

## ANGELA CARTER O LA MEMORIA LITERARIA

*Montserrat Jofre*

**Angela** Carter nació en 1940 y murió el 16 de febrero de 1992. Se cumplirán pues, exactamente tres años de su muerte cuando aparezcan estas notas presentativas, que forman parte de un estudio más amplio sobre la narrativa de la autora. Esta mujer tan valiente como creativa, airada y rendida ante su enfermedad, especialmente durante los últimos meses, fue una escritora polifacética. Narradora de relatos breves, cultivó también el periodismo y el ensayo, fue guionista, profesora, y destacó como novelista reiteradamente premiada; entre otras actividades, tradujo la obra cuentística de Charles Perrault al inglés. Pero no es sólo la variedad y la calidad de su producción literaria lo que queremos resaltar, sino la presencia constante de motivos y temas populares que reviven en su obra, junto a las series de imágenes literarias que pueblan su creación. Baste recordar algunos de los títulos de sus relatos: " Micifuz con botas", "Pedro y el lobo", "Ashputtle"<sup>1</sup> ; o la obra *El doctor Hoffman y las infernales máquinas del deseo*, traducción del original *The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman* (1972); o bien, retengamos dos de los títulos significativos de *Venus negra*, traducción española de *Black Venus* (1980): "El gabinete de Edgar Allan Poe" y "Obertura musical incidental para *El Sueño de una Noche de Verano*".

Como antóloga de cuentos populares nos dejó el famoso *The Virago Book of Fairy Tales* (1990) que se ha traducido con el atractivo título de *Caperucitas, cenicientas y marisabidillas*. Sabemos que tenía preparada la edición de *The Second Virago Book of Fairy Tales*, según

---

<sup>1</sup> En la obra de Angela Carter fácilmente hallaremos diversas recreaciones del famosísimo cuento.

indica Susannah Clapp, junto a *American Ghosts and Old World Wonders*. Publicado este último en Londres en 1993, los relatos que integran el libro se hallan divididos en dos partes diferenciadas: la primera de ellas relata algunas enigmáticas incursiones en el mundo del cine y trágicos ambientes de América, mientras que la segunda contiene títulos como "Alice in Prague or the curious room", o "Ashputtle or the Mother's ghost" de claras connotaciones populares y mitológicas.

Otra de las antologías de Angela Carter es la que lleva por título *Wayward Girls and Wicked Women* (1986) que se tradujo como *Niñas malas, mujeres perversas*, y que contiene los relatos de las mejores escritoras contemporáneas, en los que destaca el protagonismo femenino. En su repertorio tampoco podemos olvidar *Heroes and villains* de 1979. Su primera novela, *Shadow Dance*, se publicó en 1965; la última, *Wise Children* traducida a varias lenguas, se publicó en 1991, poco antes de morir.

De su producción seleccionamos el relato inicial del libro titulado, *The Bloody Chamber and Other Stories*,<sup>2</sup> publicado en 1979, libro que obtuvo el Cheltenham Festival of Literature Award.<sup>3</sup>

La voz del narrador nos sitúa inicialmente en un presente, que alterna la descripción del viaje en tren de París hacia Bretaña, con los recuerdos de la vida inmediatamente anterior al matrimonio de la joven esposa del hombre más rico de Francia y protagonista de una historia horripilante. De los antecedentes familiares del marido, al principio, nada se sabe; de la vida familiar de la joven se conocen pocos detalles: de su padre, un soldado muerto en la guerra, la joven recuerda escasas y emotivas instantáneas acerca de la audición de Tristán en una remota sesión de ópera; su madre, hija de un rico plantador de té en Indochina, es un ser extremadamente valiente, del que se resalta el coraje decidido, puesto que mató a un tigre, "se había enfrentado a un sampán de piratas chinos, atendido a toda una aldea durante un azote de la peste"(9). Y todo ello, antes de que alcanzara los diecisiete años de edad. Casada por amor, enviudó y vivió en la pobreza, guardando un objeto del marido soldado, un revólver. De modo similar a aquella advertencia literaria que nos previene de que el clavo que aparece en la pared siempre acabará desempeñando una función en la historia, este detalle anunciado —la existencia del revólver—, aparentemente innecesario, guarda estrecha relación con el desenlace de la obra. El revólver salvará a la joven esposa de la muerte por decapitación.

<sup>2</sup> Hemos utilizado la traducción al español que se cita al final del artículo.

<sup>3</sup> El público interesado hallará las traducciones de las obras mencionadas y otras que no figuran en este artículo, traducidas al español en ediciones Edhasa y Minotauro. En lengua catalana, existen también aunque en número menor, algunos títulos en Edicions de l'Eixample.

En la misma orientación premonitoria y circular del relato, las palabras iniciales de la vieja nodriza, con sus insinuaciones sospechosas acerca de la desgracia que acarrea tradicionalmente el ópalo, adquieren sentido cuando, al finalizar la obra, la joven se desprende del anillo de bodas.

Como en los cuentos de hadas, en el relato "La cámara sangrienta", poco importa la evolución de unos personajes innominados, las referencias temporales o la falta de lógica de los comportamientos humanos. De la vida de la joven, huérfana de padre, sabemos simplemente que decide casarse con un personaje del que se insinúan historias inciertas. El paralelismo con el famoso Barba Azul de Perrault es evidente. Tampoco el protagonista del cuento francés parece reunir las garantías suficientes para ser aceptado como esposo de alguna de las hijas casaderas de una dama vecina. Pero finalmente, una de las jóvenes deja de verle como un ser temible, y sin más, con el esquematismo propio de los cuentos de hadas, le acepta por esposo. Y así, de modo similar, en la obra de Angela Carter, ante la pregunta materna de: "¿Estás segura de que lo amas?", la respuesta es escueta y anodina: "Estoy segura de que quiero casarme con él". (10).

La vinculación de la huérfana con el rico Crespo viene propiciada a través de la música. Son casualmente sus dotes musicales e interpretativas las que le conducirán al marqués, en una velada en el salón de la princesa "entre las tazas de té y los pastelillos".

En el trayecto de París a la costa bretona en busca del nuevo hogar —el castillo, situado junto a las aguas, la fastuosa herencia familiar del marido—, se desvelan algunos antecedentes del singular matrimonio. La recepción del monstruoso personaje masculino se centra desde el principio en el sentido del olfato: "perfume de cuero y especias", y en el del oído: "se movía tan silenciosamente como si las suelas de todos sus zapatos fuesen de terciopelo, o como si sus pisadas trocaran la alfombra en nieve" (11) al presentarnos la cara seductora del financiero, por ejemplo, cuando ella interpreta preludios de Debussy. No obstante, la caracterización inicial de un rostro inexpresivo, "ojos que inquietan por la total ausencia de luz" no ha adquirido todavía la fiereza final. La idea de la máscara bajo la cual se esconde un rostro inexpugnable reaparece y se impone en el relato hasta transformarse al final, de forma ritual, en el ser demoníaco que, premeditadamente, planifica la muerte por decapitación de la cuarta esposa.

En cuanto a los objetos, impregnados de la simbología mortal, destaca en primer lugar el anillo de ópalo, "el anillo de boda de su madre, de su abuela, y de la madre de su abuela, regalo de Catalina de Medici a uno de sus ancestros"(12); el segundo regalo de bodas es la gargantilla de rubíes: "una ancha gargantilla de rubíes tan ceñida que me mordía la piel y, como una infinitamente preciosa rajadura, parecía seccionarme la garganta", (14) que llevará en los momentos solemnes, premoniciones

acompañadas de la tragedia final. El cuadro de Santa Cecilia, "una obra temprana de un flamenco primitivo" (18), junto a un Bechstein desafinado, y un ajuar de Poiret cierran la serie de regalos con los que el esposo ha costado su presa.

El castillo, desde el exterior, imponente por su situación, "aquel castillo que no era de la tierra ni del agua, ese lugar misterioso, anfibio" (17), alberga en su interior el aislamiento y el más colosal vacío. En contraste con la soledad que le distingue, el castillo brilla esplendorosamente, cuando la joven decide visitar la habitación prohibida: "ordené a la servidumbre que iluminara también todas sus dependencias, para que el castillo resplandeciera como una tarta de cumpleaños en el pecho del mar, a la luz de mil bujías, una por cada año de su existencia, para que todo el mundo en la costa se maravillara de verlo."(31)

En el interior de este "transatlántico varado", los alientos de vida humana están vivificados tan sólo por el servicio, dirigido y controlado por la experta ama de llaves, que recuerda algunas escenas de la famosa *Rebecca* de Dafne Du Maurier. En cuanto a las habitaciones y dependencias, la cámara nupcial es un lugar recargado de espejos, "ramos de aros de Etiopía en grandes jarrones de cristal"(20), preparada para ofrecer una visión turbadora.

Del recinto lujoso de la biblioteca, destaca el confortable ambiente, la chimenea, las mullidas alfombras, pero especialmente la imagen "de un atril tallado como un águila con las alas extendidas y sobre él, abierto, un ejemplar del *Là-bas* de Huysmans, una edición para bibliófilos"(21). Las obras de Eliphaz Levy muestran títulos como *La iniciación*, *La llave de los misterios*, o *El secreto de Pandora*.

El clima de asfixiante pavor progresa cuando la joven visita el despacho, cuando la mujer proyecta sus temores acerca de la clase de negocios del marido, se inquieta sobre la procedencia oscura de tantos bienes y especula acerca de sus pingües beneficios, - la bancarrota del pequeño comerciante de Amsterdam, los negocios en Laos, relacionados con el opio, o tal vez, el crimen.

Las llaves del castillo, el manojo de llaves con la pequeña yale incluida, bajo la prohibición explícita de visitar la pequeña habitación, nos sitúa plenamente en el recuerdo de Perrault, por si dudábamos de la influencia de Barba Azul. Evidentemente, la prohibición y el juego perverso de incitarla a visitar la cámara, y a su vez negarle la entrada, condiciona el comportamiento de la joven. En la habitación prohibida descansan las anteriores esposas: la condesa, la modelo y la cantante de ópera. Las tres son víctimas del hombre que ha abandonado a la joven esposa, repentinamente para trasladarse a Nueva York donde los negocios le reclaman, justamente para que ella se comporte como está calculado y poder así empezar el nuevo rito satánico de matarla por desobediencia.

El relato que podríamos considerar estructurado en siete secuencias centra la quinta de ellas en la cámara de los horrores, la cámara de las torturas. El cadáver reciente de la última de las esposas, seguramente depositado allí, por las mismas fechas en que el marqués cortejaba a la actual esposa en París, forma parte del espectáculo mortuorio de la habitación. Naturalmente, la llave ensangrentada no podrá librarse de la señal ni limpiarse jamás.

Pero el desenlace no es rápido. Para mantener la intriga en lo que se intuye que deberá ser la conclusión de la obra, —la llegada por sorpresa del marido que debía ausentarse durante seis semanas—, la voz narradora retarda el final, para sorprendernos de nuevo. Mientras la joven se refugia en la música, al interpretar los ejercicios del Czerny o las composiciones de Bach, se oye el ruido de un bastón. Convencidos de que la presencia real es la misma que la del entonces seductor, convertida ahora en el criminal (también solía sorprenderla mientras tocaba el piano, en su etapa de noviazgo), descubrimos que el ruido no es más que la presencia inocente del ciego afinador que escucha embelesado. Convertido éste en confidente y en amante comprende y corrobora la tragedia que encierra el castillo: es el famoso Castillo del Crimen. Recobrado el conocimiento y a duras penas, la joven "vio a la distancia, aún muy lejanos pero acercándose cada vez más, inexorablemente, los faros gemelos de su gran automóvil negro abriendo túneles a través de la niebla fluctuante"(43).

La inevitable tragedia final, la ocultación de la llave, las mentiras o las demoras injustificadas, lentamente, se suceden una tras otra, de manera implacable. El diálogo entre los esposos y el ritual para el sacrificio se preparan; la caracterización inicial de una mirada inexpresiva, la máscara se trueca por la forma animal: "Y de pronto, como si un niño curioso hubiese insertado su moneda en la ranura, todo se puso en movimiento. La figura corpulenta, barbada, estalló en un rugido, rebuznó con furia y, esgrimiendo la honorable espada como si se tratase de una cuestión de muerte o de gloria, se abalanzó sobre nosotros, los tres" (51).

Porque si en el cuento de Perrault, una hermana en lo alto de la torre vigila la llegada de los hermanos que salvan en el último momento a la víctima, en la obra de Carter la telepatía de la madre, que comprendió por una llamada telefónica que la hija estaba en peligro, salva a la joven de una muerte segura cuando la espada del verdugo estaba ya en alto:

El día que cumplió dieciocho años mi madre mató a un tigre cebado que asolaba las aldeas de las colinas del norte de Hanoi. Ahora, sin un momento de vacilación, levantó el revólver de mi padre, tomó puntería y atravesó, con una bala única, irreprochable, la cabeza de mi marido. (51)

Finalmente, situados en el presente, los tres personajes —madre y pareja— viven en las afueras de París.

La paráfrasis del más criminal de los esposos adquiere en Angela Carter el calificativo de pequeña obra maestra. Recordemos no obstante, que el terrible cuento de Perrault no es un verdadero cuento de hadas. Las polémicas en torno al cuento no han escaseado, pero compartimos las palabras de Bettelheim al asegurar que: "los protagonistas, Barbazul y su mujer, son las mismas personas que al empezar la historia. Se han producido grandes cambios y conmociones en la historia, pero nadie ha sacado provecho de ellos, excepto el mundo, que se ha visto librado de Barbazul." (423-24)

Por la fidelidad al canon de la cuentística, por la complicidad dialogante de la relectura, y por tanto, por la posibilidad de compartir la memoria colectiva, pero especialmente por una sensual forma de narrar, Angela Carter ocupará un espacio emotivo en el recuerdo.

El 8 de marzo de 1992, Salman Rushdie la recordaría en el New York Times Book Review. Su obra y parte de ella misma es lo que nos ha dejado.

#### OBRAS CITADAS

- Carter, Angela. *La cámara sangrienta*. Trad. Matilde Horne. Barcelona: Minotauro, 1991.
- Bettelheim, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica, 1977.