

La metáfora vampírica en “Los amores de la Dama Púrpura” de Angela Carter

Aurora PIÑEIRO

Universidad Nacional Autónoma de México

En su cuento titulado “The Loves of Lady Purple” o “Los amores de la Dama Púrpura”, perteneciente a su primera colección de relatos *Fireworks: Nine Profane Pieces* (1974), Angela Carter (1940-1992) inicia su audaz recreación de la historia del dulce *Pinocho*, con una descripción del puesto de feria del profesor asiático. El mencionado tabladillo está, irónicamente, pintado a rayas rosas por fuera, mientras que en su interior “only the marvellous existed and there was no such thing as daylight”.¹ Pero no sólo el escenario es misterioso, sino que el titiritero mismo parece estar siempre cubierto por una capa de oscuridad y, un poco más adelante, se nos dice que tiene el aire de un visitante de otro mundo. Además, es en la primera página donde empezamos a descubrir la inquietante relación que guarda con sus marionetas, ya que cuanto más se parecen éstas a los seres vivos, más se asemejan las manipulaciones del titiritero a las de un dios, y “the more radical the symbiosis between inarticulate doll and articulating fingers”.² En los primeros párrafos se nos dice también que aquellos trozos de madera bailaban, hacían el amor, fingían hablar y personificaban la muerte; aunque dichos Lázarus siempre regresaban a tiempo de sus tumbas para la siguiente representación, con sus cuerpos libres de gusanos o polvo.

Como puede observarse, ya están presentes, desde el inicio de la historia, los ingredientes básicos de la fórmula vampírica: lo misterioso o sobrenatural, el erotismo y el control/poder.

Siguiendo las convenciones del género gótico, la escritora inglesa sitúa su relato en un tiempo y espacio remotos: se nos cuenta que el profesor asiático

¹ Angela CARTER, “The Loves of Lady Purple”, en *Fireworks: Nine Profane Pieces*, p. 41. “[...] sólo lo maravilloso existía y no había nada parecido a la luz del día”. (Las traducciones del cuento son mías.)

² *Idem*. “[...] más radical se vuelve la simbiosis entre muñeca inarticulada y dedos articulantes”.

había representado su obra en bellas ciudades que ya no existen, como Shanghai, Constantinopla y San Petersburgo. Con lo anterior, de paso, se insinúan dos cosas: la primera, que el profesor puede ser mucho más viejo de lo que el lector(a) cree; y la segunda, que por donde él pasa va dejando tal vez una inexplicable estela de muerte y destrucción.

La historia sucede cuando el maestro del guiñol llega con sus ayudantes, un niño sordo y una niña muda —variantes de los típicos personajes grotescos que merodean las historias de vampiros—, a un extraño lugar llamado Transilvania “where they wreathed suicides with garlic, pierced them through the heart with stakes and buried them at crossroads...”³ Estas técnicas tradicionales para dar muerte a los vampiros se mencionan aquí en relación con los suicidas, lo cual nos trae a la mente la difundida idea medieval de que quienes se quitaban la vida a sí mismos eran de los más propensos a convertirse en vampiros, por estar ya sus almas condenadas de antemano.

La misma idea del suicida se desarrolla a lo largo del cuento cuando se nos describe el color predominante en el atuendo de la marioneta consentida del profesor, Lady Purple: “the vibrating purple with which she was a synonymous, a purple the colour of blood in a love suicide”.⁴ De manera irónica, la voz narrativa juega con las expectativas del lector hasta el final del cuento, cuando descubrimos que aquel profesor que parecía ser el vampiro del relato, por su capacidad para levantar de sus “tumbas” a aquellos seres de su propia creación y manipularlos a su antojo para hacerles representar escenas sangrientas, se convierte no sólo en víctima, sino en el amante suicida cuya sangre —que podemos imaginar color púrpura— acaba dando vida a la gran meretriz: la Dama Púrpura o, como se anunciaba en su espectáculo, “La desvergonzada Venus oriental”.

El drama que se representa dentro del cuento mismo, creando un espeluznante e infinito juego de espejos a la manera del *Hamlet* de Shakespeare o de “La continuidad de los parques” de Cortázar —por citar algunos ejemplos—, nos entrega la biografía de la Dama Púrpura, quien, abandonada en un portal, y tras su adopción por una generosa pareja, seduce a su nuevo padre a los doce años de edad, roba todos sus bienes, asesina a ambos padrastros y, finalmente, incendia el sustituto de casa paterna e inicia su vida como prostituta en el burdel más cercano. Con el tiempo adquiere la fama suficiente para montar su propio establecimiento y se convierte en la mujer más deseada de

³ *Idem*. “[...] donde la gente coloca guirnaldas de ajos a los suicidas, les penetra el corazón con estacas y los entierra en los cruces de caminos”.

⁴ *Ibid.*, p. 43. “[...] un púrpura vibrante del cual ella era un sinónimo, un púrpura del color de la sangre de un amante suicida”.

todo oriente: una maestra del látigo, una graduada de los misterios de la cámara de tortura. Cabe mencionar aquí que precisamente un libro de teoría de la escritura e historia de la cultura, de Angela Carter, lleva por título *The Sadeian Woman*. Pero volviendo a nuestro drama, el profesor asiático, quien, mientras duraba la obra, era el narrador y dios del mundo escénico, presentaba a la protagonista no como una verdadera prostituta, sino como “the object on which men prostituted themselves”.⁵ Con el tiempo, la gran perpetuadora del deseo se vuelve más cruel y demandante con aquellos cuyas pieles “melted in the electricity she generated”.⁶ Así, dio fácilmente el paso de asesinar a aquellos amantes que la aburrían, y a los que no también, por mera diversión. Se cuenta que con el fémur de un político mandó hacer una flauta, y le pedía a sus amantes que entonaran melodías con este instrumento, mientras ella bailaba, con indescriptible gracia, al ritmo de dicha música espectral. Este era el punto en el que el profesor, y no la obra, alcanzaba el clímax. La descripción en el texto parece indicar que era él quien entregaba el resto de su energía a esta marioneta cuya irresistible personificación del mal lo demandaba todo. En esos momentos no parecían viejos los dedos de aquel hombre que manipulaba (¿o viceversa?) a la muñeca de tamaño natural, más alta que el propio titiritero.

Sin embargo, el final de la obra refería cómo los excesos en la vida de la Dama Púrpura terminaron convirtiéndola en una vieja amarga y de carnes enjutas, quien para sobrevivir despojaba de sus cabellos a los cadáveres de los ahogados que eran devueltos a la playa, y los vendía a los fabricantes de pelucas. Con estos mismos cadáveres desahogaba su ninfomanía, practicando extraordinarias necrofilias hasta que, tanto se degradó a sí misma, que acabó convirtiéndose en madera y cabello: una marioneta, réplica de sí misma, “the dead yet moving image of the shameless Oriental Venus”.⁷

Varios aspectos llaman la atención en esta historia de la meretriz: primero, su “autoemergente” erotismo, motor que desencadena los acontecimientos en su historia, sin que haya un vampiro o ente maligno anterior que erotice primero a la víctima, quien se convierte posteriormente en vampira, como sucede en la mayor parte de la narrativa gótica escrita por hombres, o las obras fílmicas basadas en la misma. Aquí podría alegarse que el “agente previo” es el mismo profesor, que proyecta sus deseos en la marioneta-objeto. Sin embargo, el cuento insinúa todo el tiempo que no está claro realmente

⁵ *Ibid.*, p. 46. “[...] como el objeto en el cual los hombres se prostituían”

⁶ *Idem.* “[...] se derretían en la electricidad que ella generaba”.

⁷ *Ibid.*, p. 47. “[...] la imagen muerta pero dotada de movimiento de la desvergonzada Venus oriental”.

quién erotiza/controla a quién en la simbiótica relación que se ha construido entre ambos personajes y, además, el final del texto, en el que Lady Purple sale victoriosa, habla por sí mismo. Lo anterior, unido a la descripción de la marioneta, completa el retrato vampírico:

She was the Queen of Night. There were glass rubies in her head for eyes and her ferocious teeth, carved out of mother o'pearl, were always on show for she had a permanent smile. Her face was as white as chalk because it was covered with the skin of supplest white leather which also clothed her torso, jointed limbs and complication of extremities. Her beautiful hands seemed more like weapons because her nails were so long, five inches of pointed tin enamelled scarlet, and she wore a wig of black hair arranged in a chignon more heavily elaborate than any human neck could have endured.⁸

Los rasgos coinciden con la más tipificada imagen del vampiro: el tinte rojo en los ojos; los dientes blancos, impecables y feroces, la palidez, las uñas largas y, por último, el detalle del peinado que conecta al personaje con el *Drácula* de Bram Stoker, libro que indudablemente Angela Carter conocía, como lo demuestra su cuento “The Bloody Chamber”. Al igual que en el clásico del género antes mencionado, el exotismo es elemento indispensable de la historia, no como un mero adorno, sino como una metáfora de la confrontación Occidente/Oriente, civilización/barbarie, raciocinio/pensamiento mágico, en fin, el eterno temor del hombre ante lo desconocido y, por tanto, incontrolable. (¿Será por eso que al continuar con la lista uno llega, tarde o temprano, al ineludible binomio masculino/femenino? Afortunadamente, en este texto la lista se termina en el tercer punto.) Ya en 1939, H. P. Lovecraft dijo, al inicio de su ensayo “El horror en la literatura”, que “la emoción más antigua y más intensa de la humanidad es el miedo, y el más antiguo y más intenso de los miedos es el miedo a lo desconocido”.⁹ Es por ello que la muerte como último límite o umbral de lo conocido seguirá despertando la curiosidad y el horror de los seres

⁸ *Ibid.*, p. 43. “Era la reina de la noche. En el lugar de los ojos había cristales de rubíes; y sus feroces dientes, esculpidos en madreperla, estaban siempre al descubierto, ya que esbozaba una sonrisa permanente. Su rostro era tan blanco como el gis porque estaba cubierto con la piel del más flexible cuero blanco que vestía también su torso, los unidos miembros, y la complicación que representaban las extremidades. Sus bellas manos semejaban armas debido a las largas uñas, quince puntiagudos centímetros de metálico esmalte escarlata, y usaba una peluca de cabello negro arreglado en un chongo más intrincadamente elaborado de lo que cualquier cuello humano podría haber resistido”.

⁹ H. P. LOVECRAFT, *El horror en la literatura*, p. 7.

humanos, de la misma manera que lo hace el vampiro, metáfora de la inmortalidad, lo desconocido, lo que está más allá de lo natural.

Precisamente, en el cuento de *Lady Purple* se alude al tema de la inmortalidad de una manera muy típica de la literatura tanto fantástica como gótica: dando una “explicación” que en realidad no explica nada, pero tiene apariencia de exégesis, es decir, es lo suficientemente verosímil para que el lector prosiga sin notar que ha caído en una trampa: “Age could not touch *Lady Purple* for, since she had never aspired to mortality, she effortlessly transcended it...”¹⁰

Hay otro momento interesante en la puesta en escena de la historia de la meretriz, y es en el que se representa tanto el estado interno como el externo al que eran reducidos sus amantes, esto era por vía de la colocación de brazos y narices que flotaban en el escenario, desprendidos de sus cuerpos. Estos excesos nos recuerdan los otros tantos cometidos en el cine *gore* alemán, los cuales, sin embargo, no han perdido ni en la literatura ni en el cine, mientras se usen con extrema cautela, su efectividad, si de crear impacto en el lector/espectador se trata.

Ahora bien, vayamos hacia el final del cuento. En una noche de Todos los Santos, tras la ritual presentación de “La desvergonzada *Venus de Oriente*”, nuestro nuevo *Gepetto* descubre que el atuendo de la dama sufrió una rasgadura y manda a sus ayudantes a dormir, mientras él se queda en el escenario remendando el vestido de la amada marioneta que yace desnuda. Al terminar su labor, no resiste la tentación de verla ataviada con sus mejores galas una vez más. Concluido el arreglo, se dispone a darle el beso de buenas noches que al final de cada día plantaba en su boca, antes de guardarla en su caja con forma de ataúd.

Esa noche, atraído por la belleza que la muñeca lucía sólo para él, la besó con labios calientes y húmedos, a los que la marioneta respondió con un beso y un abrazo letales. En palabras de la voz narrativa: “she sucked his breath from his lungs so that her own bosom heaved with it”.¹¹ El cuento nos dice que así, sin ninguna ayuda, inició su siguiente representación, que era sólo una variante del tema único: tras el beso, “she sank her teeth into his throat and drained him”.¹² Liberada de *Gepetto*, se deshizo también de los hilos que salían de sus extremidades y pudo cerrar la boca, poniendo fin a la sonrisa

¹⁰ A. CARTER, “The Loves of *Lady Purple*”, en *op. cit.*, p. 48. “La edad no podía tocar a la dama púrpura, ya que, como ella nunca había aspirado a la mortalidad, la había trascendido sin ningún esfuerzo...”

¹¹ *Ibid.*, p. 50. “[...] ella succionó el aliento de sus pulmones de tal manera que su propio pecho se inflamó con él”.

¹² *Idem.* “[...] ella hundió los dientes en su garganta y lo vació”.

que su creador le había grabado en el rostro y al dolor que ésta aún le producía. Como era de esperarse, quema al gran demiurgo en su propio escenario (reelaboración de la casa paterna de la historia de la Venus oriental) y corre hacia el único burdel del pueblo. Así, Angela Carter consigue darle a su historia una magnífica estructura circular que la convierte en una pesadilla sin fin. Además, como última ironía trágica, la protagonista, antes de salir de escena, deja clavada en el lector una duda terrible: o bien ya fue la Venus de oriente convertida en marioneta, que vuelve a la vida; o nos enfrentamos a la fatalidad de toda marioneta que, si llega a liberarse, termina repitiendo los patrones de conducta que su padre, representante de lo que Lacan llamaría el Orden Simbólico, ha grabado para siempre en su cerebro.

La literatura gótica nació a finales del siglo XVIII con la intención de sacudir la moral de una burguesía entonces fanática de la novela sentimental; y el vampiro ha sido tachado de peligroso, entre otras cosas, por su capacidad para erotizar a las mujeres, quienes, especialmente en las obras fílmicas, reaccionan orgásmicamente a sus ataques. De ahí que, para neutralizar tanto a vampiros como vampiras, sea necesaria una fállica estaca que penetre sus pechos, haciéndoles expulsar el líquido vital que han robado a otros. En algunos casos es necesario incluso cortar la cabeza del diabólico ser para asegurarse de que haya sido efectivamente reducido al silencio. Sin embargo, cuando en un texto la escritora se atreve a crear a una vampira que se erotiza por sí sola, que se rehúsa a ser víctima-objeto de quien pretendía darle la vida, convirtiéndose en sujeto aniquilador de su propio padre y, lo que es aún más escandalizante, la heroína/villana de la historia que sale impune, se está escribiendo una obra doblemente transgresora, se están invirtiendo las relaciones de poder y el horror, en fin, se desborda.

Esta capacidad para recrear historias y figuras literarias tradicionales no es privativa de “The Loves of Lady Purple”: es una constante en los personajes femeninos de Angela Carter, quienes se convierten en sujetos activos de su propio proceso de liberación, el cual celebran a los cuatro vientos. En su narrativa, las vías de escape femeninas dejan de ser el suicidio o la locura, como ocurría con textos más antiguos como los de Kate Chopin o Charlotte Perkins Gilman, entre otros. Su habilidad para desconstruir el almanaque literario, la desbordada imaginación gótica y el vocabulario prolífico y seductor, son sólo algunas de las virtudes que han llevado a escritores como Salman Rushdie a expresarse de Angela Carter como “la más individual, independiente e idiosincrática de las escritoras”.¹³

¹³ Salman RUSHDIE, introducción a *Burning your Boats. Collected Short Stories*, p. xiv.

Bibliografía

CARTER, Angela, "The Loves of Lady Purple", en *Fireworks: Nine Profane Pieces*, en *Burning your Boats. Collected Short Stories*. Londres, Vintage, 1995.

El libro de los vampiros. México, Fontamara, 1996.

LOVECRAFT, H. P., *El horror en la literatura*. Madrid, Alianza Editorial, 1994.

QUIRARTE, Vicente, *Sintaxis del vampiro. Una aproximación a su historia natural*. México, Verdehalago, 1996.

SUMMERS, Montague, *The Vampire in Europe. True Tales of the Undead*. Nueva York, Gramercy Books, 1997.