposición que realizan el Teatro Libre y el teatro de La Candelaria en sus colectivos de creación.

Por último, en la segunda parte se presentará un estudio de caso de la transposición de *Aura* de Carlos Fuentes en la dramaturgia *Invocación* mostrando los elementos de la dramaturgia Fabular que aportaron al proceso.

### Carlos Fuentes y el Boom latinoamericano

El Boom latinoamericano ha tenido dos grandes exponentes en México: Juan Rulfo y Carlos Fuentes. Para aquel entonces México atravesaba por grandes cambios: periodo electoral presidencial de Adolfo López Mateus (1958-1964) y su sucesor Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970). Este último quien deja marcado en la historia de México, una etapa de crueldad y violencia contra las protestas estudiantiles.

Dentro de la escritura está presente este malestar, pues a pesar de que Rulfo no perteneció directamente al Boom, sus obras *Pedro Páramo* (1955) y *El Llano en llamas* (1961), sirvieron como grandes antecedentes a la explosión y revolución literaria que vendría a romper paradigmas en el continente.

Por su parte Carlos Fuentes es uno de los escritores latinos más prolíferos de México. Este autor presente con cuentos, dramas, ensayos y novelas encaminados a la historia, la política, los mitos y tradiciones y la pasión por la lengua, de carácter cosmopolita y estudioso de técnicas narrativas de los grandes como Joyce, Dos Passos, Lispector, entre otros, destaca desde su escritura su preocupación por un México que le duele.

Fuentes asume una escritura de experimentación de la novela contemporánea para componer obras complejas y duras que son a la vez denuncias de una realidad que le duele salvajemente y alegorías expresionistas de un país suyo, un México mito-poético de máscaras superpuestas. (Rodríguez Monegal, 1968, p. 57). Su obra literaria *La Región más transparente* (1958) es un espejo que refleja a profundidad el vínculo con la política de su pueblo. Desde esta

obra y la titulada *La muerte de Artemio Cruz* (1962), la palabra deja de ser una moneda gastada y abofetea al lector para que la saboree y no la pase por alto (Fuentes en Prieto, 1988, s.p.).

El Boom latinoamericano en México provoca un cambio de perspectiva y visión internacional acerca de la identidad nacional, asimismo permite la comunicación entre el continente, ya que como lo expresa en una de sus entrevistas García Márquez en Fuentes (Ministerio de Cultura, 2005): los escritores latinoamericanos no escribimos novelas; escribimos capítulos que abarcan un todo, dicho de otro modo, la novela latinoamericana, se hace tras el nuevo capítulo escrito por Vargas Llosa en Perú, por Carpentier en Cuba, García Márquez en Colombia y así continua la lista (Úslar Pietri en Chirinos, 2013, p. 2). Igualmente al margen y después del Boom, la literatura Latinoamericana persiste en esta inquietud por la experimentación y denuncia política como puede verse en Sierra (2016), Hernández (2015), Sánchez (2016), Vanegas (2016), Gaitán (2013), Oliver (2015), Saavedra (2017), Domínguez (2017).

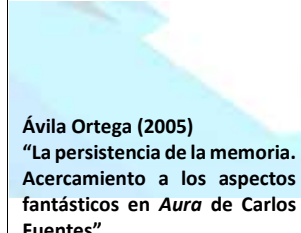
### **Aura**

Novela corta y de índole fantástica que aparece en 1962. Pequeña evocación de *La Cena* de Alfonso Reyes (1920) y *La Bruja* de Jules Michelet (2004), juega con una atmósfera inicialmente realista y luego en una fantástica, de violencia y de horror.

La obra se desarrolla en pleno centro colonial de México, en la calle Doncelles. Esta calle se describe llena de “tezontles, rejas y viejos palacios del siglo XVIII, invadida por taxistas, taquerías y el ruido de los camiones” (Mauleón en Jóvenes Lectores, 2010). Allí vive doña Consuelo, mujer de edad avanzada quien intenta mantenerse joven a través de conjuros, sacrificios y pócimas. Si retomamos al contexto impávido de México para ese entonces, podemos notar que este hecho de querer mantener la juventud a como dé lugar, nos remonta en una mirada que hurga en el pasado tratando de interpretar el presente. Desde este hecho se puede notar cómo el autor nos centra en un personaje incapaz de seguir adelante ante los eventos ocurridos y que necesita detenerse quizá, para pensar en lo que nunca debió haber sucedido. Esta misma virtud se presenta en los mexicanos a quienes les urge permanecer inmóviles a situaciones que los acongojan, ceñidos al peso del pasado y la tradición. (Mauleón en Jóvenes Lectores, 2010). No obstante, en *Aura*, la fuerza también impera y está representada por Consuelo pues es quien gobierna su propio universo, se apodera de la voluntad de Felipe y es capaz de crear vida a su antojo.

Para profundizar un poco más en la contextualización de la obra en estudio, presentaremos dos elementos centrales *lo femenino* y *lo fantástico*, desde Restrepo Tamayo (2014) y Ávila Ortega (2005) respectivamente.

| Autor | Lo Femenino                  | Consideraciones para el proceso de transposición                                                                                                                                |
|-------|------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|       | 1. La mujer como protectora. | Se tomará desde el egoísmo, pues la mujer protectora, que en este caso es Consuelo, solo le interesa protegerse a sí misma y a lo que le puede ayudar a conseguir su propósito. |

|                                                                                                                                                                                                                        |                                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Restrepo Tamayo (2014)</b><br>"La mujer en el tiempo. Una lectura de Aura"                                                                                                                                          | 2. Lo Masculino que sucumbe al deseo femenino. | De acuerdo con la autora, Felipe sucumbe al deseo que le produce Aura. En la transposición este rol marcará el inicio de la pérdida de la voluntad de Felipe.                                                                                                                                                                                                                   |
|                                                                                                                                                                                                                        | 3. El pasado que prevalece ante el presente.   | Habrán 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. Cabe aclarar que este elemento también es citado por Ávila Ortega desde donde se trabaja el eterno retorno.                                                      |
|                                                                                                                                                                                                                        | 4. La angustia al tiempo.                      | Este elemento se trabajará a partir de la angustia de Felipe cada vez que mira de reloj y del cambio físico del que va siendo víctima el cuerpo de Aura.                                                                                                                                                                                                                        |
|                                                                                                                                                                                                                        | 5. Mujer paralizada.                           | Se presentará en dos momentos: el primero se verá reflejado ante la quietud del cuerpo desgastado de Consuelo y el segundo, mediante la atmósfera silenciosa y tacita que habita la casa.                                                                                                                                                                                       |
|                                                                                                                                                                                                                        | 6. Mujer que se sacrifica.                     | Este elemento no se verá dentro de la obra desde el aspecto femenino, sino desde el masculino: Será Felipe quien renuncie al mundo real para sucumbir al fantástico.                                                                                                                                                                                                            |
| <br><b>Ávila Ortega (2005)</b><br>"La persistencia de la memoria. Acercamiento a los aspectos fantásticos en Aura de Carlos Fuentes" | <b>Lo Fantástico</b>                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|                                                                                                                                                                                                                        | 1. Autoconciencia nula.                        | Este efecto se verá reflejado en la pérdida de voluntad de Felipe y Aura. Desde estos personajes, la regresión al pasado se podrá evocar pues son seres que carecen de acciones propias, entonces ellos incapaces de cuestionar aceptarán el mundo fantástico que se les pone en frente.                                                                                        |
|                                                                                                                                                                                                                        | 2. Transposición de imágenes.                  | Para crear un mundo verosímil, se precisará de la transposición de imágenes que den cuenta del mundo en donde se encuentran estos personajes. Para ello, como primera instancia, contaremos con la presencia de los gatos y las sombras que deambulan por la casa, a su vez con el elemento mutante como la cama-mesa-baúl que permitirá entrelazar el presente con la memoria. |
|                                                                                                                                                                                                                        | 3. Transmutación de los cuerpos.               | -Desde Consuelo a La criatura y luego en Aura, para retornar en Consuelo.<br>-Desde Felipe Montero en el General Llorente.                                                                                                                                                                                                                                                      |

**Tabla 1.** Toma de posición ante lo expuesto por Restrepo Tamayo y Ávila Ortega.

Estas dos investigaciones se relacionan en cuanto a la conexión de la memoria pues se centran en recobrar el pasado y olvidar el presente. Así pues, el tiempo en la narración, se deshace en la medida en que los hechos transcurren de forma circular y la atmósfera muda de lo real hacía un entorno verosímil. En el proceso de transposición, el espacio y el tiempo narrado sólo es posible en la realidad del sueño porque es, precisamente, a partir del mismo donde todo puede ocurrir.

Así, para el espectador- lector será más creíble que Consuelo tenga súper poderes y que sea capaz de usarlos para lograr sus hazañas.

### **Un acercamiento a la transposición**

*La palabra* en literatura y teatro abandona su función instrumental dado que alcanza un mayor significado y se re-conceptualiza desde el valor decisivo: “valor-trabajo”. A través de lo ritual, se crean y combinan lenguajes haciendo que los procesos se enriquezcan sin perder su valor propio. Barthes (1993, p. 14) destaca que incluso desde el siglo XIX, la escritura se separa de su mirada instrumental pues ya no se ve en una manifestación para contar una historia, sino que pasa a fijarse en ella misma; es decir, de ser un instrumento de literatura-objeto pasa a ser valor-trabajo a través de la palabra decisiva, de la escritura imponente.

García (2002) y Camacho (2010), dos personajes que han realizado una labor dramática a la palabra a partir de obras literarias, proporcionan un nuevo valor a la interpretación literaria en un proceso de adaptación teatral. Así que, con el uso de herramientas teatrales, ellos se ponen en la tarea de exploración y creación de un nuevo producto escénico.

El teatro La Candelaria, por ejemplo, se centra en la relación del dramaturgo con la obra transpuesta, asimismo en la creación del contexto y los recuerdos que en ese momento pasan por la vida de los actores y el creador teatral. El Teatro Libre, en cambio, reúne su interés en la investigación desde la vida del escritor hasta la obra del mismo para poder crear una secuencia atmosférica que no intervenga con lo que el escritor como primera instancia ha propuesto.

El tratamiento teatral del protagonista como el antihéroe propuesto por García, es como un saco de contrariedades más lleno de defectos que cualidades, que vive en una realidad convulsiva e inestable. Aquí el antihéroe tiene las características expuestas por Brecht. En cambio, para el Teatro Libre, el héroe está fundido en la obra misma. Su protagonismo está en presentar el sentido mismo del escrito a través de la representación y sus características están dadas a partir de los hallazgos de la investigación.

Tanto para La Candelaria como para el Teatro Libre, la intuición de teatralidad en el texto-origen y en el proceso, es de suma importancia para llevar a cabo la transposición. Asimismo y respectivamente, la atmósfera y escenografía son para el uno la condición del actor y para el otro el nacimiento de los ejes temáticos.

La simplificación, la contracción y/o síntesis de la fábula, diálogos y personajes (polifonía e intertextualidad) juegan un papel importante en el proceso de transposición pues enriquecen el texto-destino.

Tras este paralelo se realizará una descripción de cómo los elementos reseñados pueden o no ser utilizados para el estudio de caso:

- Tal como García plantea el antihéroe, (saco de contrariedades expuestas por Brecht), así mismo se pretende abordar a los personajes en esta transposición teatral de *Aura*. El esquema de personajes (por nivel de importancia) se tomará del Teatro Libre.

- Tal como en los conjuros de Consuelo, y en toda la feminidad; esta transposición está guiada por la *intuición* desde el tuétano hasta la dermis.
- La atmósfera (penumbra, zozobra, y misterio), viene pautada desde el texto base. Además se tendrá en cuenta el tratamiento Teatro Libre da a la secuencia atmosférica.
- El principio de simplicidad es también parte de la condición de este texto dramático, en cuánto que omite fragmentos del texto-origen, reúne, y sintetiza información en símbolos específicos.
- La polifonía está dada por la voz en segunda persona que originalmente emplea Fuentes en su obra; en ella subyacen diferentes interpretaciones, esta voz pudiera ser Consuelo, Felipe, el lector, o un narrador omnisciente.
- La intertextualidad se utiliza para alimentar los conceptos en la construcción de los personajes, (arquetipos), referentes simbólicos, acontecimientos históricos, e indicios re-contextualizados.

### **Dramaturgia Fabular**

Sanchis Sinisterra (2012, p. 51) propone una modalidad de intervención dramatúrgica, que está centrada en la articulación entre *fábula* y *acción dramática* a la que llama “Dramaturgia Fabular”. En un relato la *historia* vendrá a ser la cadena de acontecimientos que el texto nos permite evocar, en consecuencia, en la obra dramática ésta se conoce como *fábula*. El *discurso*, en el relato, equivaldría a la *acción dramática* que es la que organiza la recepción particular de dichos acontecimientos; es decir, la acción dramática “es el modo específico en que una obra teatral dispone la recepción de la fábula”; ésta elige qué cuenta y cómo se cuenta”. (Sanchis Sinisterra, 2012, p. 51).

A partir de este precepto, en donde historia es a fábula como discurso esa acción dramática, la elaboración de esta propuesta pretende poner en diálogo dos teorías que complementan la transposición. De este modo, Sanchis Sinisterra (2012, p. 51) propone que el discurso, la temporalidad, la espacialidad y los personajes, sean puntos de articulación entre la fábula y la acción teatral, para lo cual el discurso de García Barrientos (2003, p.140) guarda similitudes.

### **Los Diálogos**

Dentro de un personaje dramático deben considerarse los *diálogos* como parte de su caracterización. García Barrientos (2003, p. 48), sustenta la palabra *diálogo* como “el componente verbal del drama, *dicho* efectivamente por los actores-personajes en la escenificación y transcrito en el texto dramático”. A partir de este concepto, García Barrientos (2003, p.61), propone una serie de derivaciones en cuanto a diálogo se refiere, que facilita un tanto la adaptación de los mismos desde la narrativa al drama como son el coloquio, el soliloquio y el monólogo. Del mismo modo, al establecer la estructura del género drama se propone *la acotación* como una herramienta facilitadora en cuanto a ubicación y comprensión de una acción a otra se refiere.

**La temporalidad**

El ámbito de la temporalidad demanda determinar qué importancia reciben los episodios y los segmentos de la fábula y, por tanto, qué extensión merecerán en la transposición. (Sanchis Sinisterra, 2012, p.61). En la temporalidad hay una clasificación de los sucesos que se tratan en los episodios de la fábula en la dramatización como lo son *los antecedentes*, *los ocurrentes* y *los inminentes*. (Sanchis Sinisterra, 2012, p.61). Por su parte García Barrientos (2003, p. 75-222) trabaja el elemento tiempo. Desde allí se habla del privilegio que tiene el teatro al contar con un tiempo real, es decir, que todo lo que se representa ocurre de manera inmediata y en tres niveles, el tiempo pragmático, el escénico o diegético y el dramático. (García Barrientos, 2003, p. 76).

De este modo al contrastar la teoría de estos dos autores se puede decir que los sucesos ocurrentes van de la mano del tiempo pragmático y por lógica del tiempo dramático ya que, la acción se va desarrollando conforme va transcurriendo el tiempo real. A su vez los sucesos inminentes y los antecedentes subyacen al tiempo diegético porque corresponden a interpretaciones de los acontecimientos anteriores y posteriores que el espectador elabora a partir de la obra; asimismo y, en percepción de la autora de este texto ( denominada en adelante Creador Teatral), los signos presentes en la dramaturgia, que son del campo diegético, a su vez hacen parte de los sucesos inminentes y de los antecedentes, en cuanto que son constituidos a partir de la experiencia y/o expectativa del sujeto.

**La espacialidad**

Las decisiones tomadas en la temporalidad deberán ser relacionadas con la de la espacialidad. Entonces bien, la espacialidad demanda “decidir el tipo de relación que hay entre lo que ocurre al lado o fuera de ella”, es decir, la relación entre intraescena y extraescena. (Sanchis Sinisterra, 2012, p. 62). De este mismo modo García Barrientos (2003, p.104) complementa arguyendo que el espacio podría presentarse desde dos perspectivas, la primera desde la escena-intraescena y la segunda desde la escena-extraescena (ambientación y elementos escenográficos).

Para complementar la propuesta desde el ámbito de la espacialidad, se tiene en cuenta lo dicho por Sanchis Sinisterra (2012) en donde argumenta que a través de *la topología del relato* se puede distinguir dos espacios simbólicos, en donde se puede desarrollar la acción dramática: lo privado y lo público.

**Los personajes**

El personaje que interviene en el drama es considerado como un «artefacto» desmontable por el director y el actor y al que en última instancia, lo re-construye el espectador o el lector (García Barrientos, 2003, p.141). El personaje dramático no es narrado como ocurre en la literatura, es encarnado por el actor o por el espectador-lector que le da vida de manera inmediata. Desde el drama, el personaje no se presenta en mayor medida en el texto, en cambio, en la narrativa, es un narrador quien lo va contando incluso si hay diálogo de éste. Resulta poco usual que en la escenificación se leyera al pie de la letra la narración para ser representada. Sanchis Sinisterra propone una *jerarquía dramática* (personajes ausentes, patentes y latentes) que no solo tiene

que ver con la presencia escénica de los personajes sino además con cómo se polarizan los tensores de la acción dramática. (2012, p. 66).

### **Desde un concepto de Transposición**

La obra literaria *Aura* a la que llamaremos, la obra fuente, encarna una historia que nos remonta al encuentro con la tradición y los mitos Mexicanos. Desde esta temática el lector emprende un viaje en el que es necesario cree en el mal de ojo, la pócima para devolver el amor y en un caso más puntual, el brebaje para la eterna juventud y así disfrutar del mundo que se pone a disposición. Desde esta creencia, el lector parte para llevar a cabo el interrogante acerca de cómo enriquecer la interpretación de la novela *Aura* a través de un método que no cambie su esencia pero sí, que dé cuenta de una mirada exploradora, ágil y alegre para proponer nuevas formas de leer literatura y componer a la par, un diálogo entre literatura y drama. A partir de ello, se hablará de un concepto de transposición que marque una apertura de diálogo entre una forma de expresión y que luego sea capaz de trasladarse a otra que encarne vida propia. (Gusmeroti, 2015, p.84).

La obra fuente lleva consigo diferentes detalles que permiten impulsar su transposición en una obra origen. El primero de ellos se enfoca en promover un sistema poético- creativo donde la obra fuente sea capaz de resurgir desde lo representacional como una nueva singularidad y autonomía estética. Para lo cual, en la propuesta se tomará la transposición como aspecto intergénerico que hace que el género origen pueda ser llevado a otro para crear una nueva visión que no se había contemplado en aquel.

En la propuesta se partirá de la obra literaria y desde algunos de sus elementos como son el tiempo, la atmósfera, los diálogos y los personajes para empezar a construir el proceso de interpretación teatral. A partir de estos elementos, el género origen cambia formando un nuevo espacio simbólico; por mencionar algo, la oscuridad en la casa de Consuelo, desde la obra origen, es el misterio que rodea la casa; en la transposición, este elemento se usará para develar sonidos secretos, pues ante la falta de uno de los sentidos, otros se despiertan.

Así mismo, el transito también se produce ante el cambio de percepción en cronotopo y en los diálogos. *Aura* se desarrolla en una casa grande con escaleras poco visibles, en la transposición en cambio, se desarrollará en dos espacios vitales: una habitación y el comedor. Desde allí, el Creador Teatral toma el riesgo de crear su propio universo de sentido sin ser una copia de la original pero sí manteniendo un vínculo con ésta. Asimismo los diálogos serán trasladados hacia el hecho de poder hablarlos, en ellos desaparecerán los diálogos susceptibles a ser narrados, esto será reemplazado con la didascálica, que permite al lector-espectador- actor darse cuenta de las emociones o de los acontecimientos.

Por otro lado, Fernández Chapo (2010) habla de “asimilar las equivalencias posibles y limitar su especificidad a no violar ese traslado.”(p. 168). Dentro de la propuesta se tendrá en cuenta elementos que desde *Aura* son posibles y visualizables dentro de la transposición teatral.

Similitudes como los personajes, la atmósfera y la simbología, será manejada en la transposición a partir de elementos teatrales que dan cuenta de estos pero lo hace desde lo sensorial, conectando al lector – espectador con un aspecto parecido al de la obra fuente pero que toma vida propia al ser trasladado a la obra destino.

Por último, dar vida a un campo fértil con reglas específicas, es un aspecto a tener en cuenta. La obra fuente es un reflejo de la memoria, entonces si destruimos ese recuerdo, la obra destino quedará sin bases que afirmen su existencia. Cuando hablamos de dar vida a un campo fértil, nos referimos a que la transmutación de la obra fuente no sea en vano y que la obra origen carezca de autonomía y figuratividad. Aquí el Creador Teatral tendrá la osadía de crear sus propias reglas y las hará creíbles a partir de elementos que él mismo disponga. Este elemento sólo se verá reflejado por otro lector- espectador y a su vez por la puesta en escena.

### **Aura: Un estudio de caso de una transposición**

En *Aura* se reconocen tres personajes principales y tres secundarios (ausentes, latentes y patentes). Como ya se ha dicho, Aura, Consuelo y Felipe son personajes de la obra literaria en estudio. Ellos pueden ser denominados personajes patentes. Así mismo el General Llorente, la criatura y el criado, que sólo es nombrado, podrían ser los personajes ausentes, y latente en su orden. Cada personaje tiene una característica que lo hace misterioso, sin embargo por definir la propuesta, se hablará de Aura, Consuelo y la criatura.

Consuelo es la más misteriosa de todas, es una vieja que aparentemente está sola, sin fuerzas y esperando la muerte: “... doblada, corcovada, con la espina dorsal vencida”. (Fuentes, 2012, p. 23). Sin embargo, Consuelo es el alma y la fuerza de la casa; sin ella es posible la carencia de lo demás: “han querido obligarme a vender. Muerta, antes. Esta casa está llena de recuerdos para nosotras. Solo muerta me sacarán de aquí...”. (Fuentes, 2012, p. 24).

Se puede agregar que Consuelo al ser la fuerza que mantiene la casa, también puede llegar a ser el ser que mantiene el relato. Sin ella no habría conflicto. Además es desde la anciana donde se desprende la idea de que un joven vaya a su casa a concluir las memorias de su difunto esposo. Así mismo está al tanto de lo que ocurre en casa: los rituales, la hipnosis de Aura y de Felipe, incluso la de la criatura...; se podría pensar que la herramienta capaz de sostenerlos a todos es Consuelo.

**García Caro:** *Sin embargo y a pesar de su fuerza, Consuelo está paralizada temporalmente ya que está aislada del mundo exterior y permanece en un ambiente inerte. Esto contrariado por la ubicación de la casa de Consuelo en pleno centro*

*posrevolucionario: la calle ruidosa y agitada. Sin embargo, una vez que entramos a su casa, todo desaparece y solo queda el silencio, el misterio y la ucronía 3. (2014,p.154).*

La anciana se encuentra inmersa dentro de su propio mundo, un lugar en donde todo lo que ocurre sucede a su parecer y es ella quien toma la decisión de darle fin a determinado conflicto. Por esto se podría pensar que todo el relato es un mundo creado por ella y podría denominarse *el sueño de Consuelo*: “Caes en ese sopor, caes hasta el fondo de ese sueño que es tu única salida, tu única negativa a la locura”. (Fuentes, 2012, p. 35).

Sin lugar a duda, para la presente propuesta Consuelo será la matrona dueña de su mundo y hará que tanto Aura, Felipe y la criatura transiten por éste, acompañados de cuatro damas: la vejez, la juventud, la vida y la muerte.

Aura por su lado, es una jovencita de ojos verdes y gran hermosura, aparentemente común que habita en el sueño de Consuelo. Esta jovencita también está llena de misterio. Es un ser que dice poco y sus movimientos son dependientes de los de su tía y, hay algo más, tras acontecer el relato, ella va envejeciendo sin explicación alguna: “tocarás esos senos flácidos... el pelo blanco de Aura, el rostro desgajado... pálido, seco y arrugado...los labios sin carne...las encías sin dientes”. (Fuentes, 2012, p. 48).

Por otro lado, la criatura es quizá uno de los personajes más silenciosos del relato, de allí su misterio. Es una coneja a la que Consuelo llama Saga. Saga se la pasa royendo y dejando migajas, busca la compañía de la anciana y de vez en cuando salta por los rincones de la casa. Sin embargo, el lector no puede apartar su vista de ésta, pues cada vez que aparece Aura, la coneja da estrepitosos saltos hacia Consuelo. Es como si Aura y Saga estuviesen unidas por un hilo invisible que las evoca al mismo tiempo: “Saga, Saga, ¿Dónde ésta?”...“Le dije que regresaría”...“¿Quién?”...“Aura mi compañera, mi sobrina”. (Fuentes, 2012, p. 16-17).

### **El diálogo**

En un inicio, la novela presenta ciertos elementos dialogales pues el narrador es el encargado de describir los personajes, los lugares y los diálogos que ellos mantienen. Esta forma de narrar en literatura, difiere un tanto del drama, en el sentido en que los personajes no son narrados, son ellos mismos quienes dan vida a la acción y por tanto el diálogo que interviene se transforma en coloquio. Desde este punto de vista son los personajes quienes entablan una conversación guiada por lo natural, es decir, por lo inmediato.

En la transposición

**Consuelo:** — Buenas días Señor Montero ¿Durmió bien?

---

<sup>3</sup> Ucronía que significa sin tiempo, “que define a aquellos relatos que proponen una narración alternativa de la historia oficial a través de una paradoja temporal o de una historia paralela. Por su parte Kadir define la ucronía como “trama temporal en la que “todo tiempo tiende a la atemporalidad” a una “ausencia presente” o una “presencia ausente””. (Prucher y Kadir en García, 2014,p.150).

**Felipe:** Leí hasta tarde...

**Consuelo:** (*Cortándole*) — No, no, no. No me adelante su opinión. Trabaje sobre esos papeles y cuando termine le pasaré los demás.

El monólogo se ve reflejado cuando Felipe Montero empieza a leer los documentos dejados por el General Llorente. El soliloquio, en cambio está presente en los conjuros que Consuelo realiza tras la conversión de los cuerpos.

## **La temporalidad**

### ***Los antecedentes***

En el caso de *Aura* como transposición, los antecedentes residen como primera instancia en Felipe Montero quien es un empleado. Él no siente entusiasmo por lo que hace, está en una ciudad atiborrada por hechos posmodernistas. Se intuye que él es la herramienta para conseguir el propósito de Consuelo, de ahí que escoja a un sujeto que quizá, una vez dentro de su casa, nadie extrañará.

En el caso de Consuelo, es viuda de Llorente, sin hijos y sin ninguna pretensión. Sola y agobiada, se encierra en su casa, que es el único recuerdo vivo de su esposo, así que jura que morirá allí. Presa de su soledad, y recordando las artimañas que usó en vida de su esposo para engendrar, vuelve a éstas con mayor recurrencia, pues aún no ha abandonado su idea de ser madre. Sabe que no lo puede hacer sola, así que quiere a su esposo de vuelta, se idea un gran plan que hará que ella vuelva a ser feliz junto a su amado esposo. Consuelo se desea joven y bella como lo fue un día y tras acciones de ensayo y error en sus continuas invocaciones, da vida a alguien a quien ella llama *Aura* (por ser parte de su esencia). Con este joven espectro, necesita un vasallo que la reconforte, por eso piensa en un muchacho y lo invoca a su abrazo.

La criatura es quizá el único testigo de las impertinencias de la señora Consuelo, del duelo que padece ante la pérdida de su esposo, de las plantaciones adormecedoras en el jardín, del sacrificio de los gatos que visitan esa casa por error.

No obstante, toda esta invocación, podría tratarse solo de un delirio de Consuelo. Se ha de recordar que Consuelo es una vieja de 109 años, que apenas si puede moverse. Consuelo está postrada en una cama desde hace ya varios años y charla con una coneja que se escapó de alguna casa vecina. Además Consuelo es ajena a la posmodernidad que la rodea. No quiere vender su casa a pesar de que esto signifique vivir amurallada entre los grandes edificios. Entonces, Consuelo en medio de la oscuridad, sola y fatigada por el tiempo, pasa sus últimos años en la cama enferma y delirante, lo que hace posible que toda su invención sobre Aura, Felipe y la fuerte criatura sólo sea producto de su ensoñación.

### ***Los ocurrentes***

Sin mayor preámbulo estos sucesos se ven detallados en el libreto, en el que por antonomasia, están las acciones que constituyen los hechos de la transposición escénica.

### **Los inminentes**

En el caso de la transposición, los sucesos inminentes más particulares ocurrirán cuando por primera vez aparezca Consuelo cargando a un bebé en brazos que desaparece tras abrir la frazada. Si el espectador aguarda con detalle y advierte su edad se dará cuenta de que es tarde para que ella tenga un hijo. Ante esta situación el espectador-lector deberá resolver en qué ambiente se encuentra Consuelo.

Por otro lado, la segunda presencia en la casa, la de Felipe, será misteriosa y obediente. Entrará Felipe a la habitación de Consuelo entregándole el trabajo acerca de los documentos amarillentos. Allí se dará por entendido la importancia de esos legajos y del porqué está Felipe viviendo en ese lugar. Además el espectador pondrá en aviso la hipnosis que este personaje maneja durante su conflicto con el tiempo al ver cada instante su reloj.

Para enriquecer la escritura del espectador-lector, un hecho inminente aparece en la última escena cuando se encuentran Consuelo y Felipe en la cama. Allí el espectador-lector podrá explorar qué es lo que en realidad sucede: ¿es Consuelo o es Aura? ¿Está Felipe acompañándola? ¿Es real o se trata del sueño de doña Consuelo?

### **La espacialidad**

El espacio en *Invocación* surge a partir del misterio atmosférico y del sueño: Los gatos invocados como seres que se mueven a través de la casa, la música de fondo y los efectos sonoros que prometen revelar algo, el juego de un elemento mutando en cama, baúl y comedor; la danza agobiante de las sombras que resucitan la casa, los espejos que hacen que los personajes se multipliquen, el juego con el color y la caracterización de cada personaje, hacen parte de lo onírico, que se combina con un espectador-lector que se arriesga a conocer el juego y a ejecutarlo. En el caso del componente, de *lo público a lo privado* hay dos premisas que lo hacen evidente dentro de la transposición:

- Felipe Montero está en la calle Donceles y llega a la casa de Consuelo.
- El espectador- lector entra a la casa de Consuelo.

De lo *Privado a lo público*, en cambio se evidencian tres:

- La habitación y los secretos de Consuelo son revelados por Felipe y Aura.
- Felipe revela su nueva identidad.
- El espectador-lector conoce los secretos de Consuelo.

En cuestión de tiempo dramático, este avanza de manera onírica, ya que la casa permanece en penumbra la mayor parte. De no ser porque hay un llamado al comedor, que podría insinuar el cambio de un día a otro, no sería posible concretar que el día avanzó, es, en suma, un eterno retorno.

Por último, la atmósfera se tiene en cuenta desde los elementos escenográficos y de ambientación. Parte de ellos son el reloj, el cordero, el baúl-cama-comedor y la campana.

## Los personajes

En la transposición *Invocación* se presentan seis personajes: tres patentes (Aura, Consuelo, Felipe), uno latente (el criado) y dos ausentes (General Llorente y la criatura; claro está que también hacen parte de este tipo de personajes, las sombras y los maullidos de los gatos).

Los personajes de *Invocación* van adquiriendo mayor relevancia al interactuar con los otros como si fuesen uno solo, sin perder las pautas psico-afectivas con las que han sido contruidos. Cada personaje tiene características compatibles con otros. Por ejemplo, Consuelo y la criatura se acompañan en el lecho como compartiendo algo más allá de las mantas y la comida; como en el “Axolotl” de Cortázar (1971), mientras el personaje principal intercambia miradas con el anfibio, pareciera como si Consuelo y la criatura se intercambiaran de cuerpo o sencillamente lo compartieran. Entonces se podría decir que la criatura es el puente entre la vejez y la juventud, es la que permite el intercambio entre Consuelo y Aura.

Durante el trabajo de transposición se pensó mucho en referentes intertextuales. Este tipo de personajes, no dejan saber a ciencia cierta su esencia, casi que son puestos secretamente o en algunos casos como una insinuación.

En Cortázar (2004) por ejemplo, en “Carta a una señorita en París”, el elemento misterioso son los conejitos que el escritor vomita cada vez que se encuentra en una situación tormentosa. Los conejos están por todas partes de su apartamento. Esto también ocurre en “El Horla” de Guy De Maupassant (1994) en donde un ser ambivalente, un horla, habita toda la casa pero nunca sale a la luz y su apariencia es totalmente desconocida, solo se sabe que hay un algo o alguien que cubre y habita la casa. Esta sensación de sentir una presencia, pero desconocer por completo lo que es, se combina con el repudio de “La metamorfosis” (1952) que sufrió Gregorio Samsa al verse convertido en insecto. Este personaje revela la repulsión por el ser humano que era y en lo que se convirtió. Él desde su transformación es un ser esquivo al lector, pues a primera vista, no se entiende por lo que está pasando.

En cambio, Saga, es para el Creador Teatral una especie en vía de extinción trabajada de poro a poro. Se intuye que es a partir de ésta que Consuelo empezó sus trabajos de invocación. Entonces al haber estado expuesta al manoseo se puede percibir el desgaste del cuerpo y la manipulación de su alma. Saga es la combinación de un animal que se convierte en humano por las atenciones provenientes de Consuelo.

De manera simultánea, Aura y Consuelo van revelando que se comparten la una a la otra ya que llevan vestimentas parecidas en cuanto a colores, formas y su similar proceder. En este vínculo se abraza Felipe, que en principio parece ser *el extraño*, no obstante éste resulta siendo cercano a los habitantes de la casa.

En otro momento con la aparición de Aura, Consuelo y Felipe, se podría llegar a intuir que además comparten una misma esencia fantasmal. Por un lado Consuelo pareciera estar entregada más a

la muerte que a la vida, su aspecto luce agotado, la vejez la invade, su cabello revoltoso y opaco la hace lucir como si estuviera más de ambulante que consciente. En otra instancia se puede observar a Felipe quien al parecer es capaz de tomar sus propias decisiones, pero si se observa detenidamente, Felipe es mandado a cumplir una orden desde la lectura del anuncio de aquel periódico.

A su vez, Aura también carece de voluntad. Cuando ella aparece por primera vez, está esperando la aceptación de Consuelo. A medida que avanza el conflicto, se puede ver como Aura representa a Consuelo desde sus movimientos simultáneos, dando por hecho que Aura es controlada y que su esencia es sólo un espejismo, un fantasma que aparece y desaparece a voluntad de otros. A esto se suma la presencia inacabada del General Llorente, que está merodeando la casa con sus escritos. Su recuerdo permanece con la misma esencia fantasmal que estos tres personajes comparten mientras deambulan por la casa.

En cuanto a Saga en la transposición, se presenta mitad humano (sin género alguno) y mitad criatura para revelar las perversiones que Consuelo manipula dentro de la casa. Así pues, se le dará vida a un ser que tras sus apariciones y su mirada humana, desafía al espectador a posesionarse del personaje y lanzar tantas acusaciones e hipótesis como le sea posible.

### **Conclusiones**

El proceso de transposición implica un estudio profundo de la obra original, de su autor y de su escritura que contengan y contribuyan a la reinterpretación dramática que se realiza. Este artículo ha mostrado las teorías que sustenten este tipo de ejercicios de transposición, de trabajos similares de dramaturgos que se hayan hecho al respecto y de los componentes mismos que permitan matizar la escritura del texto destino.

Se ha hecho un ejercicio juicioso de relectura de la obra original: entre tanto se abstraían y construían elementos, escenas, diálogos, personajes y situaciones; se daba lugar a nuevas consideraciones al respecto de la obra misma que iban enriqueciendo su lectura. Es así como el texto destino, aunque se alimenta como Consuelo de la criatura del texto-origen, presupone otro rango, otro componente, aborda otro legado, entrega una visión suficientemente digna de ser leída y con la capacidad de controvertir y dar muestras de sensibilidad literaria al acoger la lectura como propia, darle otro cuerpo y echarle a andar para que al fin de cuentas sea crítica para todos aquellos que quizás arguyen que *Aura* y Fuentes, son más, o menos que eso.

Con este ejercicio de transposición de la literatura al drama, *Invocación* se instaura dentro de un espacio de reflexión frente a los métodos de análisis literarios ya que éste, a la vez que realiza una lectura crítica e interpretativa del texto, se va constituyendo en un producto artístico alternativo al producto investigativo. La investigación misma, que es todo el rastreo teórico en torno a una propuesta para la resolución de una pregunta base, se ve saldada en la interacción y traspaso del texto origen al texto-destino, todo el tiempo aparecen cuestionamientos de tipo práctico que van

siendo resueltos mediante aportes, teóricos, metodológicos, siempre en una actitud analítica hacia la resolución de conflictos.

Telón.

## REFERENCIAS

Ávila Ortega, G., (2005). La persistencia de la memoria. Acercamiento a los aspectos fantásticos en *Aura* de Carlos Fuentes. *Letraria, Tierra de Letras*, (126). Recuperado el 10 de abril de 2017 de <http://letralia.com/126/articulo08.htm>

Barthes, R. (1993). *El grado cero de la escritura*. México: Siglo veintiuno editores, s.a. de c.v.  
Camacho, R., & Jaramillo, P. (2010). *La doble cara de la incertidumbre*. Bogotá, Colombia: Ediciones Uniandes.

Chirinos, J.C., (2013). *Off. Boom, Latinoamérica y la literatura más allá del estallido*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado el 14 de Abril de 2017 de [www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/off-boom-latinoamerica-y-la-literatura-mas-al](http://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/off-boom-latinoamerica-y-la-literatura-mas-al)

Cortázar, J., (1966) *Rayuela*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Cortázar, J., (1986). *Axolotl*. Cuentos. Barcelona Ediciones Orbis. Hyspamérica.

Cortázar, J., (2004). *Carta a una señorita en París*. Bestiario. Bogotá., Editorial Alfaguara.

Domínguez Torres, M. A. (enero-junio de 2017). El espejo en La Rambla paralela (2002) de Fernando Vallejo. *La Palabra*, (30),53-58

Fernández Chapo, G., (2010) *¿Adaptación, Transposición y/o versión?*, Revista de teratología, técnicas y reflexión sobre la práctica teatral iberoamericana, Número 37-38, ISSN 1851-023X, Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral, CELCIT. Recuperado de: [www.celcit.org.ar](http://www.celcit.org.ar).

Fernández Moreno, C., (1986). *América Latina en su literatura*. México: Siglo veintiuno editores, sa de cv.

Fuentes, C., (2012) *Aura*. Colombia: Colección Cara y Cruz. Norma S.A.

Fuentes, C., (1962). *La Muerte de Artemio Cruz*. México: Fondo Cultura Económica.

Fuentes, C., (1958). *La región más Transparente*. México: Fondo Cultura Económica.

García Barrientos, J.L., (2003). *Teoría de la Literatura y la Literatura Comparada. Cómo se comenta una obra de teatro*. Ensayo de Método. Madrid: Síntesis S.A.

García Caro, P., (2014) *Aura y la teoría narrativa de Carlos Fuentes*. En breve: la novela corta en México. Ed. por Anadeli Bencomo y Cecilia Eudave., Guadalajara: Universidad de Guadalajara. Recuperado de: [https://www.academia.edu/9565209/Aura\\_y\\_la\\_teor%C3%ADa\\_narrativa\\_de\\_Carlos\\_Fuentes](https://www.academia.edu/9565209/Aura_y_la_teor%C3%ADa_narrativa_de_Carlos_Fuentes).

García Márquez, G., (1967). *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

García, S., (2002). *Teoría y Práctica del Teatro (Vol. III)*. Bogotá, Colombia: Ediciones Teatro la Candelaria.

Gaitán Bayona, J.L. (enero-junio de 2013). "Usted, Joseph Conrad, me ha robado": de Nostromo a Historia Secreta de Costaguana". *La Palabra*, (22), 17-28.

Gusmeroti, E., (2015), *Escrituras múltiples, lecturas productivas: adaptaciones, transposiciones, versiones y traducciones en el teatro latinoamericano actual*. Revista de teratología, técnicas y reflexión sobre la práctica teatral iberoamericana. Número 40, ISSN 1851-023X., CELCIT. Recuperado de: [www.celcit.org.ar](http://www.celcit.org.ar).

Hernández Peñaloza, A.A. (enero-junio de 2016). El diario de un escritor en Encuentro en Saint-Nazaire de Ricardo Piglia. *La Palabra*, (28), 75-90.

Kafka, F. (1952). *La Metamorfosis*., Buenos Aires. Editorial Losada.

Maupassant, Guy de., (1994). *El Horla*. (B.Esther, trad.). Madrid: Alianza Editorial.

Michelet, Jules. (1984) *La Buja*. Barcelona. Editorial Labor.

Ministerio de Cultura., (2005). *Tertulias Literarias: Diez escritores latinoamericanos y su tiempo, Carlos Fuentes* [Recorded by E. HJCK]. Bogotá, Colombia.

Oliver, F. (enero-junio de 2015). *Mano de obra*. El supermercado por dentro. *La Palabra*

Oviedo Pérez, R., (1999). *Huellas de vanguardia: Realismo mágico/literatura fantástica. Esbozo de una relación*. Madrid: Anales de Literatura Hispanoamericana. Universidad Complutense de Madrid.

Prieto, F. (Verano 1988). Estudios. Filosofía-Historia-letras. Retrieved from [http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras13/texto2/sec\\_1.html](http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras13/texto2/sec_1.html)

Portal Jóvenes Lectores. (2010). *Aura. Carlos Fuentes* [Archivo de video]. Recuperado el 14 de Abril de 2017 de <https://www.youtube.com/watch?v=zjESF8vZUBM>

Rama, Á., (1984). *El Boom en Perspectiva. La crítica de la cultura en América Latina*. Buenos Aires: Folios Ediciones. Recuperado el 10 de abril de 2017 de [signosliterarios.izt.uam.mx/index.php/SLIT/article/download/807/776](http://signosliterarios.izt.uam.mx/index.php/SLIT/article/download/807/776)

Restrepo Tamayo, M.C., (2014). La mujer en el tiempo. Una lectura de Aura. *Pensamiento Humanista*, (11). Recuperado el 10 de abril de 2017 de <https://revistas.upb.edu.co/index.php/PensamientoHumanista/article/view/5738>

Reyes A. (1920). *La cena*. El plano Oblicuo. Madrid: Tipografía Europa.

Rodríguez Monegal E., (1968). *La Nueva Novela Latinoamericana. El vehículo es el viaje*. Acta Número III. Centro virtual Cervantes. Recuperada el 12 de Septiembre de 2015 de [http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/03/aih\\_03\\_1\\_008.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/03/aih_03_1_008.pdf)

Rulfo, J., (1961). *El Llano en Llamas*. México: Fondo de Cultura Económica.

Rulfo, J., (1955). *Pedro Páramo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Saavedra Galindo, A. (enero-junio de 2017). Los nombres de la realidad. Autoficción en Formas de volver a casa. *La Palabra*, (30), 93-106.

Sánchez Ávila, N.J. (julio-diciembre de 2016). Desdoblamiento como eje compositivo en los cuentos de Germán Espinosa. *La Palabra*, (29), 103-115.

Sierra Díaz, D.C. (julio-diciembre de 2016). El Muntu: la diáspora del pensamiento filosófico africano en Changó, el gran putas de Manuel Zapata Olivella. *La Palabra*, (29), 23-44.

Vanegas, O.K. (enero-junio de 2016). Cabeza vestida de noche: imaginario del mal y decapitación en Fiesta en la madriguera de Juan Pablo Villalobos. *La Palabra*, (28), 91-103.