

García, Ana María

El malestar en la cultura : versiones de las Metamorfosis de la antigüedad clásica y moderna en Angela Carter y Marie Darrieussecq

I Jornadas : Literatura, Crítica y Medios : perspectivas 2003

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

García, Ana María. "El malestar en la cultura: versiones de las Metamorfosis de la antigüedad clásica y moderna en Angela Carter y Marie Darrieussecq." Ponencia presentada en las Jornadas de Literatura, Crítica y Medios: perspectivas 2003, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2003. [Fecha de consulta] <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/el-malestar-en-la-cultura.pdf>

(Se recomienda ingresar la fecha de consulta antes de la dirección URL. Ej: 22 oct. 2010).

El malestar en la cultura: versiones de las *Metamorfosis* de la antigüedad clásica y moderna en Angela Carter y Marie Darrieussecq

Ana María García
Universidad Nacional de Mar del Plata

De reconocida e indiscutible influencia, el mito o -para ser más precisos- los mitos de las metamorfosis han circulado, con gran productividad, en los imaginarios de diferentes períodos históricos y culturales. Me propongo delinear una somera revisión del término en relación con dos textos canónicos, las *Metamorfosis* de Ovidio y *El asno de oro* de Apuleyo, pertenecientes al mundo grecolatino; luego pretendo dar cuenta brevemente de su actualización en la obra homónima de Kafka, ya situada en el contexto de la modernidad; y, por último, trazar algunas filiaciones de la matriz mítica con producciones contemporáneas inscriptas en el campo de la escritura "gendered," término acuñado para dar cuenta de las llamadas escrituras de mujeres.

Dentro de este espacio me detendré en el relato "La prometida del tigre", perteneciente al libro *La cámara sangrienta y otros cuentos*, publicado en 1979, de la escritora anglosajona Angela Carter y en la novela *Chanchadas* de la francesa Marie Darrieussecq. Tal elección se sustenta en una coincidencia que vincula a ambos escritos: las protagonistas son mujeres que cambian de condición, realizan el tránsito a la esfera de lo animal; en el caso del cuento de Carter, el personaje se transforma en tigre, mientras que, como bien se desliza ya en el título de la novela homónima, el animal en el que la protagonista deviene es un cerdo, una chancha.¹

Aproximaciones al término

Un primer acercamiento al concepto de metamorfosis nos remite a la idea de transformación, idea que en la relación de unos seres con otros, de unas especies con otras, implica dar cuenta de una operatoria que se resuelve en dos movimientos simultáneos, a saber:

- a) La transformación adquiere la forma de una inversión.
- b) Tal cambio parte de una suerte de axioma o postulado *a priori*: la diferencia del uno en relación con un Todo, de manera tal que cualquier elemento puede mutar en otro en la medida en que no habría, condición *sine qua non*, una esencial separación entre los seres.

Esta forma de entender el concepto es el que recorre y moldea el imaginario de la Antigüedad grecolatina. Si bien existen antecedentes previos a la época helenística, fue en este período cuando se estudiaron y recogieron sistemáticamente los mitos metamórficos, en obras como las de Teodoro, Antígono de Caristo, Didimarco, Beo y Nicandro, quienes constituyen la fuente y el modelo de la que se nutre Ovidio. A través de sus *Metamorfosis* condensa y recopila un catálogo que intenta constituirse en una especie de *summa* referida al tema. La obra se caracteriza por su extensión, no obstante, me interesa señalar dos aspectos. El primero se vincula con lo ya expresado en torno a una posible definición del vocablo. Ovidio relata, en calidad de la más antigua metamorfosis, el tránsito del Caos al Cosmos (esta última acepción no es empleada por el poeta latino), es decir, el hecho de que a partir de la primitiva masa informe o indeterminación primordial se llegue a un mundo en el que cada cosa adquirirá una forma propia, a partir de la cual emergerán todas las metamorfosis ulteriores. Hipótesis que, como veremos luego, comparte Sigmund Freud desde su particular perspectiva, aunque sus postulados alterarán los términos de la relación: del Cosmos al Caos de la forma en soledad.²

Otra cuestión significativa es que en todas las metamorfosis que se reúnen en esta vasta obra, surge un rasgo interesante a nuestro juicio. En el tránsito de un elemento al otro, no se advierte la conservación de un estado de conciencia, o para decirlo de otro modo, los atributos de la persona desaparecen, se desintegran en ese nuevo estado. Podríamos abundar en ejemplos que resultarían excesivos y escasamente pertinentes en relación con el eje crítico de este trabajo. También me parece interesante señalar que dentro de las innumerables transformaciones que se describen, algunas muy extensas y complejas como las relativas al mito de Licaón, origen de la licantrópía, o la de Ifis, con su cambio de sexo, no se hace mención a la conversión de una mujer en tigre -me refiero al cuento de Angela Carter elegido- y sólo de una manera breve y esporádica se alude al infortunado destino que se abate sobre los compañeros del ingenioso Ulises, al quedar convertidos en cerdos gracias al poder de la hechicera Circe. Con respecto a la conversión de una mujer en chancha, asunto central de la novela que he seleccionado, surge este antecedente de escasa relevancia a mi entender.

Alrededor de un siglo más tarde, en plena crisis ideológica de la Roma de los Antoninos, en la que el escepticismo cortesano se entrelazaba con la creciente

influencia de las religiones orientales, surge la figura de Lucio Apuleyo. Aunque fue autor de diversos poemas y tratados, la obra que le dará fama fue una extensa narración en prosa en once libros que él llamo *Metamorfosis*, más conocida bajo el nombre de *El asno de oro*. Se narra en ella las aventuras del joven Lucio, imprevistamente transformado en burro, quien sólo recuperará su forma humana debido a la intervención de Isis, diosa egipcia a cuyo servicio se consagra. Rica en episodios de carácter obsceno, cómico o moralizante, este texto cobra una significación especial en el bosquejo que estamos trazando por cuanto su protagonista, al cambiar de estado, no pierde los atributos humanos, es decir, el pasaje no implica la pérdida de la conciencia, no queda incrustado en el medio, en el entorno, continúa conservando el estatuto de persona.

De la fugaz travesía en relación con la construcción y representación del mito en textos canónicos de la Antigüedad percibimos dos cuestiones en relación con la presencia y uso del posible intertexto. En primer lugar, es evidente que tanto Darrieussecq como Carter eligen una versión de la metamorfosis que se ajusta más a la propuesta de Apuleyo. En sus historias, las protagonistas mantienen los atributos de la persona humana aunque cambien sus aspectos externos e incluso adopten hábitos alimenticios y sensaciones inherentes a la condición animal. En segundo lugar, considero que ambos y en especial, *Chanchadas*, se inscriben en un enfoque fuertemente ideológico por cuanto la inversión de la protagonista apunta a desnudar y a corroer, con la acidez de la escritura, la crueldad de las instituciones y de la sociedad en su conjunto. En este sentido, las escritoras contemporáneas se hallan, nuevamente, más cerca de la visión crítica sustentada por el poeta de la decadencia del Imperio, Apuleyo.

Retomando uno de los rasgos presentes en la definición del concepto del cual partí en el inicio de mi exposición, advierto que la idea de separación de lo Uno y su retorno a esa Unidad primigenia que estaba presente en los mitos narrados por Ovidio, no permanece en la línea de sátira social que inaugura *El asno de oro*.

Esta suerte de escisión entre el individuo y la sociedad es, salvando los contextos y las épocas, la que resuena en el desesperado silbido de Gregorio Samsa. Más allá de todo vestigio de sesgo humorístico que suavice las heridas, el célebre personaje de Kafka, alter ego del autor, representa la alegoría moderna del hombre en soledad. Quizás lo más descarnado de la articulación del personaje es, precisamente, la lucidez

con la que describe y observa sus cambios, el paulatino proceso de destrucción de todo vestigio de humanidad, de todo vínculo con sus semejantes. El encierro, la opresión, materializado en el estrecho espacio de su cuarto, símbolo de la estrechez de la condición humana, permiten, con admirable economía, componer las notas fundamentales de la partitura existencialista. Angustia, desesperanza, vacuidad, incomunicación, reificación, algunos de los términos que recorren la manera en que el escritor checo escribe su metamorfosis.

Considero que el texto kafkiano se actualiza en forma notoria en la novela de Darrieussecq, del que me ocuparé con mayor exhaustividad luego de esta fugaz revisión del término.

De cómo la Bella adquiere la majestuosidad salvaje de la Bestia

La cámara sangrienta está compuesto por un grupo de cuentos que poseen una riqueza polifónica difícil de igualar. No sólo entra en escena el imaginario de los llamados fairy-tales o cuentos de hadas -aunque bajo tal denominación se agrupen relatos en los que estos seres brillen por su ausencia, valga la aclaración que éste no es el caso- sino que, además, la serie literaria dialoga con las demás formaciones de la cultura, pintura, ópera, música, films, materiales diversos que enhebran una escritura de una voluptuosa belleza en el cromatismo y la plasticidad de sus imágenes, perdurables aún después del escalpelo de la traducción. Angela Carter arma un baile de máscaras en el que desfilan personajes célebres como Barba Azul, Caperucita Roja, el Gato con botas, historias de licantropía, por mencionar algunos de los hipotextos convocados, y de este verdadero diálogo con la fantasía, con el cuento popular, surgen reescrituras y versiones que invierten-pervierten los textos primitivos.

Bruno Bettelheim comenta que precisamente la forma más antigua de *La bella y la bestia* se remonta a la tradición griega, si bien nos ha llegado conservada en la forma cincelada por nuestro ya citado Apuleyo, en el siglo II.³ Madame Leprince de Beaumont, escritora francesa situada en el siglo XVIII, es quien retoma el relato y lo adapta a los gustos refinados de la clase alta de su época. A su vez, el texto de Carter es una versión del mito desde una perspectiva que podríamos calificar de **feminista**. El padre de la Bella, representante de una burguesía en bancarrota aunque dotado de las virtudes del buen corazón, se transforma en la versión contemporánea en un aristócrata refinado

quien la trata como un mero objeto, una mercancía. “Mi padre me perdió a los naipes con La Bestia” (Carter, 1991:71), así comienza el cuento.

Si bien la narración conserva la escenografía de los cuentos de hadas, tales como el espejo, las lágrimas, el palacio, lo que emerge en la textualidad es la demolición de los estereotipos. Del puritanismo de sesgo victoriano –permítaseme el anacronismo– predominante en la autora francesa nos desplazamos a la proyección de una subjetividad dibujada en clave de *ars erótica*.

El cambio de tono se advierte ya en el marco:

Una locura singular ataca a los viajeros de regiones boreales cuando llegan a las encantadoras comarcas donde madura el limonero. Somos oriundos de países fríos; allá, vivimos en guerra con la naturaleza pero aquí, Ah! Uno cree haber llegado a la tierra prometida donde el león yacerá junto al cordero. Todo florece; ningún vendaval perturba el aire voluptuoso. El sol derrama frutos para ti. Y el letargo mortal, sensual. Del dulce sur embriaga tu desvalido cerebro; “Lujuria”, susurra, “más lujuria” (CARTER, 1991:71)

El lenguaje del cuerpo, la trayectoria del deseo barren todo convencionalismo. La Bella se bestializa, la Bella, lejos de los discursos patriarcales proveedores de Ifigencias-Beatrices etéreas que se inmolan por el mandato ancestral, se aparta de la genealogía de la especie y elige.

Elige precisamente abandonar “una lógica distinta” en la que había vivido, lógica en la que “los hombres con toda su sinrazón, (le) negaban por lo tanto la racionalidad, así como se la negaban a todos los seres que no eran exactamente iguales a ellos” (Carter, 1991:85-86).

Y así se dispone al encuentro, unión amorosa que representa el distanciamiento de un mundo, de una cultura, la humana homologándose a un solo sexo, el masculino, en aras de ingresar en otra forma de estar en el mundo. Cambio de paradigma que implica el estallido de una plétora de olores, de sensaciones como la del cuerpo desnudo, *los dulces estruendos de ese ronroneo*, verdaderos anatemas en el otro mundo. La reivindicación del placer, del cuerpo, de una manera otra de percibir lo real, emergen en la recreación del mito metamórfico. El proceso con el que finaliza el cuento es descripto a través de las siguientes imágenes:

Lenta, pausadamente empezó a arrastrar hacia mí a través del suelo la pesada mole de su cuerpo rutilante [...] El siguió arrastrándose hacia mí, más cerca, cada vez más cerca, cada vez más cerca, hasta que al fin sentí el áspero terciopelo de su cabeza sobre mi mano, luego una lengua, abrasiva como papel de lija, “Me lamerá hasta desollarme”.

Y cada lamida de su lengua iba arrancándome piel tras piel, todas las pieles de una vida en el mundo, y descubría una naciente pátina de brillante pelaje. Mis pendientes volvieron a trocarse en agua, y cual lágrimas resbalaron sobre mis hombros; yo sacudí las gotas de mi hermoso pelaje. (CARTER, 1991: 91)

De cómo la condición posmoderna se escribe en un cuerpo obscuro

Ahora veo con toda claridad que ese aumento de peso y esa espléndida textura de mi carne fueron, sin duda, los primeros síntomas (M.Darrieussecq, 1997:11-12)

al alzar un poco la cabeza, vio la figura convexa de su vientre oscuro, surcado por curvadas callosidades [...] Innumerables patas, lamentablemente escuálidas en comparación con el grosor ordinario de sus piernas, ofrecían a sus ojos el espectáculo de una agitación sin consistencia. F.Kafka.

Publicada en 1996, esta novela de la joven escritora francesa Marie Darrieussecq, irrumpió con notable éxito en el campo literario de su país. El texto, inscripto en un riquísimo diálogo con la tradición literaria de la narrativa occidental, tales como la novela picaresca y el *bildungsroman*, asume, a partir de una mirada en primera persona desde un tono confesional, el del diario íntimo o las memorias, la intención de narrar las peripecias del proceso al que se ve sometida.

En pocas líneas, diremos que la empleada de una perfumería -eufemismo que refiere a una casa de masajes- observa cómo su piel, su físico, sus hábitos alimenticios y finalmente, incluso, los sexuales, se van transformando hasta asumir una condición bestial, la de una chancha.

Situada en una época indeterminada que se asemeja, en forma inquietante, a la nuestra, debido, en especial, a toda la parafernalia del cuidado de la imagen y del cuerpo y a la descripción de un entramado social e institucional que anestesia los sentimientos, el texto reformula una nueva versión del mito, en íntima conexión, a mi entender, con el relato kafkiano.

¿Literatura de anticipación o alegoría de la sociedad de consumo en la que estamos inmersos?

“Sé hasta que punto esta historia puede sembrar problemas y angustia, hasta qué punto perturbará a la gente”, dice la voz escrituraria. Perturbación que obedece a la confesión enunciada unas líneas más adelante, la nueva vida que lleva, las comidas frugales, el alojamiento rústico, en suma, su nueva condición animal, que no la llevan a

añorar los aspectos *más penosos de su vida anterior*, en especial el peregrinaje en busca de empleo. De allí la necesidad de suplicar al lector *perdón* por la *indecencia* de estas palabras.

Según el diccionario de símbolos, el cerdo representa la transformación de lo superior en inferior, del abismo amoral en la perversión absoluta, proyección de los deseos impuros; en términos bajtinianos, asistimos, en suma, a una *carnevalización* del cuerpo. El campo semántico que se despliega en el texto alude, precisamente, al asco, a la inmundicia, a la descripción de banquetes, una suerte de bacanales en las que se actualizan prácticas sadomasoquistas, es decir, que la indecencia, lo impuro, lo abyecto, recorren todos los intersticios de la travesía de la subjetividad. Indecencia que apunta no sólo al fango en el que elige revolcarse la protagonista, descenso abrupto de los perfumes más codiciados que estaban a su alcance, sino que la sátira social apunta a colocar en el banquillo de los acusados al sistema de valores, a los actores y a la maquinaria institucional que sofocan y estrangulan al individuo. El epígrafe con el que se inicia la novela simboliza la situación de manera descarnada:

Luego el cuchillo se hunde. El criado le da dos pequeños empujones para hacerlo atravesar el pellejo, tras lo cual es como si la larga hoja se fundiera al hundirse hasta el mango a través de la grasa del cuello.[...]Ahora comprende que lo matan y lanza gritos sofocados hasta que no puede más. (DARRIEUSSECQ,1997:8)

El asesinato del animal remite, simbólicamente, a la pérdida de una condición humana que ya no es tal. A diferencia del relato de Carter, el tránsito está signado por el dolor y el rechazo de los otros. En un principio la protagonista es asediada y codiciada debido a su estado especial, pero, paulatinamente queda al margen de lo socialmente aceptable. Es recluida en un asilo psiquiátrico y su madre intenta matarla, capturarla para llevarla al programa televisivo de moda. Enamorada de Iván, quien transmuta en lobo, sólo queda la letra, la savia de la escritura, huella de una condición humana no devaluada.

En *El malestar en la cultura*, Sigmund Freud, de manera profética, enuncia que “nuestra llamada cultura llevaría gran parte de la culpa por la miseria que sufrimos, y podríamos ser mucho más felices si la abandonásemos para retornar a condiciones de vida más primitivas”. (Freud,1970:30) Palabras que describen una situación existencial, cuyo malestar se ha agudizado en las últimas décadas debido a la profundidad de la grieta entre el yo y el mundo. Freud denomina *sentimiento oceánico* a un estado de

comuni3n 3ntima, a ese *ser-en-uno-con-el-Todo*, experiencia que la escritura de Angela Carter plasma en una imagen de ecos b3blicos, *esa tierra prometida donde el le3n yacer3 junto al cordero*, mientras que la mirada de Darrieussecq es m3s descarnada: la protagonista sigue consumiendo televisi3n mientras disfruta de su raci3n de bellotas y casta3as. En rigor, ser3a m3s apropiado referirse a este proceso como un *devenir*,⁴ concepto acu3ado por Gilles Deleuze, en vez de la metamorfosis aludida. En un subjetividad *in-between*, *entre*, no hay posibilidades para la plenitud, para redimirse de los mandatos culturales. La 3nica fuga posible: “para recuperar mi talle quebrado de ser humano tiendo mi cuello hacia la Luna”. (Darrieussecq, 1997:196)

BIBLIOGRAF3A

- APULEYO, Lucio. 2001. *El asno de oro*. Madrid: Gredos. Traducci3n y notas de Lisardo Rubio Fern3ndez.
- BAJTIN, Mija3l. 1993. *Problemas de la po3tica de Dostoievski*. M3xico: Fondo de Cultura Econ3mica.
- CENCILLO, Luis. 1970. *Sem3ntica y realidad*. Madrid: Biblioteca de Autores cristianos.
- CARTER, Angela. 1991. *La c3mara sangrienta y otros cuentos*. Barcelona: Minotauro. Traducci3n de Matilde Horne.
- CIRLOT, Juan Eduardo. 1995. *Diccionario de s3mbolos*. Barcelona: Labor.
- DARRIEUSSECQ, Marie. 1997. *Chanchadas*. Buenos Aires: Alfaguara. Traducci3n de Cristina Pi3a.
- FREUD, Sigmund. *El malestar en la cultura y otros ensayos*. Madrid: Alianza, 1970.
- KAFKA, Frank. *Relatos completos I*, Buenos Aires: Losada, 1979. Traducci3n de Francisco Zanutigh N3ñez.
- OVIDIO. *Metamorfosis*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones, 1995. Texto revisado por Antonio Ruiz Elvira.
- PI3A, Cristina (ed). 1997. *Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben) I*, Buenos Aires: Biblos.
- _____. “De la Bella al Rat3n: el di3logo deconstructivo de Angela Carter y Sara Gallardo con Madame Leprince de Beaumont”, en *El hilo de Ariadna. Revista digital*, v. 3. Anthropos: Foucault, arte y poes3a, marzo 2002. www.elhilodeariadna.com
- RUIZ DE ELVIRA, Antonio. 1975. *Mitolog3a cl3sica*. Madrid: Gredos.
- SECRETO, Cecilia y otras. 2003. “Cuerpo posmoderno: continentes perversos: pan3ptico del pervenir” en *Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben) II*. Buenos Aires: Biblos.

¹ Al respecto, es importante se3alar que “true”, el t3rmino franc3s para “chancha”, es especialmente peyorativo en dicha lengua, y se lo utiliza para referirse despectivamente a la mujer.

² En el texto al que aludo en el título de mi trabajo, Sigmund Freud explica, en los siguientes términos, la relación del individuo con el mundo: “El hombre aprende a dominar un procedimiento que, mediante la orientación intencionada de los sentidos y la actividad muscular adecuada, le permite discernir lo interior (perteneciente al yo) de lo exterior (originado en el mundo) dando así el primer paso hacia la entronización del principio de realidad, principio que habrá de dominar toda la evolución ulterior.[...] Originariamente el yo lo incluye todo; luego desprende de sí un mundo exterior. Nuestro actual sentido yoico no es, por consiguiente, más que el residuo atrofiado de un sentimiento más amplio, aun de envergadura universal, que correspondería a una comunión íntima entre el yo y el mundo circundante (sentido yoico primario)[...] Los contenidos ideativos que le corresponden serían precisamente los de infinitud y comunión con el Todo”. Confrontar Freud, Sigmund, *El malestar en la cultura y otros ensayos*, Madrid: Editorial Alianza, 1970, 12.

³ La primera recreación del mito de la Bella y la Bestia se plasmaría en las figuras de Polifemo y Galatea. En el texto de Apuleyo, el personaje central se enamora de una mujer sin perder su condición de animal. Como vemos, también es pertinente remarcar que el tópico amoroso está presente en las metamorfosis que abordamos en esta línea de lectura, si bien como postulo, es central en el texto de Carter, mientras que no sucede lo mismo en *Chanchadas*. Aquí, a la manera de la novela picaresca, los amantes aparecen como sucesivos “amos” que coadyuvan en el paulatino proceso de aniquilamiento y perversión a la que es conducida la protagonista. De allí que también sería reducir y falsear la cuestión hablar llanamente de “amor”. En rigor, lo que la novela pone en el centro de la escena es más bien la pulsión del Tánatos en cruce con modalidades de la sexualidad que se alejan de lo convencional.

⁴ Desde esta perspectiva, resulta muy valioso el trabajo de la Lic. Cecilia Secreto que aborda, precisamente, las formas, en especial, la bulimia y la anorexia, en las que el cuerpo posmoderno escribe las heridas causadas por una civilización que lo tortura. Confrontar: Secreto, Cecilia, “Cuerpo posmoderno: continentes perversos: panóptico del devenir” en *Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben) II*, Buenos Aires: Bilblos, 2003. Compilado por Cristina Piña.